

COLLECTION  
Nouveaux patrimoines

# LA PATRIMONIALISATION DE L'URBAIN



● **Sous la direction de**  
Lyne BERNIER  
Mathieu DORMAELS  
Yann LE FUR



Presses de l'Université du Québec





COLLECTION  
Nouveaux patrimoines

Collection dirigée par Luc Noppen

---

La Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal destine la collection « Nouveaux patrimoines » aux travaux des chercheurs de la relève. Elle cherche à valoriser des études et analyses sur les objets, les traces, les usages et les savoir-faire, mais aussi des représentations et des mémoires, selon une définition élargie des notions de patrimoine.

---

# LA PATRIMONIALISATION DE L'URBAIN

Membre de  
L'ASSOCIATION  
NATIONALE  
DES ÉDITEURS  
DE LIVRES

### Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2  
Téléphone : 418 657-4399 – Télécopieur : 418 657-2096  
Courriel : puq@puq.ca – Internet : www.puq.ca

#### Diffusion/Distribution:

**Canada :** Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7  
Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864

**France :** Sodis, 128, av. du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France  
Tél. : 01 60 07 82 99

**Afrique :** Action pédagogique pour l'éducation et la formation, Angle des rues Jilali Taj Eddine  
et El Ghadfa, Maârif 20100, Casablanca, Maroc – Tél. : 212 (0) 22-23-12-22

**Belgique :** Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

**Suisse :** Servidis SA, Chemin des Chalets, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

COLLECTION  
Nouveaux patrimoines

# LA PATRIMONIALISATION DE L'URBAIN

**Sous la direction de**

Lyne BERNIER

Mathieu DORMAELS

Yann LE FUR



Presses de l'Université du Québec

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et Bibliothèque et Archives Canada**

Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine (7<sup>e</sup>: 2011 : Brest (France))

La patrimonialisation de l'urbain  
(Nouveaux patrimoines)

Textes présentés lors de la 7<sup>e</sup> Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine  
tenue à Brest du 5 au 7 oct. 2011.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-3628-9

1. Urbanisme - Congrès. 2. Biens culturels - Congrès. 3. Patrimoine historique - Congrès.
4. Monuments historiques - Congrès. 5. Représentations sociales - Congrès. 6. Architecture - Congrès.
- I. Bernier, Lyne. II. Dormaels, Mathieu, 1977- . III. Le Fur, Yann. IV. Titre.

HT166.R46 2012 307.1'216 C2012-942065-4

Cet ouvrage a bénéficié de l'apport financier des programmes et organismes suivants :

- le Programme des Chaires de recherche du Canada, grâce à la contribution de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain – E)SG, UQAM (Luc Noppen, titulaire, 2001-2015);
- le Programme de soutien aux équipes de recherche du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), qui subventionne le Groupe PARVI (Groupe interuniversitaire de recherche sur les paysages de la représentation, la ville et les identités urbaines) (Lucie K. Morisset, directrice, 2009-2013);
- le Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du public sur le patrimoine (Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada [CRSH] qui subventionne le Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine/ Canadian Forum for Public Research on Heritage) (Luc Noppen, Lucie K. Morisset et Martin Drouin, directeurs, 2008-2015).

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

Coordination de l'édition : Lyne Bernier

Révision linguistique : Micheline Giroux-Aubin, TRADUCT'ART

Mise en pages : Interscript

Couverture – Conception : Interscript

Photographie : « Redessiner le quartier des Sept-Saints à son emplacement d'origine ».  
Projet d'installation pour Brest, photomontage, Gwenaëlle Magadur  
et Sylvain Le Stum, 2007.

2012-1.1 – *Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés*

© 2012 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 3<sup>e</sup> trimestre 2012

Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada

Imprimé au Canada

# TABLE DES MATIÈRES

|          |   |     |
|----------|---|-----|
|          | <b>Introduction</b> .....   | 1   |
|          | <i>Mathieu Dormaels</i>   |     |
|          | <i>Yann Le Fur</i>  |     |
|          | <i>Lyne Bernier</i>   |     |
| <b>1</b> | <b>Hogrammes d'une mémoire désobéissante :<br/>Les <i>animitas</i> du Chili</b> .....   | 11  |
|          | <i>Lautaro Ojeda Ledesma</i>  |     |
| <b>2</b> | <b>Patrimonialisation des élites, appropriation des habitants :<br/>Lecture plurielle des médinas du Maroc</b> .....                              | 41  |
|          | <i>Anne-Claire Kurzac-Souali</i>  |     |
| <b>3</b> | <b>Quelle patrimonialisation pour les églises du Québec ?<br/>La conversion des églises excédentaires<br/>à des fins résidentielles</b> .....     | 65  |
|          | <i>Lyne Bernier</i>   |     |
| <b>4</b> | <b>L'espace urbain patrimonialisé par l'institution muséale :<br/>Le musée d'architecture, un nouveau type d'institution<br/>culturelle</b> ..... | 103 |
|          | <i>Charlotte Leblanc</i>  |     |
| <b>5</b> | <b>La patrimonialisation : Une stratégie pertinente<br/>pour un bailleur social ?</b> .....   | 129 |
|          | <i>Aurélie Hervouet</i>   |     |

|          |   |            |
|----------|---|------------|
| <b>6</b> | <b>Le projet <i>Nancy Art déco</i> : Pour une valorisation conjointe du banal et de l'exceptionnel .....</b>  | <b>153</b> |
|          | <i>Gilles Marseille</i>   |            |
| <b>7</b> | <b>La spécialisation des places publiques au sein de quartiers thématiques du centre-ville de Montréal : Entre marquage identitaire, revitalisation urbaine et <i>branding</i> de ville .....</b> | <b>177</b> |
|          | <i>Jonathan Cha</i>   |            |
| <b>8</b> | <b>Culture, modernité et patrimoine rural : Le <i>Journal d'agriculture</i> au Québec, 1919-1920 .....</b>  | <b>207</b> |
|          | <i>Marie-Noëlle Aubertin</i>  |            |
| <b>9</b> | <b>Perspective pittoresque et caractère des villes : La patrimonialisation de l'urbain comme affirmation identitaire en Italie au début du xx<sup>e</sup> siècle.....</b>                         | <b>237</b> |
|          | <i>Thomas Renard</i>  |            |
|          | <b>Biographies .....</b>  | <b>265</b> |

# INTRODUCTION

---

Le patrimoine a pris une place incontournable dans nos sociétés. À la fois marqueur identitaire, ressource touristique, attraction culturelle, il devient aussi un argument politique quand vient le temps de mesurer la place qu'occupent encore les États-Nations dans un contexte général de mondialisation. L'affirmation du pouvoir des gouvernements locaux et nationaux sur «leur» patrimoine a en effet été l'objet de plusieurs démonstrations récentes, depuis la destruction des bouddhas de Bâmiyân en Afghanistan jusqu'au retrait de la Liste du patrimoine mondial du site de la vallée de l'Elbe à Dresde en Allemagne, entre autres. Cependant, ce patrimoine n'est pas celui des monuments historiques et des chefs-d'œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle, mais plutôt ce que les chercheurs ont défini comme une représentation construite, une signification particulière donnée à un élément.

Le XX<sup>e</sup> siècle a vu l'émergence de «villes globales<sup>1</sup>» qui sont devenues, selon Saskia Sassen, le lieu de convergence de nouveaux enjeux de pouvoir, mais aussi le lieu de vie des trois quarts de la population mondiale et, aujourd'hui, «l'urbain apparaît à la fois comme un lieu de contradiction et comme un cas d'espèce<sup>2</sup>». On peut alors comprendre pourquoi le patrimoine urbain n'a pas cessé de prendre de l'importance en ce qu'il cristallise de nombreuses questions qui se posent à nos sociétés. Certaines d'entre elles, qui renvoient à la place des traditions et des croyances populaires face à la modernité, à la sécularisation des sociétés occidentales ou au déclin des zones rurales, composent la toile de fond de quelques-uns des textes présentés dans cet ouvrage.

.....

1. Sassen, Saskia, 1999, «La métropole: site stratégique et nouvelle frontière», *Cultures et Conflits*, n<sup>os</sup> 33-34, printemps-été, p. 123-133.

2. Morisset, Lucie K. et Luc Noppen, «Des identités urbaines», dans Morisset, Lucie K. et Luc Noppen (dir.), *Identités urbaines. Échos de Montréal*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, p. 7.

Mais comment définir le patrimoine urbain? La notion apparaît certes bien large; à l'environnement des monuments défendu par Gustavo Giovannoni<sup>3</sup> et aux quartiers historiques, se sont ajoutés des ensembles architecturaux plus récents, des formes urbaines et même des pratiques qui ont lieu dans les villes. Pourtant, quel que soit l'objet patrimonialisé, sa signification demeure le résultat de jeux d'acteurs et d'enjeux de pouvoir dont l'objectif semble être celui d'affirmer, par l'intermédiaire de ce patrimoine, la distinction d'un lieu ou d'un groupe. Le patrimoine urbain pourrait-il alors dépasser les limites de la ville et devenir une modalité de relation entre des individus et leur cadre de vie? Une extension similaire a conduit récemment à l'apparition de la notion de «paysage urbain historique<sup>4</sup>», qui correspond moins à une catégorie et plus à une approche «globale et intégrée» de la gestion de «l'environnement humain». La frontière entre ce qui relève ou non de l'urbanité semble difficile à tracer clairement et l'on peut se demander où commence et, surtout, où se termine le patrimoine urbain. Au-delà d'une différenciation simplement basée sur ce qui est en ville et ce qui n'y est pas, c'est le sens même de l'urbanité que questionne ce patrimoine à travers les différentes problématiques abordées dans cet ouvrage.

Les textes rassemblés ici cherchent à interroger la notion de patrimoine urbain plutôt qu'à la définir, notamment par l'analyse des processus par lesquels les acteurs privés et publics donnent du sens à cet environnement particulier et, ce faisant, comment ils le transforment. Bien qu'elles convoquent des villes latino-américaines, nord-africaines, européennes et nord-américaines, les réflexions que proposent ces dix contributions se recoupent dans l'examen des différentes stratégies mises en place par les acteurs, depuis les pratiques populaires jusqu'aux politiques publiques.

C'est une de ces pratiques, invisibles dans les discours officiels et pourtant très répandues, que nous présente le texte de Lautaro Ojeda Ledesma, doctorant à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale. Il expose les résultats d'un travail de recensement et d'analyse de 219 *animitas* de la région de Valparaíso, au Chili. Ces petites constructions,

.....

3. Tel que le présente Françoise Choay en 1992 dans *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil.
4. UNESCO, Recommandation sur le paysage urbain historique, 27 mai 2011, en ligne <<http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-58.pdf>>, consulté le 3 mai 2012.

édifiées en mémoire d'un individu mort de façon tragique sur le lieu même de son décès, sont le fruit d'une pratique répandue en Amérique du Sud, mais peu appréciée des autorités civiles et religieuses. Les caractéristiques mêmes de ces *animitas* dans l'espace urbain, souvent en forme de maison, conservées et maintenues par la population et en constante évolution, dessinent les contours d'un patrimoine affranchi de la reconnaissance institutionnelle et complètement pris en charge par la communauté locale. Ce faisant, l'auteur questionne les limites d'une relation difficile entre les autorités et les populations, tenantes de cette « mémoire dissidente », quand il s'agit de représentations patrimoniales qui touchent à l'histoire et à l'identité. Pourtant, la relative « tolérance » des pouvoirs publics à l'égard de ce patrimoine informel et sa conservation lors de constructions nouvelles sont révélatrices de l'importance de ces pratiques. Si l'apparition du « patrimoine culturel immatériel » semble ouvrir une possible voie de reconnaissance, cette notion paraît tout de même assez limitée tant la matérialité de ces objets est importante. À travers les *animitas* se pose l'une des problématiques centrales du patrimoine urbain, c'est-à-dire une représentation construite sur un cadre bâti évolutif régi par des règlements, mais qui est aussi un lieu de vie et de pratiques populaires.

Dans un contexte différent, le texte d'Anne-Claire Kurzac-Souali, docteure en géographie et professeure agrégée au Lycée Descartes de Rabat, présente également des stratégies d'appropriation du patrimoine urbain mises en place par des acteurs privés, cette fois dans les médinas marocaines. La transformation récente de ces espaces traduit un changement dans l'imaginaire associé à ces quartiers, longtemps vus comme insalubres et occupés par des populations précaires, et aujourd'hui mis en valeur en tant que symboles d'un passé réinventé. C'est surtout l'action d'individus plutôt que celle de l'État qui a été le moteur de la patrimonialisation des médinas, par l'intervention de mécènes d'abord, mais aussi par l'intérêt d'étrangers prêts à y investir. Pendant que les premiers cherchent à faire revivre l'image « mythique » d'une médina qui n'a jamais existé et où ils ne vivent pas, mais qui représente leur identité, les seconds y voient des lieux « authentiques » auxquels ils appliquent leurs propres critères de restauration afin d'en faire des résidences secondaires ou d'y héberger des touristes. À ces interventions s'ajoutent les actions ponctuelles d'autorités qui se concentrent sur le patrimoine monumental, tandis que les habitants de ces quartiers cherchent à améliorer leurs conditions de vie et à profiter de cette valorisation de leur environnement. Ceux-ci veulent aussi s'approprier ces espaces patrimonialisés, dans lesquels ils vivent,

mais d'une façon différente qui correspond davantage à leur propre interprétation du patrimoine. C'est donc un exemple de la complexité liée aux différentes représentations des acteurs impliqués dans la restauration d'un ensemble urbain que présente ce texte, mais aussi de la multiplicité de significations qui peut résulter de ces constructions patrimoniales.

Si les deux textes précédents illustrent la coexistence de représentations issues de processus de patrimonialisation portés par différents acteurs, la contribution de Lyne Bernier, doctorante à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale, pose la question de la conservation d'une signification. Son texte sur les églises à Montréal et dans le reste du Québec montre combien la réutilisation de bâtiments devenus inutiles, comme conséquence de la baisse du nombre de fidèles, s'avère un processus complexe: d'une part, leur forte signification symbolique est un enjeu majeur de leur conversion et, d'autre part, dans la métropole, la situation est différente du reste de la province. Ces lieux sont en effet le support de multiples représentations, à la fois symboles culturels et repères urbains, et leur «intensité patrimoniale» ne semble pas permettre tous les usages, même quand la valeur patrimoniale de l'édifice n'est pas nécessairement remarquable. L'étude statistique dont l'auteure présente certains résultats et l'analyse de certains cas de reconversions d'églises permettent cependant de proposer quelques pistes quant aux éléments qui doivent être pris en considération dans un projet de conversion de ce type d'édifice. Par ailleurs, les différences mises en évidence entre la situation du parc ecclésial de la ville de Montréal et celle de l'ensemble du Québec montrent que les ventes d'églises et leur conversion sont souvent le fait d'acteurs privés, surtout dans la métropole avec un grand nombre d'organisations d'autres traditions religieuses. Finalement, on comprend combien le projet de destination et la gestion des significations antérieures du bâtiment sont des éléments clés de la réussite de ces conversions, mais aussi que, en tant que lieux iconiques du «vivre-ensemble» dans les villes et les villages, il s'agit d'un patrimoine d'une forte «urbanité».

Construire, et parfois, préserver une signification patrimoniale suppose avant tout l'existence d'un «Autre» auquel s'adresse le discours qui accompagne la patrimonialisation. La médiation du patrimoine apparaît alors comme un élément clé de son existence, la représentation n'ayant de sens que parce que l'on a quelqu'un à qui en parler. Or, s'il est un lieu dédié par excellence à la médiation du patrimoine, c'est bien le musée. Pourtant, la nature même des éléments patrimonialisés dans l'espace urbain les

rend difficilement « muséalisables », soit parce qu'ils sont monumentaux ou à tous le moins architecturaux, soit parce que leur signification repose sur l'environnement dans lequel ils s'insèrent, à l'image des *animitas* qui n'ont de sens que sur le lieu même de ce qu'elles rappellent. C'est une des questions que pose le texte de Charlotte Leblanc, doctorante en histoire de l'art à l'École pratique des hautes études, sur le réaménagement du musée des monuments français au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, ouvert à nouveau en 2007 après dix années de travaux. En introduisant une galerie dédiée à l'architecture moderne et contemporaine, dont la seconde partie porte sur « l'influence des mutations sociales sur l'architecture », le musée semble chercher un rapprochement entre l'architecture et le patrimoine qu'il présente depuis plus d'un siècle, mais aussi amener les visiteurs à réfléchir sur l'importance de l'environnement social et de son évolution dans le développement du cadre bâti. Il invite donc à une réflexion sur les relations entre la ville et l'urbain, le patrimoine et l'architecture moderne. Toutefois, les difficultés sont nombreuses depuis la transformation de sens que constitue l'entrée au musée d'un objet (directement ou par sa représentation graphique ou en maquette) jusqu'au choix des éléments à présenter aux publics. Ce sont les enjeux politiques et identitaires, mais aussi l'intérêt et les limites de cette patrimonialisation de l'urbain par le musée que nous présente cette auteure, questionnant ainsi une certaine patrimonialité de l'urbain.

La situation du musée est complexe, car bien qu'il soit un établissement généralement indépendant des institutions gouvernementales, il représente l'action publique par le financement qu'il reçoit des autorités et la mission de service public qu'il remplit. C'est d'ailleurs le cas d'Aquitanis, Office public de l'habitat de la Communauté urbaine de Bordeaux, présenté par Aurélie Hervouet, doctorante en aménagement de l'espace et urbanisme à l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3. Ce bailleur social, dont le rôle est de gérer un parc de logements à loyer modéré, connaît des transformations de son rôle qui questionnent sa légitimité. Dans une démarche assez originale, il a décidé de réagir à ces questionnements par la mise en place d'une stratégie fondée sur le développement des valeurs patrimoniales du bâti qu'il administre. À cette fin, l'Office s'est engagé dans un partenariat de recherche dont l'objectif est de définir un « référentiel patrimonial » visant à améliorer la compréhension et l'évaluation des valeurs patrimoniales des sites sélectionnés et à favoriser l'appropriation à l'échelle du bâti, mais aussi du quartier et de l'agglomération. De plus, Aquitanis mise sur cette stratégie pour contribuer au développe-

ment d'une culture d'entreprise. Cette utilisation d'un processus de patrimonialisation pour transformer les représentations associées à certains quartiers, aux logements sociaux et à ceux qui les gèrent pourra-t-elle vraiment atteindre de tels objectifs?

Les autorités municipales peuvent aussi tenter de transformer l'image d'une ville par la mise en valeur de qualités patrimoniales. La ville de Nancy est surtout connue pour l'héritage du règne du duc Stanislas, dont la place est inscrite au patrimoine mondial. Pourtant, les pouvoirs publics locaux ont décidé de promouvoir un autre patrimoine, à l'échelle de la communauté urbaine du Grand Nancy, avec l'architecture de style Art déco. Le nombre important de bâtiments concernés, les différents types et leur localisation dans toute l'agglomération ont conduit les responsables de ce projet à développer une méthodologie adaptée. Ce travail, que nous présente Gilles Marseille, doctorant en histoire de l'art à l'Université Nancy 2, a nécessité la conception d'une couche particulière dans le Système d'information géographique de l'agglomération à partir d'une sélection d'édifices issue d'un travail d'inventaire du bâti Art déco qui a été classé et analysé. Cependant, l'auteur nous montre combien les représentations associées à ce type d'architecture, jugée banale, requièrent pour être changées plus qu'un travail de cartographie. Là aussi, la production d'une signification patrimoniale qui transforme la signification d'un ensemble a besoin d'un accompagnement, d'une médiation. Cette complémentarité pourrait alors permettre à la ville de mettre en valeur une grande partie de ce qui existe déjà sur son territoire pour éventuellement élargir son offre patrimoniale et se construire une identité nouvelle.

D'autres villes font des choix différents et, face à une compétitivité accrue et aux dimensions mondiales, elles cherchent à se différencier. Pour ce faire, certaines villes, comme Toronto, font appel à des architectes de renommée internationale alors que d'autres misent sur la thématisation de quartiers pour s'affirmer. Le cas de la ville de Montréal, présenté par Jonathan Cha, doctorant en études urbaines à l'Université du Québec à Montréal, est à ce titre paradigmatique. La stratégie utilisée ici semble être l'affirmation d'une idée identité particulière appuyée par le développement de quartiers dédiés à celle-ci. Montréal, qui se veut une métropole culturelle, économique et internationale, a conséquemment développé son Quartier des spectacles, son Quartier des affaires et son Quartier

international (QIM), entre autres. Dans cette recherche d'une identité forte, on pourrait s'attendre à ce que le patrimoine joue un rôle particulier, notamment dans le Vieux-Montréal, mais la mise en scène qui accompagne la thématisation, voire la «spectacularisation» des quartiers, produit de nouvelles significations dont on peut se demander si elles enrichissent ou appauvrissent le patrimoine urbain. Ces investissements de moyens et de sens sont particulièrement importants dans les espaces publics, tels que les places et les squares, où les autorités peuvent intervenir plus directement. Cependant, on est en droit de douter de la pertinence de stratégies plutôt liées au *branding* et à la communication publicitaire pour guider le développement urbain et la planification, et tous ces quartiers ne risquent-ils pas de se retrouver à «l'étroit» dans leur spécialité ou d'avoir besoin de toujours plus d'investissements pour se renouveler sans cesse? Et, comme le souligne l'auteur, on peut être inquiet pour le reste de la ville qui ne bénéficie pas de ces aménagements au moment peut-être où ils en auraient besoin. Se peut-il qu'un nouveau type de patrimoine urbain émerge de ces actions, bien qu'elles semblent n'accorder que peu d'importance à la diversité qui composait ces ensembles?

La situation est différente en milieu rural, dont les relations avec le patrimoine urbain ne sont pas récentes, au moins au Québec. On peut d'ailleurs comprendre un peu mieux comment s'est construite la représentation de l'urbanité dans cette province par l'analyse du *Journal d'agriculture* (en 1919 et 1920) que présente Marie-Nöelle Aubertin, doctorante en muséologie, médiation et patrimoine à l'Université du Québec à Montréal. Partagées entre la vision du ministère de l'Agriculture, pour qui la ville représente la modernité et la raison d'être de la campagne, et celle de la rédaction du journal, qui voit la ville comme un lieu d'influences néfastes sur les mœurs paysannes, ces pages révèlent surtout combien il n'est plus possible pour le monde rural d'ignorer la ville. Mieux, l'auteure explique comment la campagne, qu'elle soit pour ou contre cette ville, n'a plus d'autre choix que de se définir en fonction d'elle. Ce faisant, elle contribue à la construction d'une représentation de l'urbain qui peut soit comprendre soit exclure la campagne qui y est liée et qui pourrait apporter un éclairage nouveau sur les patrimonialisations actuelles d'une campagne imaginée dans les villes (les espaces naturels récréatifs ou encore les terroirs) et d'une ville industrielle et commerciale distincte du monde rural.

Enfin, le texte de Thomas Renard, docteur des universités de Paris-Sorbonne et Ca' Foscari (Venise), propose une analyse historiographique de la notion de patrimoine urbain dans l'Italie de Giovannoni, au début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. L'auteur y expose comment l'émergence des premières théories de la restauration peut être mise en relation avec la construction d'une identité nationale dans ce pays alors unifié, et ce depuis un demi-siècle, qui se traduit notamment par une interprétation de la physionomie des villes qui est diffusée dans les guides et les illustrations. À son avis, c'est que cette patrimonialisation de l'urbain repose sur une dimension visuelle du « pittoresque » qui motiva la définition et la préservation des perspectives sur les monuments, y compris leur environnement.

\* \* \*

Les textes qui sont rassemblés dans cet ouvrage sont issus de communications présentées lors de la 7<sup>e</sup> Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine, tenue à Brest en octobre 2011. Ils n'en constituent cependant pas les actes puisqu'ils ont fait l'objet d'une sélection et d'une évaluation par des pairs. Bien entendu, au-delà de ces dix textes, d'autres communications ont abordé d'autres questions que posait l'appel à textes sur les relations entre le patrimoine urbain et le patrimoine naturel ou encore sur la performativité du patrimoine urbain et ses effets sur la construction identitaire des villes. Même ainsi, de nombreuses interrogations demeurent et d'autres surgissent des études qui ont été présentées, mais toutes disent la richesse du champ patrimonial. Nul doute en effet que l'hétérogénéité des approches ne fait que traduire l'intérêt des représentations patrimoniales dans la production de nouveaux savoirs sur les principaux enjeux culturels et sociaux contemporains.

Finalement, il faut souligner le soutien des nombreux partenaires qui ont rendu possible la tenue du colloque et la publication de cet ouvrage, au premier titre l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale (UBO) qui a accueilli ces trois journées de rencontres et, notamment, son directeur Patrick Dieudonné, mais aussi la communauté urbaine Brest métropole océane, le Conseil général du Finistère, la Région Bretagne, l'Institut des Sciences de l'Homme et de la Société et l'Institut Supérieur des Sciences et Technologies de Brest. Plus largement, ces rencontres internationales sont possibles chaque année grâce à l'implication constante et au soutien moral, scientifique et financier de Luc Noppen,

titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain (ESG-UQAM), et de Lucie K. Morisset, professeure au Département d'études urbaines et touristiques de l'UQAM. C'est aussi grâce au soutien financier du Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine et du Groupe interuniversitaire de recherche sur les paysages de la représentation, la ville et les identités urbaines (PARVI) que ce colloque a pu avoir lieu.

Enfin, il nous faut remercier tous les auteurs qui ont soumis leur texte d'avoir pris le temps de répondre à nos exigences, aux corrections et aux commentaires qui leur ont été faits. Nous espérons que ce livre est à la hauteur du travail que nous leur avons demandé.

**Mathieu Dormaels**  
**Yann Le Fur**  
**Lyne Bernier**





1

HOLOGRAMMES D'UNE  
MÉMOIRE DÉSOBÉISSANTE :  
*Les animitas* du Chili

**Lautaro Ojeda Ledesma**

## Résumé

●.....

L'objectif de cet article est d'analyser la relation qui existe entre religiosité populaire et espace urbain dans la pratique des *animitas* du Chili. Pour cela nous proposons d'utiliser le concept « d'hologramme de la mort imprévue », qui les considère simultanément comme sujet, comme objet et comme lieu. La recherche s'appuie sur des entretiens, une banque de données photographiques, un atlas géoréférencé et l'analyse topologique de 219 *animitas* de la ville portuaire de Valparaíso. Cette ville, inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2003, nous révèle une relation conflictuelle entre deux types de patrimoine urbain, l'un institutionnel et l'autre informel. Les *animitas*, présentes en grand nombre dans la zone de conservation historique où parfois elles circonviennent des monuments classés, matérialisent cette confrontation et imposent une mémoire désobéissante.

.....●

**A**u Chili, la question du patrimoine s'institutionnalise en 1925 avec la création du Conseil des monuments nationaux et la Loi n° 651. Ce mouvement accompagne la construction de l'identité nationale et transpose les canons européens en privilégiant les églises, les forts et les édifices monumentaux de caractère public. Cela changera en 1970 avec la nouvelle Loi n° 17.288 du Conseil des monuments qui inclut les sites préhispaniques dans le corpus patrimonial de la République. Dès lors, au Chili, tout élément considéré comme patrimonial devient un bien muséal intouchable, qui ne doit être contaminé par rien de ce que la doxa considère comme laid, sale et désagréable. *A contrario*, un regard négatif est porté sur les manifestations informelles, matérielles et immatérielles qui se déploient dans l'espace public chilien, à l'instar des *animitas*<sup>1</sup>, qui sont des édicules qui commémorent des décès tragiques survenus dans des lieux insolites. Érigées sans autorisation, dépourvues de statut laïc ou religieux, elles n'en tiennent pas moins un rôle majeur dans la perception et les pratiques populaires de l'espace, qu'elles viennent «sacraliser» sous diverses formes, sans contrarier la vie quotidienne, que ce soit dans la ville contemporaine ou dans l'espace rural.

Les *animitas*, comme objet de culte et lieu de mémoire, s'opposent à ce que les autorités chiliennes entendent par patrimoine urbain, car les raisons de leur édification et les pratiques qui s'y attachent sont considérées comme une marque d'inculture et de superstition (figures 1-3). Loin d'embellir ou de magnifier l'espace public, elles traduiraient une incivilité. Au Chili, elles existent pourtant depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et présentent de fortes analogies avec quelques pratiques préhispaniques, mais, loin de leur valoir l'attention et le respect, cette pérennité dérange et inquiète l'État et ses institutions qui, dans la vivacité des pratiques populaires, croient déceler une contestation de l'histoire officielle fondant la Nation. En cela, les *animitas* s'inscrivent dans une mémoire désobéissante.

.....

1. Étymologiquement, *animita* vient du latin *ánima* (*animus*) – qui signifie «le souffle, l'air qui se propage dans le corps» – augmenté du suffixe *ita*. Il s'agit donc d'un principe de vie.

**FIGURE 1**

Photographie d'une *animita* de la route 68 entre Valparaíso et Santiago.



Photo: Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

**FIGURE 2**

Photographie d'une *animita* de Calama, nord du Chili.



Photo : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

**FIGURE 3**

Photographie de l'*animita* d'Émile Dubois, cimetière n° 3 de Valparaíso.



Photo : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

## Qu'est-ce qu'une *animita* ?

Les *animitas* sont des cénotaphes populaires édifiés spontanément. Elles adoptent des formes multiples évocatrices du foyer domestique, de l'église, d'une grotte ou de toute autre remémoration censée gratifier le défunt<sup>2</sup>. Ces édicules «organiques» peuvent être considérés, simultanément, comme objets de culte, comme lieux de mémoire et comme pratiques populaires (figure 4). Les *animitas* oscillent donc constamment entre matérialité et immatérialité; elles relèvent d'une autogestion, puisent leur substance dans les traditions orales et s'inscrivent dans un devenir, car elles connaissent des mutations et des accroissements constants. Elles constituent un véritable cas de patrimoine urbain de caractère informel, matériel et immatériel, qui échappe aux registres de la performance contemporaine constitutive de la «modernité» promue par le gouvernement et le secteur dominant de la société chilienne.

### FIGURE 4

*Animita* d'Evaristo Montt (créée en 1924), ville d'Antofagasta, région II (Grand Nord du Chili).



Photo: Catalina Bahamondes, 2010.

2. Plath, Oreste, 1993, *L'animita: hagiografía folklórica* [L'*animita*: hagiographie folklorique], Santiago, Editorial Nascimento.

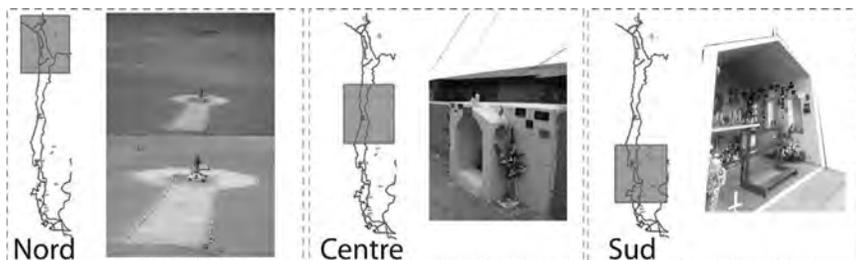
## Animitas au Chili

Ces édicules font partie du paysage culturel du Chili, qu'ils contribuent à caractériser, mais aussi à diversifier car leurs variations matérielles, formelles et rituelles dépendent en partie de leur implantation, évidemment très disparate si l'on considère le formidable étirement longitudinal du territoire (plus de 4 000 kilomètres de long et une moyenne de 250 kilomètres de large). Entre 2009 et 2011, en parcourant quatre des quinze régions du Chili – trajet de plus de 1 200 kilomètres –, nous avons dénombré 2 457 *animitas*, dont la plus ancienne datait de 1891. Seulement 14% d'entre elles étaient en état d'abandon, ce qui nous a permis de constater l'envergure et la longévité de cette pratique. Ce recensement met en évidence trois grands archétypes régionaux. Au nord du Chili (régions XV, I, II et III<sup>3</sup>), les *animitas* manifestent une tendance à la monumentalité, ce qui doit être corrélé avec le paysage désertique et le climat sec et venteux. Il est très commun d'y rencontrer des *animitas-temples* qui accueillent en leur sein d'autres *animitas* plus modestes. Au centre du Chili (régions IV, V, RM et VI), l'envergure des *animitas* est moindre, car les conditions climatiques plus clémentes facilitent leur réalisation et favorisent leur conservation. Leur nature diffère aussi : alors qu'au nord du Chili le nombre d'*animitas* routières est plus élevé que celui des *animitas* urbaines, ici la proportion s'inverse. Au sud (régions VIII, IX et X), les *animitas* comportent aussi de vastes proportions et, à nouveau, les conditions climatiques (forte pluie, humidité et vent) sont en cause. Cette détermination est si forte qu'il est commun de trouver des *animitas* ayant les dimensions d'une authentique maison (figure 5).

L'étude des *animitas* présente plusieurs difficultés. La première réside dans le peu de sources disponibles. Au Chili, quatre chercheurs seulement ont publié à leur propos : Christian Parker<sup>4</sup>, dans un registre sociologique ;

3. Cet ensemble de quatre régions est aussi nommé le Grand Nord. En référence au grand désert d'Atacama. Jusqu'en 2007 – année où le gouvernement chilien incorpora deux nouvelles régions –, le Chili était divisé en 13 régions ; la région I et la région X ont alors été divisées en deux, ce qui a résulté en la division administrative suivante : XV, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XV, XII, et RM (région métropolitaine de Santiago).

4. Parker, Cristian, 1992, *Animitas, machis y santiaguadoras en Chile: creencias religiosas y cultura popular en el Bío-Bío: un proceso de investigación-acción a partir de la acción social de la Iglesia en Concepción y Arauco* [*Animitas, machis et santiaguadoras au Chili: croyances religieuses et culture populaire dans la région du Bío-Bío: un processus de recherche-action à partir de l'action sociale de l'église à Concepción et Arauco*], Santiago, Ediciones Rehue.

**FIGURE 5**Schéma comparatif des *animitas* au nord, au centre et au sud du Chili.

Montage : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

Oreste Plath<sup>5</sup>, dans une optique ethnologique; Claudia Lira<sup>6</sup>, dans le domaine de l'esthétique; et Magín Moschenni<sup>7</sup>, qui leur a consacré son mémoire de maîtrise en urbanisme. En revanche, en Argentine où il existe un phénomène comparable, les recherches abondent. L'une d'elles, celle des ethnologues Susana Chertudi et Josefina Newbery<sup>8</sup>, se distingue grâce à une méticuleuse analyse de nombreux entretiens et à l'interprétation d'*ex-voto*; elle montre la complexité de l'univers socio-anthropologique en jeu dans la vénération de défunts jugés miraculeux<sup>9</sup>. Un autre écueil réside dans le fait que ce culte relève de la tradition orale, ce qui a provoqué la « dispersion » de son étude dans divers domaines. Une approche pluridisciplinaire s'impose donc. Nous avons privilégié trois champs impliquant des méthodes et des outils complémentaires : l'architecture et l'urbanisme (photographies, plans, analyse topologique), l'anthropologie (analyse de contenus d'enquêtes et d'entretiens) et la géographie (cartographie, géoréférencement).

5. Plath, *op. cit.*

6. Lira, Claudia, 2002, *El rumor de las casitas vacías, estética de la animita*. [La rumeur des maisonnettes vides, esthétique de l'*animita*], Santiago, LOM Ediciones.

7. Moscheni Sossa, Magín, 2008, *Lugar antropológico: la animita monumento funerario y arquitectura popular religiosa en el espacio urbano de Santiago centro* [Lieu anthropologique: l'*animita* comme monument funéraire et architecture populaire et religieuse dans l'espace urbain du centre de Santiago], thèse de maîtrise, Facultad de Arquitectura y Estudios Urbanos Pontificia, Universidad Católica de Chile, Santiago.

8. Chertudi, Susana et Sara Josefina Newbery, 1966-1967, *La difunta Correa* [La défunte Correa], *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología Buenos Aires*, n° 6, p. 95-178, à la p. 95; et Chertudi, Susana et Sara Josefina Newbery, 1978, « La difunta Correa » [La défunte Correa], Buenos Aires, Editorial Huemul.

9. Le cas d'étude est celui de la *Difunta Correa*, culte qui existe depuis 1858 et qui a désormais des prolongements internationaux (Chili, Uruguay et Brésil).

Nous nous concentrerons ici sur le cas de Valparaíso pour trois raisons. D'abord, on y trouve l'*animita* d'Émile Dubois, une des plus anciennes encore actives<sup>10</sup>. Ensuite, parmi les 219 *animitas* que nous avons inventoriées<sup>11</sup> (figure 6), 23 sont réputées miraculeuses. Enfin, le quartier portuaire de la ville figure sur la Liste du patrimoine mondial de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)<sup>12</sup>, ce qui nous permet de confronter patrimoine institutionnel et mémoire informelle.

## ●..... La religiosité populaire et la mort de la ville

Pour caractériser les pratiques traditionnelles à caractère mystique, plusieurs chercheurs utilisent le concept de *religiosité populaire*, compris comme «l'ensemble des croyances, des rituels et des pratiques religieuses qui seraient le résultat d'une déviation des patrons établis par l'orthodoxie

.....  
10. Il s'agit de l'*animita* dédiée à Émile Dubois, 1867-1907 (Luis Amadeo Brihier Lacroix), un Français accusé de multiples meurtres au Chili, condamné à mort et fusillé dans la prison de Valparaíso le 26 mars 1907. Son procès, jugé trop rapide, a provoqué un profond sentiment d'injustice. Aujourd'hui il est considéré comme le saint des plus démunis et des prisonniers.

11. Ojeda, Lautaro Ledesma et Miguel Torres Bravo, 2011, *Animitas deseos cristalizados de un duelo inacabado* [*Animitas*, désir cristallisé d'un deuil inachevé], Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, LOM Ediciones.

12. En 2003, le Comité du patrimoine mondial,

Inscrit le quartier historique de la ville portuaire de Valparaíso, Chili, sur la Liste du patrimoine mondial sur la base de critère culturel (iii) :

Critère iii: Valparaíso constitue un témoignage exceptionnel de la première phase de mondialisation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'elle devint le premier port de commerce sur les voies maritimes de la côte pacifique de l'Amérique du Sud

Encourage l'État partie à poursuivre ses efforts pour dresser l'inventaire et assurer la protection des infrastructures liées aux fonctions historiques de la zone portuaire et des systèmes de transport.

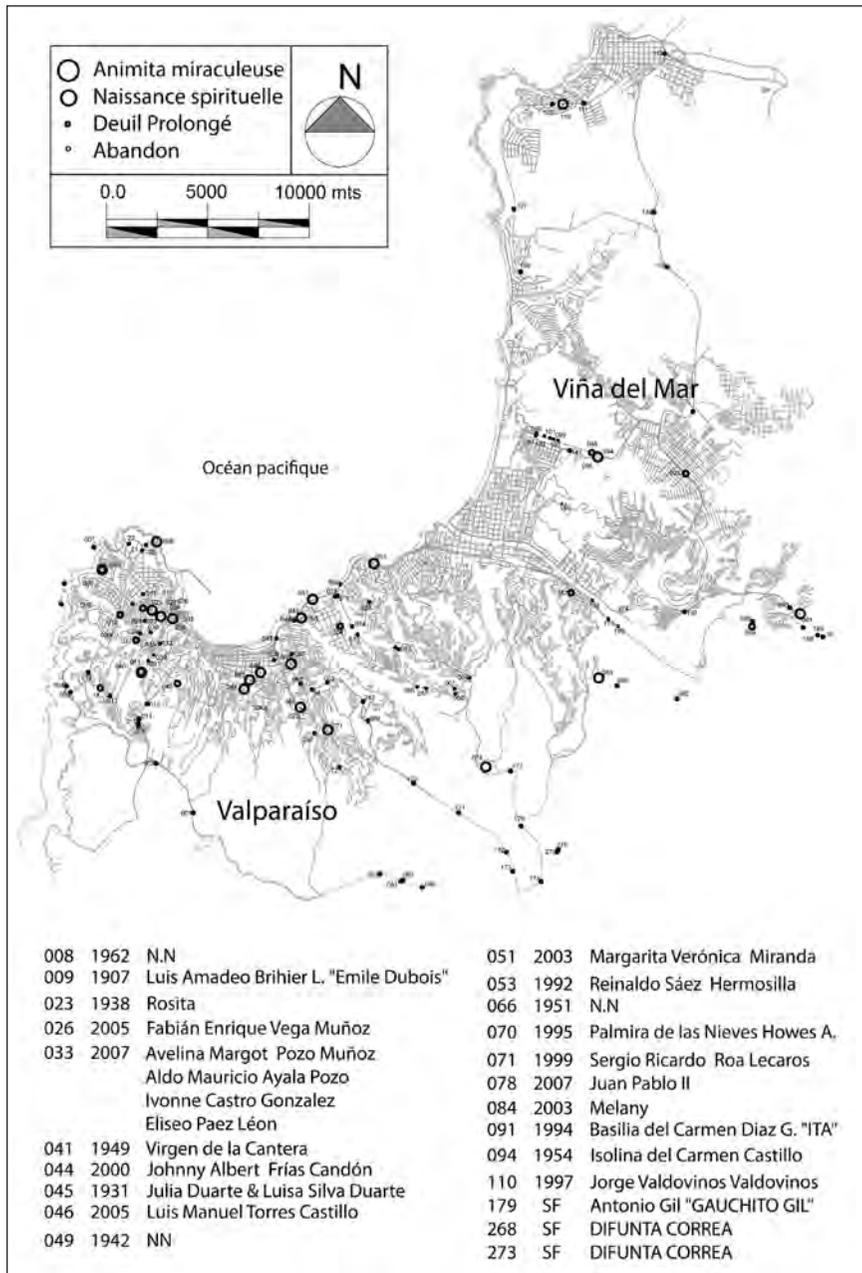
Encourage également l'État partie à élaborer des plans de gestion de conservation pour l'ensemble de la zone portuaire maritime.

Demande à l'État partie de préciser les normes et les orientations à respecter dans les quartiers qui jouxtent les zones protégées, par ex. la Plaza de Intendencia, Cementerio, et la Plaza de San Francisco.

Voir: <[http://whc.unesco.org/fr/decisions/?id\\_decision=736&](http://whc.unesco.org/fr/decisions/?id_decision=736&)> (dernière consultation le 10 août 2012).

**FIGURE 6**

Plan de la région de Valparaíso et cadastre des 219 *animitas* analysées.



Infographie : Lautaro Ojeda, 2010.

officielle<sup>13</sup>». Au Venezuela, Angelina Pollak-Eltz assimile la religiosité populaire à un ensemble de valeurs, de symboles et de rites séculaires de diverses origines, catholiques ou magiques<sup>14</sup>. Bernardo Guerrero<sup>15</sup> la comprend comme l'ensemble des pratiques religieuses non officielles qui se sont développées dans une relation conflictuelle avec les religions institutionnalisées, par exemple l'Église catholique. Floreal Forni pour sa part y voit une croyance «qui se manifeste par des signes sensibles souvent spontanés, aux marges du cérémonial et des disciplines du corps ecclésiastique<sup>16</sup>». Chertudi et Newbery s'attachent particulièrement aux canonisations populaires qui, dans un pays de forte tradition catholique, instaurent un «culte des personnes vénérées et sanctifiées par le peuple<sup>17</sup>», sans l'aval de l'Église, bien que ses catégories et son vocabulaire soient mis à contribution. D'autres auteurs, comme Cristian Parker, María Julia Carrozi, Maximiliano Salinas, Angel Cerutti et Alicia Martínez<sup>18</sup>, suggèrent que la religiosité populaire est un outil de résistance à un système de domination qui dénature l'ordre social. Elle vient alors assumer quelques

.....

13. «*Denota un conjunto de creencias, rituales y prácticas religiosas que serian "desviadas" de los patrones establecidos por la ortodoxia oficial.*» Parker, Cristian, 1996, *Otra lógica para América Latina, religión popular y modernización capitalista* [Une autre logique pour l'Amérique latine, religion populaire et modernisation capitaliste], Santiago, Fondo de Cultura Económica, p. 60.
14. Pollak-Eltz, Angelina, 1992, «La religiosidad popular en Venezuela» [La religiosité populaire au Venezuela], *Sociedad y Religión*, n° 9, p. 19-32, à la p. 19.
15. Guerrero Jiménez, Bernardo, 1993, «Religiosidad popular y estrategia de subsistencia: el caso del norte grande de Chile» [Religiosité populaire et stratégie de subsistance: le cas du grand nord du Chili], *Revista de Ciencias Sociales Universidad Arturo Prat*, n° 3, p. 3-11.
16. «*Expresada con signos sensibles muchas veces espontáneo y realizados al margen del ritual y disciplinas del cuerpo eclesiástico.*» Floreal, Forni, 1986, «Reflexión sociológica sobre el tema de la religiosidad popular» [Réflexion sociologique autour du sujet de la religiosité populaire], *Revista Sociedad y Religión*, n° 3, p. 5-24, à la p. 7.
17. Chertudi et Newbery, 1966-1967.
18. Parker, 1996; et Parker, 1992; Carrozi, María Julia, 2005, «Revisitando La Difunta Correa: nuevas perspectivas en el estudio de las canonizaciones populares en el cono sur de América» [Revisitant la défunte Correa: nouvelle perspective de l'étude des canonisations populaires dans le cône sud de l'Amérique], *Revista de Investigaciones Folclóricas*, n° 20, p. 13-21; Salinas, Maximiliano, 2005, *Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900* [Chant à la divinité et religion populaire au Chili vers 1900], Santiago, LOM Ediciones; Cerutti, Angel et Alicia Martínez, 2010, «El velorio del angelito. Manifestación de la religiosidad popular del sur de Chile, trasplantada en el territorio del Neququén (1884-1930)» [La veillée des petits anges. Manifestation de la religiosité populaire du sud du Chili transplantée dans le territoire du Neququén (1884-1930)], *Scripta Ethnologica*, n° 32, p. 9-15.

problèmes quotidiens dont le pouvoir se désintéresse ou qu'il ne sait pas solutionner. Nous avons opté pour cette dernière acception, qui élargit le propos en dépassant le seul conflit avec l'église officielle. S'en tenir là occulterait la profonde originalité et l'autonomie des pratiques et des significations qui sont nées au cours des siècles.

La religiosité populaire se manifeste de multiples manières. Toutefois l'oralité est le principal véhicule de sa transmission, ce qui rend difficile d'en saisir et d'en apprécier toutes les dimensions: comme un hologramme, son apparition est soumise à la complexe confluence de conditions spéciales qui existent encore dans les villes latino-américaines, confluence qui s'est largement estompée ou dissociée dans les villes d'Europe occidentale, ce que Forni explique ainsi:

Depuis les débuts de la révolution industrielle européenne, on constate un abandon de la religion institutionnelle par les secteurs ouvriers et un affaiblissement ou un abandon militant (athéisme) des croyances qui s'étaient répandues dans des milieux d'origine rurale. En Amérique latine, par contre, un double processus a eu lieu: a) persistance religieuse dans des zones rurales longtemps exemptées de toute médiation ecclésiale, b) transmission de ces croyances par l'intermédiaire de la vie familiale et communautaire pendant des générations<sup>19</sup>.

Ainsi, la ville latino-américaine a vu se consolider une série de pratiques, d'expressions et de croyances que la citoyenneté a maintenues et autogérées pendant des siècles à l'écart des autorités ecclésiales ou étatiques. Mais, depuis une décennie, le Chili connaît une rapide et profonde transformation physique alignée le plus souvent sur des modèles standardisés, inspirés notamment de grands projets urbains de renommée internationale, conçus et expérimentés sous d'autres cieux, qui ont tendance à gommer les aspects identitaires du pays. Autoroutes urbaines, grandes surfaces commerciales, spectaculaires édifices d'habitation ou de bureaux, «*gated communities*» et même les quartiers anciens, dès lors qu'ils sont restaurés, rompent violemment avec les micro-échelles quotidiennes d'appropriation collective (formelle ou informelle) qui caractérisaient jusqu'à ce jour

.....

19. «*Desde los inicios de la revolución industrial europea se constata un abandono de la religión institucional por parte de los sectores obreros y un debilitamiento o abandono militante (ateísmo) de las creencias en que habían sido socializados en sus medios de origen rurales. En Latinoamérica en cambio se ha dado el doble proceso de a) persistencia religiosa en zonas rurales por largo tiempo carentes de toda mediación eclesial. Transmisión de dichas creencias vía vida familiar y comunitaria por generaciones; b) mantenimiento del mismo patrón.*» Floreal, p. 5.

**FIGURE 7**

*Animita* de Romualdito (créée en 1930), Santiago. Elle possède plus de 2 500 plaques de remerciements et 25 maisonnettes. Au second plan, on voit le nouveau centre commercial qui n'a pas réussi à déplacer ou à détruire cette *animita*.

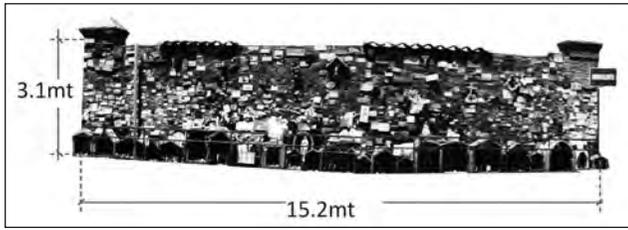


Photo : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

l'espace public. Il arrive cependant que cette vélocité modernisation soit aux prises avec d'étonnantes persistances, dont la pratique des *animitas* (figure 7). Constituent-elles pour autant un patrimoine? Si cette idée est admise, se pose alors la question de l'attention qu'elles méritent. La moindre interférence, sans même parler de protection ou de gestion administrée, ne serait-elle pas la cause d'un évanouissement immédiat de «l'hologramme» qui les constitue ou qu'elles constituent?

### Les *animitas* en tant que patrimoine urbain : hologrammes de la mort imprévue

La première question trouve, nous semble-t-il, une réponse rapide et incontestable car les *animitas* correspondent assurément à la définition que l'UNESCO a donnée du patrimoine culturel immatériel : il englobe en effet «les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-

faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel<sup>20</sup>. Toutefois, les *animitas* justifieraient plutôt une reconnaissance comme patrimoine « informel ».

Alicia Lindón<sup>21</sup> a proposé le concept d'*hologramme spatial*<sup>22</sup>, qui, à l'instar du principe optique de référence, permet d'observer et de comprendre la complexe confluence et la superposition de pratiques urbaines, imaginaires ou concrètes que les méthodes classiques d'observation ne révèlent guère :

L'hologramme spatial serait une scène située dans un lieu concret et en un temps également délimité, avec la particularité que dans ce lieu sont présents d'autres lieux qui agissent comme composants de celui-ci. Ces autres lieux apportent avec eux d'autres moments ou fragments temporaires, des pratiques et des acteurs différents, bien qu'ils puissent aussi être semblables à ceux qui sont présents dans cette scène<sup>23</sup>.

Dans ce contexte, on peut considérer que les relations réciproques entre espace construit et espace perçu, entre ce qui est subjectif et ce qui est objectif, matériel ou immatériel, individuel ou collectif, furtif ou permanent, spatial et social, constituent les *animitas* en tant qu'hologramme spatial. Plus précisément, elles forment des « hologrammes urbains de la mort imprévue ». De surcroît, la religiosité populaire qui les sous-tend,

.....

20. UNESCO, 2010, *Textos fundamentales de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003* [Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel], Paris, UNESCO, p. 5.

21. Lindón, Alicia, 2007, « Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales » [Les imaginaires urbains et le constructivisme géographique: les hologrammes spatiaux], *Revista EURE*, n° 99, p. 31-46.

22. La proposition d'analyse de la ville de Lindón implique une méthodologie qui, comme tout ce qui réfère à l'imaginaire urbain, est régulièrement reconstruite et adaptée à chaque situation. D'où le concept d'hologramme spatial, parce que la ville se conforme par des activités et des pratiques chaque fois plus éphémères, par conséquent invisibles et peu identifiables. L'holographie spatiale se chargerait de rendre visibles toutes les activités et les pratiques de manière singulière et unique.

23. « El holograma espacial sería un escenario situado en un lugar concreto y en un tiempo igual mente demarcado, con la peculiaridad de que en él están presentes otros lugares que actúan como constituyentes de ese lugar. Esos otros lugares traen consigo otros momentos o fragmentos temporales, otras prácticas y actores diferentes aunque también pueden ser semejantes a las que se están realizando en ese escenario. » Lindón, p. 42.

non seulement entend commémorer un décès brutal, tragique et imprévu, mais elle met implicitement en accusation les systèmes socioéconomiques et culturels auxquels sont soumises les classes les plus défavorisées<sup>24</sup>. Par conséquent, les *animitas* expriment le ressenti d'une violence latente, aux manifestations imprévisibles, toujours présente dans l'espace urbain. En représentant ce qui est arrivé, elles mettent en garde contre les tragédies qui peuvent survenir dans l'espace public et, en conséquence, soulèvent un sentiment collectif d'injustice et une empathie envers le malheur d'autrui<sup>25</sup>.

### ●..... Polyvalence des *animitas* : *animitas* comme sujet, objet et lieu holographique

Les caractères matériels de cette pratique livrent de multiples informations qui, cependant, ne permettent qu'une compréhension partielle de leur complexité. Nous les avons donc corrélées avec des indications immatérielles recueillies auprès des intimes des familles impliquées et des fidèles de quelques cas étudiés. Aux témoignages oraux<sup>26</sup> se sont ajoutés ceux que livrent explicitement ou implicitement les plaques de remerciements. Nous avons également tenté de tirer parti de l'atlas géoréférencé des *animitas* de la région de Valparaíso que nous avons créé, ainsi que d'une banque de données photographiques et planimétriques constituée tout au long de la recherche. Ce faisceau a permis d'établir sans conteste que les *animitas* sont tour à tour ou simultanément considérées comme des objets, des repères dans l'espace géographique, des lieux de rencontre, ou comme des sujets à caractère spirituel. Une variété de désignations en découle ; leurs pratiquants utilisent des appellations génériques – « petite grotte », « maisonnette », « *animita* », « sanctuaire », « petite vierge » –, qu'ils

.....  
24. Salas Astrain, Ricardo, 1992, «Violencia y muerte en el mundo popular. Reflexiones en torno al simbolismo de las ánimas» [Violence et mort dans le monde populaire. Réflexion autour du symbolisme des *ánimas*], *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, n<sup>os</sup> 13-14, p. 181-192.

25. Lira, *op. cit.*

26. Témoignages livrés par des parents de personnes pour qui une *animita* a été érigée et par des visiteurs de l'*animita* d'Émile Dubois, au cimetière n<sup>o</sup> 3 de Valparaíso.

complètent par divers qualificatifs exprimant la particularité de leur dévotion: *manolo, manolito, manuelcito, luisito, luchito, ita, itita, romualdo, romualdito, rumualdo*, etc.<sup>27</sup>.

Les *animitas* relèvent également de la polysémie, car leurs pratiquants les comprennent comme foyers des âmes des défunts et en viennent même souvent à les assimiler à cette âme (figure 8). Trois grands registres se superposent alors:

- *animita* comme sujet: âme du défunt,
- *animita* comme objet: maison de l'âme du défunt,
- *animita* comme lieu: lieu terrestre marqué par un décès tragique où réside désormais un esprit éventuellement miraculeux.

FIGURE 8

Schéma conceptuel de la polyvalence des *animitas*.



Montage: Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

27. Dans la langue parlée au Chili, le suffixe *ita* est un diminutif qui renvoie, certes, à un objet ou à un être vivant de petite taille, mais aussi, tacitement, à quelque chose ou quelqu'un d'inoffensif et de docile: *casa* devient *casita*, *niña* devient *niñita* (maison – maisonnette, fille – fillette).

Pour reprendre la métaphore d'Alicia Lindón, nous parlerons d'*animita* comme sujet holographique, d'*animita* comme objet holographique et d'*animita* comme lieu holographique.

### *Animitas comme sujet holographique*

La considération essentielle que les pratiquants manifestent envers les *animitas* découle de l'association de leur matérialité à l'âme de ceux qui ont eu une mort tragique sur la voie publique<sup>28</sup>. Salas Astrain conclut :

Le décès violent, sanguinaire, est aspiré par une analogie semblable ; assassiné, violé, renversé, c'est une affaire de sang. Le sang de la victime qui tombe au sol laisse la preuve de l'association interdite : agresseur-victime. Une telle association exige un lien symbolique plus radical qui est exprimé justement dans les *animitas*<sup>29</sup>.

Ainsi s'instaure un système de relations directes sans médiation de tiers. Pour approcher la fonction anthropologique de cette pratique, on peut en référer à Marcel Mauss, qui, dans son *Essai sur le don*, avance l'idée que la réciprocité est une des bases fondamentales de toute relation humaine, mais il établit une opposition entre la relation contractuelle et le don. À ses yeux, la relation contractuelle est soutenue dans l'objectivité, parce qu'une fois la prestation terminée, les sujets sont libérés de toute obligation. En revanche, le don favorise la subjectivité, parce qu'il instaure une obligation mutuelle qui maintient et projette la relation dans un temps indéterminé<sup>30</sup>. Dans le cas des *animitas*, une relation directe s'établit entre le fidèle et l'*animita* ; elle devient explicite quand le fidèle y dépose ses demandes et ses suppliques. Lorsqu'il les juge satisfaites, il montre sa gratitude en déposant une plaque de remerciements, en nettoyant et en entretenant le lieu de dévotion ou en propageant dans son cercle social sa conviction des qualités bienfaites de l'*animita* (figure 9). Nous avons souvent été témoins de ce prosélytisme. Par exemple, ces propos tenus par une femme interviewée de 56 ans :

.....

28. Lira, *op. cit.*

29. «*La muerte violenta, sanguinaria, es aspirada por una analogía parecida; asesinar, violar, atropellar, es un asunto de sangre. La sangre de la víctima que cae al suelo nos deja en evidencia la asociación prohibida: agresor-victima. Tal asociación exige un vínculo simbólico más radical que justamente expresa el simbolismo de la "animita".*» Salas Astrain, p. 186.

30. Mauss, Marcel, 2007, *Essai sur le don*, Paris, Presses universitaires de France.

Je connais un homme [...] avec lequel je parle beaucoup; un jour il m'a dit qu'il était perdu... perdu dans la boisson [...] et il pleurait et disait qu'un jour il était passé demander à Ita de l'aider. C'était un chauffeur de taxi. Il lui a dit qu'il conduisait ivre et lui a demandé d'être délivré. C'était il y a déjà quatre années et depuis il ne boit plus. Il lui doit tout, me dit-il<sup>31</sup>.

### FIGURE 9

Photographie de plaques de remerciements de l'*animita* de Colón, région de Valparaíso. Cette *animita*, comme d'autres, possède plusieurs appellations : *animitas*, *animita*, Julia et Luisa, Julita, Luisita, *animita* de Colón.



Photo : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

31. «Incluso tengo un caballero [...] porque él conversa mucho conmigo, dice que él estaba perdido, perdido en el trago. El otro día le conté a mi hermana mayor... y él lloraba y dice que un día pasó y le pidió a la Ita que lo ayudara. Y era colectivo, es colectivo. Dice que él manejaba curado. Y le pidió y de ahí de a poquito y cuatro años que no tomo. Se lo debo todo a ella me dice.» Ojeda Ledesma et Torres, p. 88.

Bien qu'il existe des expressions partagées, nous pouvons affirmer que chaque dévot choisit la manière de s'exprimer envers l'*animita*. Nous avons constaté que sur les plaques de remerciements à Émile Dubois les fidèles le nomment, selon leur choix, Emilio Dubois, Emilio, Emilito, Dubois, Duby, Duvoi, Don Emilio, Saint Emilio, Emilio *animita*<sup>32</sup>. Le caractère holographique de l'*animita* comprise en tant que sujet s'en trouve accru, car elle possède plusieurs identités et histoires, construites et déconstruites par l'imaginaire de chaque dévot.

Deux conditions structurelles déterminent le type de relation et de dévotion qui existera entre les fidèles et l'*animita*: la scène du décès et l'image « en vie » de la personne « faite » *animita*.

### ●..... Image « en vie » de la « personne-animita »

En ce qui concerne l'image « en vie » de la personne « faite » *animita*, nous avons pu distinguer quatre catégories :

1. **Personne exceptionnelle** : personne de vie exemplaire et de vertu reconnue par ses parents et son environnement social. Dans cette même catégorie, nous trouvons les *innocents* et les *angelitos*<sup>33</sup>.
2. **Personne commune** : personne qui, dans une perspective spirituelle ou religieuse, ne s'est distinguée ni par ses vertus, ni par ses péchés.
3. **Héros ou martyr** : personne qui, tout au long de sa vie, a réalisé des actes légendaires ou épiques, qui l'ont transformée en modèle.
4. **Pécheur ou délinquant** : personne qui, durant son existence, a pétré des infractions ou commis des péchés graves, ce qui aurait dû sceller son destin spirituel dans l'au-delà. Toutefois, son décès injuste ou violent crée l'occasion d'une rédemption. Le cas le plus commun est celui des condamnés à mort<sup>34</sup>.

.....  
32. Émile Dubois est un surnom ; le nom officiel enregistré sur le certificat de décès émis par le Registre civil du Port de Valparaíso est Luis Amadeo Brihier Lacroix.

33. Au Chili les enfants décédés avant l'âge de sept ans sont nommés *angelitos* (petits anges).

34. Au Chili la peine de mort a été inscrite au Code civil en 1874. Entre 1890 et 1985, 58 personnes ont été exécutées. Neuf parmi elles sont aujourd'hui vénérées dans sept *animitas* miraculeuses : Serafín Rodríguez (1906), Émile Dubois (1907), Francisco Manríquez (1933), Emilio Inostroza (1941), José Ferrada et Federico Mardones (1943), Francisco Cuadra et Luis Alberto Osorio (1963) Jorge del Carmen Valenzuela (1963).

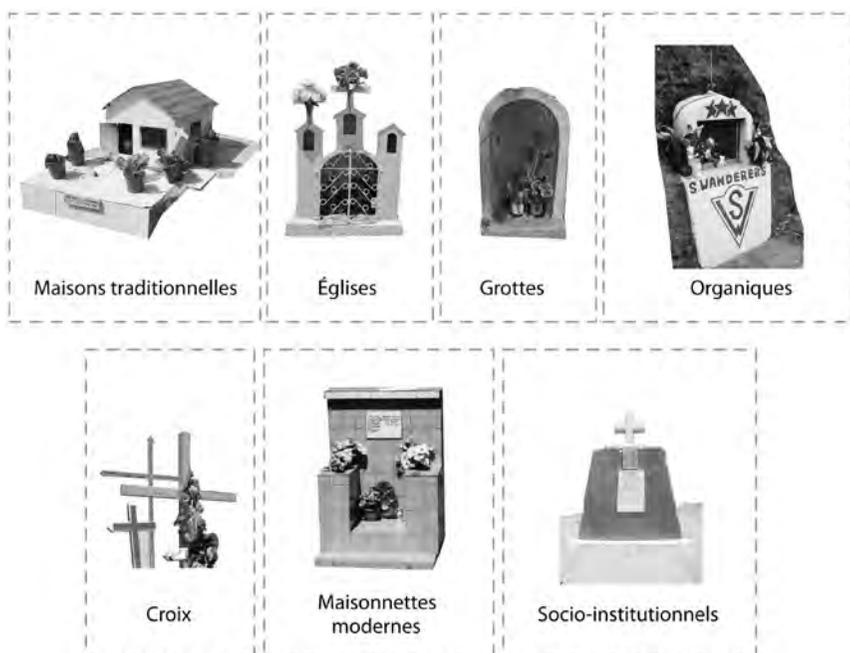
### *Animitas comme objet holographique*

En reprenant les désignations les plus communes que nous avons recueillies lors des entretiens et en utilisant l'atlas que nous avons constitué, nous avons déterminé huit archétypes d'*animitas*: les maisons traditionnelles (115), les églises (2), les grottes (15), les sites organiques (17), les croix (2), les maisons modernes (11), les maisons socio-institutionnelles (5) et les hybrides (52)<sup>35</sup>.

Si nous examinons tous les archétypes en écartant les églises et les grottes, nous pouvons affirmer que, dans la pratique des *animitas*, la notion de foyer est plus forte que la notion de temple ou d'église; cette tendance confirmerait aussi que les *animitas* avant d'être une manifestation religieuse sont une manifestation de caractère familial (figures 10-11).

**FIGURE 10**

Schéma comparatif des archétypes des *animitas* analysées.



Montage : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

35. Voir «Classification», dans Ojeda Ledesma et Torres, *op. cit.*

FIGURE 11

Photographie de détail de l'*animita* de la Ita, Quilpué, région de Valparaíso.



Photo: Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

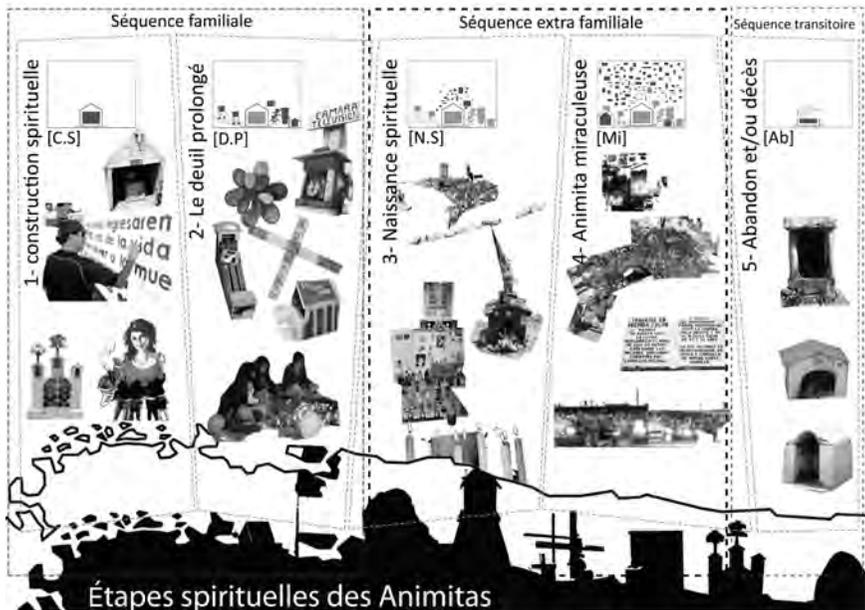
Le caractère holographique d'une *animita* en tant qu'objet devient patent grâce aux objets et aux signes qui viennent s'y agréger dans un contexte d'évolution permanente.

### *Animitas comme lieu holographique*

Le caractère holographique des *animitas* en tant que lieu est acquis lorsque le petit édifice initial qu'elles avaient pu être fait place à une superposition complexe d'objets fonctionnels (banc, chaise). Nous avons ici déterminé cinq catégories, toujours étroitement liées à la ferveur des dévots : construction spirituelle<sup>36</sup> (0), deuil prolongé (170), naissance spirituelle (8), sanctification (*animita* miraculeuse) (23), abandon ou décès (18) (figure 12).

**FIGURE 12**

Schéma des étapes spirituelles des *animitas*.



Montage : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

36. La construction spirituelle est la première étape de la construction d'une *animita* et, comme rituel, elle possède une durée très courte, quelques heures parfois; il est donc impossible de les énumérer puisque, après quelques heures, elles deviennent des *animitas* de deuil prolongé.

## •..... **Animitas comme patrimoine urbain d'interférence**

Le lieu où est placée l'*animita* doit référer directement à l'emplacement où s'est produit l'acte tragique qui a arraché à la vie le défunt commémoré. La mort instaure le lieu, le sacralise à la mesure du martyr. L'*animita*, comme objet holographique, abrite l'âme du martyr et agit comme une frontière spirituelle entre le monde profane et le monde sacré.

Dans le cas de Valparaíso, ce patrimoine urbain immatériel ce confronte au patrimoine institutionnel. Des 219 *animitas* référencées dans son district urbain, 87 se situent dans la ville même de Valparaíso, 32 sont présentes dans le quartier historique de la ville portuaire qui a été inscrit en 2003 sur la Liste du patrimoine mondial, 5 son attenantes à un monument<sup>37</sup> et 2 flanquent des immeubles faisant l'objet d'une conservation historique (figures 13-15).

Ces chiffres révèlent une confrontation entre la ville formelle et la ville informelle; parallèlement ils révèlent une distance entre la mémoire étatique et la mémoire des citoyens.

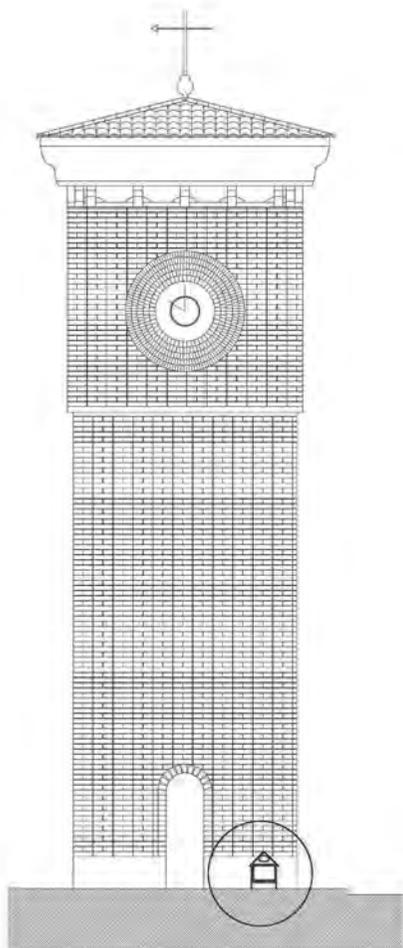
La ville est un concept juridique, une réalité sociale déterminée par le droit. Non seulement parce qu'elle détermine son « caractère institutionnel », mais aussi et surtout parce qu'elle est inhérente au statut de citoyen, qui suppose de prendre part à la constitution des institutions représentatives et d'être un sujet libre et égal devant les politiques publiques. Mais en même temps, cela présupposera inévitablement des moments d'allégation, et aussi d'illégalité, dans la résolution des conflits urbains et la conquête de nouveaux droits [...] que la dynamique urbaine (territoriale et sociale) impose, qui ne peuvent pas être résolus suivant les paramètres légaux existants<sup>38</sup>.

.....  
37. Il s'agit de l'*animita* de Rigoberto Mura qui flanque l'horloge Barón (un monument historique); de l'*animita* de Colón (à proximité d'un immeuble de conservation historique); de celle d'Avelina Pozo (accollée à un immeuble protégé de la zone historique); de l'*animita* de Rosita (contexte identique); de l'*animita* de Manolito (adossée à l'école Ramón Barros Luco, un monument historique); de l'*animita* sans nom de la rue Hermanos Clark (à proximité de l'ascenseur Larain, également protégé); de l'*animita* de Johnny Frías (à proximité de l'ascenseur la Cruz, un monument historique).

38. «*La ciudad es un ente jurídico, una realidad social determinada por el derecho. No solo porque este determina su "institucionalidad", sino también y sobre todo porque es inherente al estatuto de ciudadano, que supone participar en la constitución de las instituciones representativas y ser sujeto libre e igual de las políticas públicas. Pero al mismo tiempo presupone inevitablemente momentos de alegación, cuando no de ilegalidad, puesto que la resolución de los conflictos y la conquista de nuevos derechos o la construcción de nuevas instituciones que la dinámica urbana (territorial y social) impone no pueden realizarse siempre en el marco legal preexistente.*» Borja, Jordi, 2003, *La ciudad conquistada* [La ville conquise], Madrid, Alianza Editorial, p. 23.

**FIGURE 13**

Vue frontale de l'*animita* de Rigoberto Mura qui flanque l'horloge Barón (monument historique), région de Valparaíso.

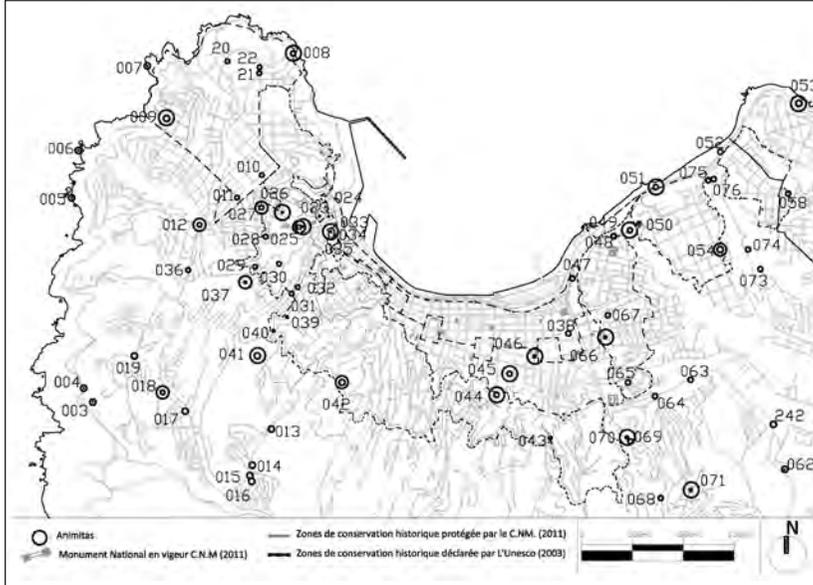


Montage : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

Cette distance entre mémoire étatique et mémoire citoyenne est étroitement associée au manque de politiques publiques et dialectiques urbaines entre la citoyenneté et les autorités. Ce phénomène n'est pas nouveau, il provient plutôt des temps coloniaux et l'élite chilienne l'a maintenu jusqu'à aujourd'hui; cependant les *animitas* ont survécu à tous les processus politiques de la République chilienne, depuis l'oligarchie chilienne (1830-1930) en passant par la dictature militaire (1973-1990), jusqu'à la

**FIGURE 14**

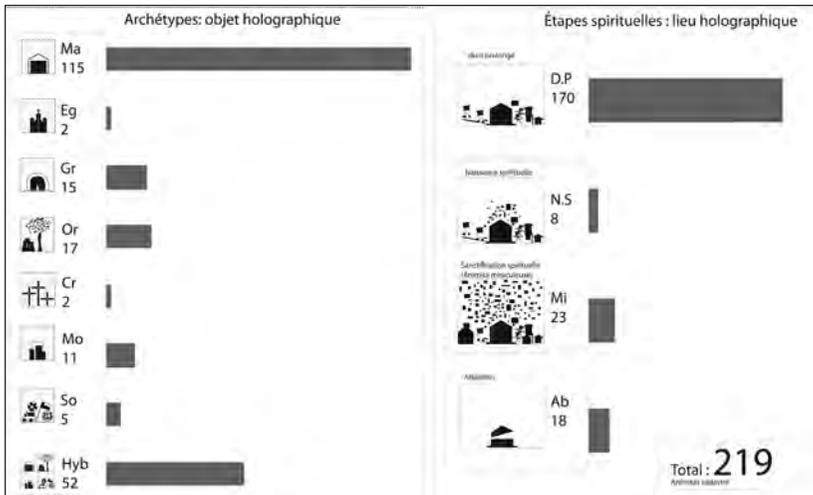
Plan des zones patrimoniales déclarées par la Municipalité de Valparaíso et le Conseil national des monuments et présence des *animitas*.



Infographie : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

**FIGURE 15**

Schéma comparatif des *animitas* analysées.



Infographie : Lautaro Ojeda Ledesma, 2010.

démocratie des vingt dernières années, et ont réussi non seulement à se maintenir, mais aussi à construire une mémoire alternative en érigeant leurs propres saints, héros et martyrs.

La reconnaissance et la vénération de ces personnages s'opposent radicalement à ce que l'Église reconnaît, et l'opposition avec l'État ou les autorités se centre sur la reconnaissance et la vénération de personnages qui ont agi illégalement.

Il est certain que les *animitas* ignorent ce qui est classé ou protégé par le Conseil national des monuments, elles ignorent les politiques étatiques de construction identitaire, elles ignorent les normes officielles de l'Église; mais cette ignorance n'est pas associée à un certain type de revendications laïcistes ou politiques, elle est simplement due au fait qu'au Chili, la façon naturelle de commémorer le décès tragique survenu dans l'espace public est de construire une *animita*, et cette tradition dépasse tout code, norme ou loi.

Les *animitas* sont aménagées dans tous les secteurs sociaux des villes, ignorant les barrières socio-urbaines; cependant il existe un plus grand nombre d'*animitas* dans les secteurs populaires, ce qui est attribuable à des politiques nihilistes d'occultation pratiquées par les secteurs dominants, puisque, au Chili, la Loi organique constitutionnelle des municipalités (LOCM) désigne les municipalités comme garantes de l'espace public. Celles-ci sont donc dans l'obligation de veiller à leur manutention et au respect des réglementations et c'est pourquoi chaque municipalité peut déterminer la présence ou l'éradication des *animitas*. C'est aussi la raison pour laquelle il existe plusieurs cas d'*animitas* qui ont été détruites par les autorités communales le jour suivant leur construction, car certaines de ces autorités considèrent les *animitas* comme des idolâtries superstitieuses qui dérangent, en représentant une marque de primitivisme qui nuit à l'image de progrès que la classe dominante prétend atteindre. Un exemple patent est le contraste qui existe entre les communes de Viña del Mar et de Valparaíso<sup>39</sup> (villes contiguës). À Viña del Mar, nous avons recensé seulement 30 *animitas*, dont quatre sont considérées miraculeuses (la plupart dans les secteurs populaires de cette ville), tandis qu'à Valparaíso nous en avons recensé 87, dont 14 sont miraculeuses.

.....

39. La municipalité de Viña del Mar est l'une des plus riches du Chili; par contre Valparaíso est l'une des plus pauvres.

Nous trouvons un cas paradigmatique avec le Département de l'hygiène et de l'ornement de l'«Illustre Municipalité de Valparaíso», où se trouve une *animita* qui obstrue l'accès, mais qui, contradictoirement, est gardée par des fonctionnaires municipaux.

Un autre cas de mémoire dissidente peut être observé dans le quartier patrimonial. La commune y a dévoilé en 2007 une plaque commémorative aux personnes décédées dans l'explosion d'un des bâtiments de la rue Serrano, mais les familles des victimes ont érigé à quelques mètres de là une *animita* avec leur propre esthétique et envergure et, pendant le processus de reconstruction de la rue Serrano, les ouvriers ont maintenu cette *animita*, malgré ce que pourrait avoir dicté le projet de rénovation urbaine (figure 16).

Dans le cas des saints populaires, la dissidence est explicite, car le peuple déclare saints tous ceux qui sont décédés de façon tragique ou injuste, qu'il s'agisse ou non de délinquants, de violeurs, de suicidés ou de prostitués. Le président suicidé José Manuel Balmaceda (1891†) est un exemple paradigmatique de mémoire dissidente, car, tandis que la classe conservatrice a pris le pouvoir après la victoire de la guerre civile de 1891 qui opposa libéraux et conservateurs, le peuple commémore et vénère le suicide du président en poste comme un acte héroïque de protection des intérêts du peuple, acte semblable à celui de Salvador Allende, le 11 septembre 1973<sup>40</sup>,

#### FIGURE 16

Schéma évolutif de l'*animita* d'Avelina Pozo.



Montage : Lautaro Ojeda Ledesma, 2011.

40. La cause de la mort Salvador Allende n'a pas encore été prouvée; le rapport des médecins légistes de l'époque (par conséquent sous la pression des militaires) a conclu au suicide. En 2011, le dossier a été ouvert à nouveau pour confirmer le suicide. Ce que le peuple admire, est de prendre sa propre vie pour ainsi éviter les représailles contre sa famille, ses partisans et son peuple.

qui dans ses dernières paroles adressées au peuple, déclara que dans un avenir prochain s'ouvriraient à nouveau les larges avenues par où hommes et femmes avanceront libres et égaux, ce qui est une métaphore, mais aussi une réalité physique<sup>41</sup>; parallèlement, pour l'Église, il est simplement impossible de canoniser un suicidé. Par ailleurs, le peuple commémore et vénère dix des 58 Chiliens condamnés et exécutés entre 1875 et 2001<sup>42</sup>, ce qui est contraire à la volonté de l'État d'imposer une sanction exemplaire à ceux qui commettent des crimes passibles de la peine maximale, sans compter que pour l'Église un voleur ou un assassin ne pourrait en aucun cas être sanctifié.

Pendant la dictature militaire, les *animitas* ont agi comme catalyseurs des constantes disparitions; un des cas les plus célèbres est l'*animita* consacrée à Tucapel Jiménez<sup>43</sup>. Les *animitas* ne sont pas toutes les produits d'une résistance politique, mais plutôt d'une dissidence par rapport à la volonté des autorités.

La mémoire dissidente des *animitas* est une manifestation «qui trompe la règle et installe un nouveau code de conduite et de procédure, un nouveau code de construction du paysage, transgresseur, qui se reflète dans une instance physique et sociale<sup>44</sup>».

L'Amérique latine concilie, tant bien que mal, et souvent avec les moyens du bord, un art de vivre urbain «populaire» marqué par les cultures locales et un «urbanisme international» qui empruntent leurs standards aussi bien à l'Amérique du Nord – le plan en damier (*grid*) – qu'à l'Europe – le culte des monuments («espace public»). Le résultat est plutôt baroque et non dénué de charme<sup>45</sup>.

.....  
41. «*Las alamedas por donde transitaran hombres y mujeres libres e iguales que anunciaba Salvador Allende en su último mensaje son una metáfora, pero también una realidad física.*» Borja, p. 33.

42. Depuis l'instauration de la peine de mort, 58 personnes ont été condamnées et exécutées; nous soulignons la dévotion populaire à sept parmi elles (voir note 34).

43. Syndicaliste de la Centrale unitaire des travailleurs assassiné en 1982 par les services secrets du régime militaire.

44. Tardin Coelho, Raquel, 2007, «Los paisajes de la ciudad oculta» [Les paysages de la ville cachée], dans Joan Nogué (dir.), *La construcción social del paisaje* [La construction sociale du paysage], Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, p. 163-179, à la p. 198.

45. Paquot, Thierry, 2006, *Terre urbaine*, Paris, La Découverte, p. 19.

## Conclusion

Comme objets et comme pratiques, les *animitas* remettent en question plusieurs postures et actions institutionnalisées et normalisées. Premièrement, elles commémorent un décès tragique en sanctifiant des personnes qui, pour la plupart, ne satisfont pas les exigences ecclésiales d'une telle reconnaissance. Deuxièmement, elles glorifient parfois des personnes qui ont été exécutées après jugement sous couvert de l'État. Troisièmement, elles se construisent sur la voie publique, sans aucun préavis ni autorisation municipale. Elles sont donc le véhicule d'une mémoire dissidente qui se joue de la bienséance et réévalue les faits historiques en se détournant des valeurs de l'élite de la société chilienne.

Les *animitas* en tant qu'hologrammes de la mort imprévue sont autant de manifestations d'une ville parallèle à la ville planifiée, dotée d'un complexe système de signes, de symboles et de pratiques qui s'oppose à la rationalité. En tenant compte du nombre et de l'envergure des *animitas* que nous avons cadastrées dans la cinquième région de Valparaíso (219), nous pouvons affirmer qu'elles jouent un rôle important dans l'appropriation de l'espace urbain, d'autant plus qu'elles se présentent comme des formes libres, qui matérialisent un attachement particulier et qui qualifient et caractérisent de multiples manières des lieux initialement voués à la banalité. Elles viennent sublimer la ville générique qui, dès lors, cesse de l'être. Jordi Borja, dans une perspective historique du développement de la ville, vante «les éléments référentiels producteurs de sens<sup>46</sup>». Les *animitas*, à Valparaíso, répondent à cette attente. En ce sens, elles infligent un camouflet aux «méthodologies urbaines traditionnelles qui observent l'espace urbain en dehors de l'expérience spatiale, en dehors du sujet habitant<sup>47</sup>». Le schéma d'analyse sujet-objet-lieu holographique, que nous avons proposé, permet de comprendre l'articulation des facteurs socio-spatiaux qui constituent les *animitas* et leur confèrent leur très atypique statut patrimonial.

46. Borja, p. 134.

47. Lindón, p. 39.



# 2

PATRIMONIALISATION DES  
ÉLITES, APPROPRIATION  
DES HABITANTS :  
Lecture plurielle des  
médiinas du Maroc

**Anne-Claire Kurzac-Souali**

## Résumé

●.....

Cet article s'efforcera de présenter les différents mécanismes et processus de patrimonialisation en cours dans les villes anciennes du Maroc en fonction des divers acteurs impliqués, de leurs intentions, de leurs actions et aussi de leur rapport au patrimoine et à la ville ancienne. Les différentes postures face au patrimoine (celles de l'État, des mécènes et des élites et l'attitude des habitants plus ou moins anciens) soulignent l'importance du rôle des différents acteurs de la patrimonialisation, notamment les professionnels du tourisme, véritables « prescripteurs » de patrimonialisation d'éléments susceptibles d'intéresser ce secteur. Le patrimoine des *riad* – maisons traditionnelles introverties des médinas – tend ainsi à qualifier l'urbain en fonction de critères et de valeurs devenus complexes dans un cadre urbain mondialisé.

.....●

**A**u Maroc, les médinas ont été depuis longtemps un atout pour le tourisme culturel sans que, pour autant, leur patrimonialisation ait été engagée en profondeur. Cette situation paradoxale tenait principalement aux représentations les stigmatisant. Elles ont subi un long processus de marginalisation spatiale et mentale. Les médinas des grandes villes impériales sont déqualifiées dès le Protectorat français (1912-1956) par le glissement des fonctions centrales de la ville traditionnelle vers les espaces urbains plus récents et coloniaux et ensuite par un changement de leur population, par des mouvements migratoires inverses entre les élites, puis la classe moyenne allant résider dans les périphéries nouvelles et des ruraux allant occuper ces centres anciens délaissés. Dans l'ensemble, l'attachement au lieu n'a pas fait le poids face aux mutations des médinas et aux attraits et au confort qu'offrait la ville nouvelle. La médina devient rapidement l'espace résidentiel des pauvres et des ruraux, rendus acteurs de sa taudification et de sa paupérisation. Depuis, le regard porté sur les médinas évolue de façon positive et elles sont au centre de considérations culturelles, touristiques, économiques et politiques. Elles deviennent même des espaces convoités depuis le rachat des grandes maisons bourgeoises traditionnelles (les *riad*). Des mécènes étrangers ou marocains, des investisseurs, de nouveaux propriétaires et de simples touristes réinvestissent certains quartiers, les rénovent ou les réhabilitent et transforment ainsi l'espace dans lequel ils vivent ou séjournent. Ils participent également par effet d'entraînement à une requalification du bâti et à une revalorisation de la perception et de la représentation de ces vieux espaces urbains. La patrimonialisation encouragée par l'État et celle plus spontanée et variée des occupants montrent que ces tissus socio-urbains ont acquis une valeur supplémentaire au regard de celui qui l'investit, se l'approprie. Les différentes démarches patrimoniales qui se superposent en médina lui donnent sens et les représentations qui lui sont faites multiplient les ancrages patrimoniaux et les formes d'affection qu'elle suscite.

Cet article présente les différents processus de patrimonialisation en fonction des divers acteurs impliqués, de leurs intentions, de leurs actions et aussi de leur rapport au patrimoine et à la médina. Ainsi, il semble se superposer trois démarches patrimoniales majeures que nous étudierons successivement : celle de l'État et des organismes publics dont les intentions sont à la fois politiques et économiques et concernent principalement

le patrimoine monumental, celle des mécènes et des élites marocaines, portée par la mise en valeur d'une culture citadine passée à laquelle elles s'identifient avec nostalgie et les formes de patrimonialisation des habitants et des nouveaux résidents reposant sur la mise en valeur d'espaces domestiques vivants et fonctionnels.

## La médina, un territoire support d'identité nationale

À la fin des années 1970, on assiste dans le monde arabe à une recomposition du discours sur la ville au travers du prisme du patrimoine encouragé dans cette voie par le rôle grandissant de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) comme garant moral et institutionnel du patrimoine à l'échelle du monde<sup>1</sup>. Ce changement en faveur d'une valorisation de la médina montre un début d'instrumentalisation du patrimoine par les acteurs institutionnels dans un souci de rassemblement identitaire et nationaliste, puis dans l'utilisation du patrimoine comme un espace-ressource venant soutenir le développement du secteur touristique. La médina patrimonialisée fournit un outil pour la mise en place d'un culturalisme étatique. Elle devient aussi, pour tous, un espace de référence cognitif reconnu et affirmé sur la scène politique. Selon les propos d'André Adam sur la France, la Révolution puis l'avènement de la nation française ont été des éléments déclencheurs dans la sauvegarde des monuments français. De même, «il fallait sans doute l'éclosion du nationalisme marocain et les luttes de libération pour que l'opinion éclairée prenne conscience de l'originalité et de la valeur culturelle que représentent les médinas<sup>2</sup>». Cette croyance nouvelle des élites éclairées, qui ont entre autres invité l'UNESCO à prendre en charge Fès, montre une prise de conscience de l'originalité et de la valeur de ce patrimoine urbain. «Le patrimoine jouerait alors le même rôle qu'en Occident dans la quête des racines et dans la légitimation d'une histoire nationale

1. Florin, Bénédicte et Anna Madoeuf, 2002, «Renouveau des lieux et de leurs images, l'exemple du Caire», *Des ordres urbains*, Alger, NAQD (Revue d'études et de critiques sociale), n° 16, p. 67-80.

2. Adam, André, 1976, «La médina dans la ville aujourd'hui au Maroc», dans Marc Noushi (dir.), *Système urbain et développement au Maghreb*, Tunis, Cérès Éditions, p. 150.

ainsi qu'une assise territoriale<sup>3</sup>. » La médina ne renvoie plus à l'imagerie de l'archaïsme endogène aux villes arabes face à une modernité importée, mais dorénavant à un objet de prestige et à un héritage fondateur de la nation à préserver. Elle est identifiée également comme un espace symbolisant l'authenticité et la valeur des traditions. La médina, en tant que patrimoine, est préposée à devenir un instrument qui rassemble et fédère les citoyens en valorisant les identités par leurs distinctions culturelles. Avec le discours engagé par l'État, elle est représentative de la culture marocaine urbaine et des valeurs collectives qui lui sont rattachées, à savoir l'Islam et l'Arabité. La médina apparaît comme une allégorie nationale retrouvée et reconstruite par l'État. La déclaration du 21 juillet 1980 du roi du Maroc Hassan II, qui expose le poids de la vieille ville de Fès dans la construction nationale, est à ce titre exemplaire. Même si ce discours est apparu comme une avancée à l'échelle du monde arabe sur l'évocation de l'authenticité et des orientations à prendre en matière de sauvegarde, « cette sauvegarde du patrimoine est restée prisonnière d'une idéologie de la personnalité nationale qui fait l'impasse sur ce qui fait patrimoine<sup>4</sup> ». Ne suivront aucune mise en place de programmes nationaux spécifiques de préservation ni aucun débat public sur le patrimoine ou ce qui fait le patrimoine au Maroc et pour l'ensemble des Marocains. Malgré tout, ce discours est un premier pas de l'État dans la valorisation des médinas comme composantes majeures du territoire national. La déclaration insiste sur le caractère « civilisationnel » de la médina de Fès par la science et la foi qu'elle a diffusées (« un centre de rayonnement culturel ») en lui donnant une dimension universelle. Cette déclaration justifie par là l'engagement et le devoir de restauration que doivent réaliser le Maroc et les membres des États siégeant à l'UNESCO (« un devoir qui incombe à toute l'humanité »). Cet appel à la sauvegarde d'un État renforce les bases culturelles de la monarchie alaouite : « Ils participeront (Notre Peuple et nos Amis) à la renaissance de la gloire éternelle de Notre Patrie et au développement de la culture islamique<sup>5</sup>. » La restauration vise une médina du passé, qui est virtuelle plus que réelle déjà en 1980, depuis

.....  
3. *Idem*.

4. Boumaza, Nadir, 1994, « Connaissance des médinas et interventions : impasses et ouvertures », *Les Cahiers d'Urbama*, n° 9, p. 51-95.

5. *Ibid*.

le départ des notables qui entretenaient cette culture médinale. Il est intéressant de relier cette tendance à la surestimation – voire à la sacralisation – de la médina du passé face au présent à la théorie d'Ahmed Laroui sur l'aliénation de l'intelligentsia arabe (et marocaine) qui montre l'échec de la décolonisation :

L'occidentalisation signifie bien une aliénation, une manière de devenir autre, de se dédoubler [...] mais il existe une autre forme d'aliénation, courante bien que voilée, dans la culture arabe contemporaine : c'est la médiévalisation forcenée qu'on obtient par l'identification quasi-magique avec la grande époque de la culture arabe classique [...] la vraie perte de soi dans les absolus que sont la langue, la culture, la saga du passé<sup>6</sup>.

On perçoit la sélection des éléments qui méritent d'accéder au rang patrimonial (mosquées, medersas, objets artisanaux, souks), à savoir le patrimoine monumental et non pas le patrimoine vernaculaire. De la même façon, « la mise en tourisme » des médinas a, dans une certaine mesure, permis un redéploiement des intentions politiques et des interventions des acteurs publics et privés vers les centres anciens. Elle lui accorde un nouveau statut, fondé sur sa centralité touristique et la valeur marchande de son patrimoine en vue du développement économique du pays. Envisager la médina comme un patrimoine devient une solution pour l'État marocain :

- elle cristallise une identité et une culture, qui permettent à l'État de fédérer la nation sur des valeurs communes ;
- de portée universelle, ce patrimoine peut-être préservé par les appuis techniques et financiers d'organismes internationaux ;
- les villes traditionnelles peuvent être envisagées comme une ressource par le développement du tourisme culturel.

Cette valorisation discursive reste cependant incomplète car elle fait référence à une médina du passé, le plus souvent virtuelle ou idéalisée dans le contexte socioéconomique des médinas actuelles et qui n'accorde aucune légitimité au petit patrimoine domestique et au mode d'habiter plus récent dans les villes traditionnelles.

.....  
 6. Laroui, Ahmed, 1974, *La crise des intellectuels arabes, traditionalisme ou historicisme?*, Paris, Maspéro, p. 71.

## La médina des mécènes et des élites : entre patrimoine-ressource et lieux de mémoire

Les villes historiques, même si elles ont été abandonnées par leurs habitants d'origine, représentent la part oubliée ou rejetée d'une culture urbaine bourgeoise et raffinée d'un passé proche, de mémoire d'hommes. Les édifices monumentaux (palais, écoles coraniques, mosquées) évoquent pour les Marocains, mais aussi pour les visiteurs, une culture arabo-andalouse ou arabo-musulmane et urbaine sophistiquée. C'est en cela que les actions des élites grâce à l'engagement de mécènes marocains et parfois étrangers vont s'attacher à les réhabiliter, en priorité. Ils remémorent, de façon visible, cette épaisseur historique, bien plus que le patrimoine architectural ordinaire des médinas ne le ferait. Comme le souligne Serge Santelli, très peu de programmes de restauration dans le Maghreb ont concerné des exemples d'architecture domestique aristocratique, jusqu'au début des années 1990<sup>7</sup>. Ces rares exceptions se limitent à la réhabilitation de quelques demeures pour en faire des restaurants ou de grands *bazars* dans la médina de Fès ou celle de Marrakech. Des mécènes et des fondations privées à la fin des années 1990 font donc le choix de conserver des édifices monumentaux significatifs de l'histoire prestigieuse des villes traditionnelles. Les actions ciblées et affectives des mécènes montrent là encore leur représentation de la médina et l'image qu'ils veulent en donner. Loin du patrimoine vécu par les habitants, ces interventions sont à replacer dans une démarche patrimoniale élitaire. Citons deux exemples pour illustrer le concours de ces mécènes marocains dans la sauvegarde du patrimoine : Omar Benjelloun et Mohammed Karim Lamrani. Ceux-ci ont contribué à ce que nous désignons «la reconstitution de la médina des élites». Ces deux Fassis (population originaire de Fès) d'origine ont entrepris deux vastes chantiers de restauration d'édifices, l'un à Fès sur le complexe Nejjarine et l'autre au cœur de la médina de Marrakech dans le quartier de la mosquée Ben Youssef (figure 1). Le premier autour de l'activité du bois rassemble un foundouk (caravansérail), un souk (marché fixe) et une place agrémentée d'une fontaine. Le deuxième forme un

7. Santelli, Serge, 1997, «Significations et devenir des centres anciens», dans *Sciences sociales et phénomènes urbains dans le monde arabe*, Fondation du roi Abdul Aziz Al Saoud, p. 149.

complexe religieux et culturel autour de la mosquée : sont compris dans la zone de restauration la medersa (école coranique), la *qobba* almoravide (mausolée) et le plus grand palais du quartier. Les fondations des mécènes portent leur nom. Par ce biais, les deux restaurateurs aspirent à une postérité. Ils mettent en avant, pour rappeler les termes d'Alain Bourdin dans *Le patrimoine réinventé*, «la noblesse de leur action de défense» sur un

### FIGURE 1

Medersa ben Youssef. Le complexe a été réalisé par la fondation Omar Benjelloun dans le cadre d'une convention de partenariat qu'elle a signée avec le ministère de la Culture et de la Communication en 1999. La restauration de la medersa, la mise en valeur de la *qobba* et la création du musée constituent un pôle culturel important en médina et un lieu de fréquentation touristique majeur à proximité des circuits dans les souks. La mise en valeur des bâtisses et leur fréquentation ont fortement transformé le quartier : travaux de mise à niveau des ruelles (pavement, éclairage), nombreux rachats de maisons anciennes par de nouveaux investisseurs, réutilisation fonctionnelle des maisons (cafés, maisons d'hôte, commerces) et un début de patrimonialisation par les populations résidentes.

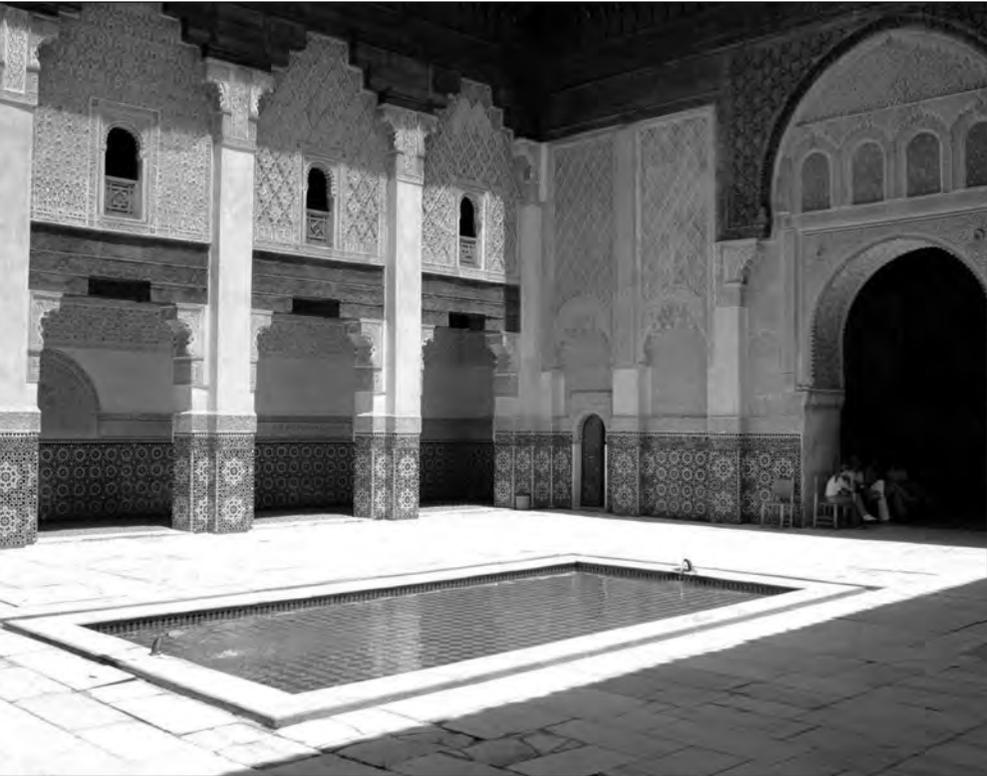


Photo : Anne-Claire Kurzac-Souali, 2009.

objet patrimonial en péril<sup>8</sup>. Ils font des actions de «salut public» et, au-delà de la symbolique sociale de ce geste, ils renouent d'une certaine manière avec leur histoire personnelle et familiale interrompue brusquement après l'Indépendance et le départ de leur famille vers la capitale économique du royaume (Casablanca). Mohammed Karim Lamrani, en tant que donateur, a chargé sa fille d'encadrer les opérations de restauration du foundouk pour qu'il accueille le Musée des arts et des métiers du bois. La restauration du souk et la consécration du savoir-faire des menuisiers comme «objet» patrimonial en font des traces du passé, ce qui inexorablement tend à fixer la pratique; faire de cet espace commercial ancien un espace d'exception le sacralise et conduit à l'esthétiser en négligeant cependant que cet ensemble vivait et vit toujours des artisans. Cette représentation tend à mettre au second plan l'usage des lieux désormais moins important que sa dimension patrimoniale mise en scène dans le musée. C'est là toute l'ambiguïté de la relation du patrimoine au territoire. Nous pouvons nous appuyer sur les propos de Maria Gravari-Barbas pour tenter de comprendre cette relation: «La territorialisation trouve ses racines dans le passé, elle est solidement ancrée dans le présent. En revanche, la patrimonialisation d'un espace passe inévitablement par une étape de déconnexion avec le présent<sup>9</sup>.»

Cet espace devient patrimoine malgré lui, car il n'a pas consommé sa rupture avec le présent, puisqu'il s'agit en partie avec le souk d'un savoir-faire encore vivant mais muséifié à proximité, dans l'ancien foundouk. Il n'a perdu que partiellement sa valeur d'usage, sans changer de nature. L'objet devenu patrimoine a, en revanche, changé de fonction et est maintenant un site démonstratif du savoir-faire en médina. Ces interventions «coup de cœur», somme toute modestes à l'échelle des espaces à réhabiliter, mettent en scène le raffinement de la médina rêvée et conçue par les élites. Ces réalisations par des mécènes – n'habitant pas en médina – pointent un tournant dans la relation qu'entretiennent les élites marocaines avec la ville ancienne. Les Fassis s'identifient à un groupe à travers le patrimoine de leur ville d'origine. Les édifices de grande valeur architecturale fixent dans l'espace un sentiment d'appartenance fort, au-delà de

.....  
8. Bourdin, Alain, 1984, *Le patrimoine réinventé*, Paris, Presses universitaires de France, p. 143.

9. Gravari-Barbas, Maria, 1996, «Le sang» et «le sol», Le patrimoine facteur d'appartenance à un territoire urbain», *Géographie et culture*, n° 20, p. 55-67.

leur lieu de résidence. Ce patrimoine n'existait pas *a priori*; les élites se sont approprié et ont adopté l'ensemble Nejjarine et y ont créé un processus d'identification au même titre que peut le faire le festival des musiques sacrées de Fès, à Bab Makina, une des portes de la ville ancienne (figure 2). La médina, dans ce contexte, n'est pas un espace à vivre ou un patrimoine vécu, mais plutôt un référent patrimonial, identitaire et spirituel dont les monuments sont des géosymboles. Elle correspond à ce que Gravari-Barbas appelle «le patrimoine sang» qui facilite la recherche des origines et joue un rôle fédérateur pour un groupe qui se place en héritier<sup>10</sup>.

La mobilisation des élites étrangères, même peu nombreuses, en faveur de la préservation du patrimoine des médinas marocaines, participe et encourage cette prise de conscience patrimoniale en interpellant l'État et des organismes internationaux. Les raisons qui amènent les élites étrangères à s'intéresser au patrimoine en médina au point de participer au processus de patrimonialisation sont variées. Elles répondent néanmoins toutes à des attentes face à ce qu'elles ne possèdent pas ou plus dans le pays d'origine. En outre, le choix de ces espaces urbains traditionnels (à défendre ou à demeurer) expose une conscience patrimoniale ancienne dans les pays émetteurs, une culture du patrimoine que ces élites internationales transposent à leur lecture des médinas. Les artistes comme les membres de la jet-set se sont intéressés aux médinas pour leur potentiel de dépaysement, d'extravagance possible, d'originalité et d'exotisme à vivre et à préserver. La deuxième raison de cet élan vers les médinas tient à leur authenticité. On assiste depuis ces trois dernières décennies à une mutation en Occident où l'ancien doit remplacer, jusqu'à un certain point, le moderne en tant que moyen de valorisation à partir des couches pos-sédantes et intellectuelles des sociétés occidentales. Ainsi, comme le souligne Stéphane Yerasimos,

[Cette mutation] est liée d'une part à une banalisation de plus en plus rapide du moderne en tant que source de distinction, qui fait de l'ancien une valeur sûre puisque rare, et d'autre part à la baisse de la croyance sans faille aux bienfaits du progrès [...] La protection du patrimoine traditionnel des sociétés extra-occidentales devient une revendication occidentale ou émane tout au plus des élites les plus occidentalisées des pays en question<sup>11</sup>.

.....

10. *Idem*.

11. Yerasimos, Stéphane, 1995, «Le patrimoine, une affaire occidentale», *Médina*, n° 1, p. 29.

**FIGURE 2**

Le festival des musiques sacrées de Fès ou la médina des élites en musique. L'affiche du festival de 2002 de l'Office national marocain du tourisme (ONMT) va dans le sens d'une mise en valeur de la dimension monumentale du patrimoine de la ville de Fès par la représentation des éléments distinctifs de ce qui fait le prestige de la cité ancienne : la Qarraouiyyine, les portes du palais royal, une fenêtre de medersa, une enfilade de grandes portes. Cette image véhicule « la médina des élites », celle l'identifiant comme un décor urbain témoin de la grandeur passée de la culture arabo-andalouse et non celle d'un patrimoine encore vivant et habité.

L'Office National  
Marocain du Tourisme,  
partenaire officiel du **Festival**  
des **musiques sacrées**  
du monde  
**Fès**

**MAROC**

**Pour tout renseignement :**  
**Office National Marocain du Tourisme**  
Département des produits thématiques et de l'animation  
Tél et Fax : (212-7) 68.15.22  
Adresse : 31, angle Oued Fès - Av. Al Abtal - Agdal - Rabat  
Tél. : (212-7) 68.15.31/32/33 - Fax. : (212/7) 77.74.37

Source : ONMT, 2002.

La reconnaissance et l'élan des élites étrangères pour les médinas comme pour de nombreux sites patrimoniaux aboutissent à un paradoxe qui n'est donc qu'apparent. Pour les élites locales, la médina appartient à l'espace de leur enfance ou à celui de leurs grands-parents. Les Fassis rêvent de cette citoyenneté passée en refoulant la nouvelle urbanité créée. La médina et son espace habité sont souvent idéalisés et leur perception est très sélective. Par le filtre de l'enfance, l'espace de la maison introvertie devient un art de vivre perdu, qu'ils ne voudraient plus vivre à l'identique, mais qui représentait un savoir-vivre et un raffinement urbain marocain ancien dont ils sont encore fiers. Il existe ainsi une différence entre l'image mythique de la médina et la réalité même passée, vécue par les adultes de cette époque (humidité, problème de chauffage, vie recluse pour les femmes). Pourtant, la médina, telle que la population marocaine urbaine se l'imagine, est ressentie et exprimée comme «une image nostalgique d'un paradis à tout jamais perdu<sup>12</sup>». Les sentiments de perte et la nostalgie sont très forts dans le discours des personnes interrogées lors de nos entretiens, mais ne cachent pas l'ambiguïté première de ne plus vouloir y vivre. C'est la médina actuelle, celle qui a pris forme depuis les années 1970, qui est dénigrée. La médina devient l'espace du pauvre, de la saleté, de l'étouffement. Ce discours est communément entendu, de même que ses habitants sont souvent stigmatisés, comme des gens rustres, encore ruraux dans leurs comportements, violents et rendus responsables par la pensée commune et le personnel des administrations (préfectures, mairie, ministère de la Culture) des maux de «leur médina». La dévalorisation de la fonction résidentielle est très forte et habiter en médina est perçu comme un échec social dès les années 1970. Cette représentation mentale de la médina condamne les habitants dont le souhait est de trouver une stratégie pour en sortir plutôt que d'investir dans leur logement. Elle renforce le mouvement de départ des «ménages solvables» et la dégradation du bâti. Il existe donc une réelle rupture physique entre la majorité des citadins et la médina.

Cependant, depuis deux décennies, les Fassis sont les plus nombreux à investir et à revenir dans leur médina. Ces «petits-enfants» de la médina, ceux qui n'y ont jamais vécu, semblent faire le choix de s'y installer ou d'y investir. Cela confirmerait assez justement qu'il faut une rupture d'usage (et donc physique) pour que la médina soit considérée comme

.....  
 12. Navez-Bouchanine, Françoise, 1995, *Évaluation sociale du projet de sauvegarde de la médina de Fès*, Préfecture de Fès-Médina, Banque mondiale.

patrimoine. Le cas des investisseurs fassis, patrons de maisons d'hôte dans la maison familiale, est particulier et surprenant; ils échafaudent une patrimonialisation de la culture citadine et familiale fassie basée sur la production de lieux de mémoire. Les Fassis sont presque les seuls à véritablement avoir lancé un processus de retour d'une partie de leurs capitaux en médina. Avant de dresser plus précisément l'investissement des Fassis dans la création des maisons d'hôte dans la médina de leur origine, il faut qualifier cette démarche de «quasi militantiste» et peu commune. Dans aucune autre médina, le poids des Marocains dans la création des maisons d'hôte est aussi important. Des maisons rachetées sont restaurées et aménagées à grands frais par des Fassis qui décident d'en faire un espace de séjour touristique raffiné et luxueux permettant aux visiteurs de découvrir la ville et la culture fassie. Ils les initient donc à leur culture et à leurs traditions fassies dans une maison familiale avec des services de qualité, de type hôtelier. L'engagement des Fassis dans la restauration puis la réaffectation des maisons est perçu par les principaux intéressés comme une œuvre militante et citoyenne au service de la ville locale et de son patrimoine (figure 3). Les maisons d'hôte constituent pour ces entrepreneurs des lieux de mémoire, de véritables espaces de représentation magnifiant la cellule familiale, la culture fassie et les pratiques de vie conditionnées par l'architecture des palais centrés sur des patios (figure 4). Ce processus de retour des notables fassis (sans qu'ils y habitent le plus souvent...) et de réutilisation à des fins touristiques des anciennes demeures familiales ou aristocratiques témoigne de la vigueur que la société investit dans la transformation et l'adaptation des espaces hérités du patrimoine.

●.....

### **Une patrimonialisation élargie du décor à l'espace vécu : la promotion du « petit patrimoine habité »**

Le déni de légitimité patrimoniale de l'architecture domestique vient de l'héritage du Protectorat qui s'était efforcé de protéger les sites remarquables des villes anciennes et leur aspect extérieur. La désuétude de l'habitat traditionnel a entériné par la suite cette position alors que, depuis la ruée vers les maisons traditionnelles du milieu des années 1990, leur valeur patrimoniale semble évidente à tout un chacun. L'implication des investisseurs étrangers dans l'achat, puis la valorisation, de l'habitat en médina a joué un grand rôle dans la reconnaissance du patrimoine domestique

**FIGURES 3 ET 4**

Maison d'hôte « Riad Fès », Fès, quartier Batha. La réutilisation fonctionnelle des anciennes maisons de la médina en maisons d'hôte met en valeur la culture citadine fassie et les éléments de décoration traditionnelle qui ont été en partie refaits. Les Fassis propriétaires de ces espaces d'hébergement touristique les identifient comme des lieux de mémoire et des témoins du patrimoine culturel de l'ancienne capitale du royaume.



Photos : Anne-Claire Kurzac-Souali, 2004.

aristocratique et plus communément dans la patrimonialisation des espaces résidentiels. Ces nouveaux occupants les considèrent comme des éléments du patrimoine à investir. Ils sont le plus souvent soucieux des normes de restauration, étant eux-mêmes, depuis longtemps, sensibilisés au patrimoine dans leur pays d'origine. Ils aménagent le *riad* en fonction de leur perception de l'espace bâti, du mode de vie en médina, réels et quelquefois rêvés, et des attentes des touristes, s'ils sont patrons de maisons d'hôte. Cependant, leurs aménagements ne sont pas plus perfectibles que ceux engagés par les investisseurs marocains qui surchargent souvent le bâti en décoration orientalisante. Ils ne trahissent pas non plus le sens des lieux ; au contraire, dans nombre de cas, les nouveaux propriétaires ont été soucieux de retrouver une authenticité ancienne et perdue au moment du rachat. Ils enlèvent le superflu (peinture, morcellement des pièces, rajouts), travaillent sur les réaménagements avec des matériaux d'origine (bejmat, tadelakt, dess, bois de cèdre) et recherchent des objets de décoration anciens (portes et objets traditionnels). Ils contribuent amplement aux dynamiques patrimoniales, même si certains chercheurs ou observateurs du phénomène considèrent ces rachats comme une mise en danger du patrimoine local. En l'absence d'une incitation à la promotion du patrimoine domestique, seuls les nouveaux propriétaires, souvent étrangers, investissent dans la valorisation de leur patrimoine, car ils sont sensibles à ce critère. Ils y trouvent aussi un intérêt économique certain, la hausse de la valeur marchande de leurs biens et la promotion de leurs commerces (maisons d'hôte de luxe, espaces de restauration et de culture) dépendant de leur qualité patrimoniale. Ce sont autant d'incitations sérieuses à des travaux de restauration bien menés. Avec ces réaffectations du bâti, on ne se situe pas dans l'écueil de la muséification du patrimoine. Le patrimoine est régénéré car les patrons de maisons d'hôte et les nouveaux résidents accordent un rôle à ces espaces anciens dans la société actuelle en l'habitant, ce qui permet de les préserver. En l'absence d'un élan de la société marocaine pour ces maisons traditionnelles comme type d'habitat, leur réaffectation en structures d'hébergement privé ou de type touristique, en espaces de loisir et de culture les protège grâce à leur utilisation pour de nouvelles activités, même si ces réaffectations suscitent des débats plus ou moins pertinents. L'élan pour les maisons traditionnelles montre que la notion de patrimoine s'est étendue à des espaces plus vastes, relevant à la fois du monumental et du quotidien, de l'exceptionnel au vernaculaire, voire à « l'ordinaire » lorsqu'il fait partie intégrante de la médina et de son ambiance urbaine. On peut également espérer que ces

actions de restauration permettront de transmettre aux générations futures des éléments patrimoniaux caractéristiques de l'architecture domestique en respectant le sens donné aux lieux.

La patrimonialisation des centres anciens des villes marocaines rejoint donc, depuis presque deux décennies, l'ensemble du tissu urbain traditionnel au-delà de l'architecture savante. La mise en patrimoine s'est ainsi étendue à l'ensemble urbain que composent les médinas et les actions des habitants sur le bâti ne se contentent pas d'entretenir l'existant ; leurs modes d'appropriation permettent d'entrevoir la reconnaissance patrimoniale des lieux pratiqués et habités et de suggérer l'influence des pratiques des étrangers-résidents dans la mise en place de ce processus. À la démarche patrimoniale première de l'État et des élites se superpose une prise de conscience encore naissante de la valeur de la médina comme espace vécu. Loin des discours politiques, cette patrimonialisation d'ordre social se lit dans l'évocation de la notion de patrimoine, en particulier dans les médias : la médiatisation de l'association « Casamémoire », la multiplication des émissions sur la richesse patrimoniale du Maroc, la valorisation du patrimoine immatériel et notamment de l'artisanat, la publication de nombreux ouvrages sur le patrimoine et l'habitat traditionnel et les nombreux articles sur le sujet dans les journaux quotidiens, les revues d'architecture et les revues culturelles témoignent de l'intérêt des Marocains pour le patrimoine, alors même qu'aucun débat public et aucune concertation nationale n'ont été décidés politiquement. Cela montre le souci patrimonial de la société marocaine dans un contexte de mondialisation accrue et en l'absence d'une politique affirmée et efficace, de portée nationale, de protection et de sauvegarde de ce patrimoine composite et propre au Maroc. Ce n'est que depuis la décennie 1990 qu'émerge une demande patrimoniale de la part de la société civile. L'élargissement de la patrimonialisation conforte les enjeux politiques de la démarche patrimoniale où la médina est autant un référent pour la nation par son passé glorieux qu'un référent actuel et un patrimoine habité pour ses occupants. Elle permet d'envisager de plus en plus ce que la médina représente comme ciment identitaire et mode d'habiter pour l'individu-habitant. La patrimonialisation devient une construction sociale et les appropriations ou réappropriations des éléments de la médina par les habitants montrent cette conscience d'un patrimoine, consolidée par des efforts d'entretien mais aussi d'embellissement de l'espace vécu. Cette conscience patrimoniale naissante se lit ainsi dans le paysage urbain des tissus anciens par l'entretien et l'embellissement des façades et des *derb* (impasse des espaces

résidentiels). Ces efforts ne peuvent être expliqués sans évoquer la valorisation discursive de l'espace médinal qui incite aux améliorations du cadre environnemental et la responsabilité partielle mais réelle des étrangers-habitants et des passages croissants des touristes dans l'embellissement des espaces résidentiels des médinas. Deux lectures paysagères permettront de cerner les changements résultant de cette mobilisation patrimoniale progressive : une lecture des seuils de logement en médina et des pratiques de valorisation des espaces de circulation semi-privés que sont les *derb*.

L'appropriation des seuils des portes en médina participe de la construction du patrimoine chez l'habitant (figure 5). Une attention particulière effectivement est apportée à la décoration des encadrements de portes et des portes des logements en médina. Les modifications de l'entrée des maisons, par des ouvrages de couleurs vives, reconnaissables dans le *derb* en raison d'une recherche dans les matériaux et du choix des couleurs, signalent une appropriation de cet espace transitoire entre l'espace privé et l'espace semi-public du *derb*. Loin de la tradition de sobriété le plus souvent respectée dans la construction des façades extérieures des logements en médina, cette recherche artistique vise à mettre le seuil du logement en valeur. Ce pas de porte identifie d'une certaine manière son propriétaire à travers son patrimoine bâti. On assiste dans les habitats entretenus par les propriétaires ou assimilés (par la durée de location parfois sur plusieurs générations) à un travail de relecture des normes architecturales établies par l'utilisation de nouveaux matériaux et le renforcement des objets les plus représentatifs de ce patrimoine depuis les années 1980 (les portes, les grilles, les heurtoirs, les zelliges...). Ce marquage des façades par des seuils de portes personnalisés, les ouvertures, les élargissements des fenêtres participent chez l'habitant à la construction patrimoniale de son espace de vie. Les transformations sur les seuils des portes situent la médina dans une « négociation avec la modernité » par l'emploi de carrelage moderne, de peintures de couleurs vives recouvrant les linteaux et la pierre anciennement apparente, comme dans le cas des médinas de Rabat et de Salé. La réappropriation des techniques de mise en valeur des portes, dans le sens d'une meilleure visibilité dans le paysage urbain de son bien, illustre les relectures patrimoniales de l'habitant.

À l'inverse, la restauration des anciennes portes dans certaines médinas plutôt que leur remplacement, et le décapage des encadrements de portes, pour retrouver la pierre sous les couches de chaux et de peinture, forment également une nouvelle tendance de restauration pour retrouver l'authenticité des lieux (figure 6). Ces travaux sont visibles dans les médinas d'Asilah, d'Essaouira, dans certains quartiers de Fès ou de Marrakech et dans la

#### FIGURES 5 ET 6

Des portes réappropriées en médina. Les habitants se réapproprient des éléments de la médina, notamment les seuils de portes. Cela montre une conscience d'un patrimoine vécu par les efforts d'embellissement dont ils font l'objet. Dans la casbah des Oudayas (Rabat) (figure 6), la porte a retrouvé son caractère traditionnel par la mise en valeur de l'encadrement en pierre. À l'inverse, dans le paysage de la médina d'Asilah (figure 5), le propriétaire a modernisé le seuil et donné une meilleure visibilité à son bien.



Source : Anne-Claire Kurzac-Souali, 2004.

casbah des Oudayas. Ils participent aussi de cette patrimonialisation du bien domestique dans le sens d'une restauration fidèle au passé et non d'une adaptation à la modernité comme pour les premiers habitants.

Ces usages s'opposent parfois par les interprétations différentes du patrimoine qui en sont faites. Ils montrent cependant que le logement en médina comme lieu d'ancrage et patrimoine est aussi un lieu d'identité sociale et de représentation de la culture à laquelle on se réfère ainsi que de mise en scène de son appartenance à cette socioculture de référence. Les transformations des façades participent de cette lecture sélective du patrimoine, celle des élites, celle des habitants et, dans le groupe des habitants, ceux qui négocient avec la modernité et ceux qui se réfèrent aux modes de construction du passé. Les travaux sur les seuils expriment une «relecture du marquage et de la valorisation» des espaces habités par l'extraversion, le plus souvent critiqués par les élites intellectuelles férues d'authenticité et très critiques dans l'utilisation des matériaux modernes et des couleurs «criardes». Néanmoins, ces adaptations récentes marquent l'importance du patrimoine pour soi dans l'espace résidentiel des médinas, en conflit souvent avec les critères d'un patrimoine pour autrui, défendus par les élites. Quelles que soient les médinas observées, les habitants ne se contentent pas de l'existant et agissent souvent de leur propre initiative pour garder un espace de vie digne.

La cohabitation, dans un même *derb*, dans la promiscuité parfois, a entraîné l'émergence de revendications patrimoniales pour un mieux-vivre face aux défaillances de la gestion urbaine par les municipalités. Parfois, les habitants pavent eux-même le *derb* ou le cimentent en l'absence d'initiative municipale (Fès), à moins que les services municipaux ne fournissent le matériel pour le remplacement d'une portion du réseau secondaire ou tertiaire. Le pavage du *derb* est donc le fait d'un accord collectif pour l'entretien d'un patrimoine reconnu par tous. L'aménagement de certains *derb*, relevé dans les médinas de Rabat surtout, mais aussi d'Essaouira et d'Asilah, dans le souci d'un embellissement des espaces de circulation secondaires, concrétise également ce processus de patrimonialisation comme construction sociale. L'exemple du *derb* Bechkaoui, perpendiculaire à la rue Souika (Rabat), est significatif de cette prise en main de l'impasse par les habitants. Ceux-ci sont en majorité propriétaires ou locataires depuis longtemps, ils fleurissent et surtout végétalisent (l'ombre est majoritaire) leur *derb* de petite dimension et ont négocié l'obtention d'une poubelle sur roulette de l'entreprise de nettoyage pour

faciliter l'entretien de la ruelle résidentielle (figure 7). Les habitants de classe moyenne (fonctionnaires et commerçants) entretiennent ensemble le *derb* et les fleurs et se cotisent pour les aménagements. Le « fleurissement » du *derb* est un mode d'appropriation du patrimoine récent et ne correspond nullement à une tradition en médina. Le fleurissement est un décor urbain pour les espaces de circulation entre voisins. Cette appropriation nouvelle de l'espace public, en introduisant des plantes et donc de la couleur, contribue à la patrimonialisation de l'espace vécu des médinas pour soi et pour la communauté réduite du *derb*. Elle établit également une extraversion déjà soulignée dans l'analyse des seuils de portes. Enfin, cette démarche de fleurissement montre un rééquilibrage entre le bâti et la « nature » recherché par les habitants et perdu avec la densification du bâti. Les *derb*, embellis de la sorte, sont tous de dimensions petites ou moyennes, en impasses semi-privées et habitées par une majorité de propriétaires depuis longtemps résidents, ce qui facilite les relations de voisinage. Dans certains *derb*, les habitants ont même constitué une collecte pour restaurer ou créer ensemble la porte marquant l'entrée du *derb* (figure 8). Cette appropriation de l'espace public par les habitants n'est pas une situation nouvelle dans les villes traditionnelles du monde arabe. Cependant l'entretien autogéré des *derb* pour leur embellissement est une relecture récente des pratiques traditionnelles en faveur d'une construction patrimoniale soutenue désormais par les habitants.

La patrimonialisation des médinas est donc plurielle et le processus relève de réactions et de perceptions différentes de l'espace selon les acteurs envisagés. La démarche politique et économique qui vise à faire de la médina un patrimoine-ressource est désormais complétée au Maroc par un élan des populations pour ces espaces socio-urbains spécifiques. Les Marocains identifient ces tissus urbains anciens à un pan de leur culture qu'il faut conserver et valoriser, même s'ils ne considèrent plus la grande majorité de ces quartiers comme des espaces de vie satisfaisants. En revanche, la pratique qu'ils en ont pour s'achalander en produits traditionnels ou pour faire des promenades les fins de semaine ou pendant les vacances montrent un engouement teinté de nostalgie envers ces quartiers historiques de plus en plus ouverts à la mondialisation (tourisme, produits étrangers commercés, habitants internationaux...). Les habitants quant à eux, nouveaux et plus anciens, tentent – lorsqu'ils en ont les moyens – de restaurer et de valoriser le patrimoine vécu. Ces nombreuses

**FIGURES 7 ET 8**

Embellissement et construction patrimoniale en médina de Rabat. Les aménagements signalent une appropriation des espaces en médina de Rabat; le *derb* Bechkaoui (zone de Souika, figure 7) est entretenu par l'ensemble des habitants qui ont installé des jarres de plantes vertes devant leurs portes. Ils se sont également occupés d'un ravalement uniforme en deux tons des façades transitoires, entre espace privé et espace public. Les murs ont été refaits à la chaux avec des soubassements jaune pâle et vert sur la partie droite (figure 8). Des plantes sont suspendues aux murs avec des potences et ont été plantées dans des jarres. L'entrée du *derb* a été entièrement restaurée. La porte en pierre de Salé a été fraîchement refaite à neuf. Elle marque l'entrée de l'espace semi-privé. Le dallage a été refait par les services communaux.



Photos : Anne-Claire Kurzac-Souali, 2006.

actions et pratiques urbaines montrent que, pour les populations, la patrimonialisation passe avant tout par une appropriation et parfois une réappropriation des lieux qui font mémoire et consolident les identités culturelles.

---

## Conclusion

Les formes d'investissement culturel en médina marquent un premier temps de la patrimonialisation de ces villes anciennes arabo-musulmanes. La patrimonialisation est alors surtout une construction politique et élitique qui, grâce à la restauration des édifices remarquables et à leur promotion touristique, suscite un regain d'intérêt pour les médinas et favorise les investissements. La patrimonialisation est également une construction sociale basée sur une démarche d'identification au patrimoine et sur un processus préalable d'adoption nécessaire de celui-ci. Dans ce cas, l'identification au territoire ne s'opère pas toujours à travers un ensemble de biens patrimoniaux monumentaux, mais plutôt à travers l'adoption de biens patrimoniaux domestiques. La conscience patrimoniale naissante parmi les habitants de certaines médinas fixe un deuxième temps de leur patrimonialisation, elle concerne l'ensemble de la médina vécue et en priorité la restauration et l'entretien du patrimoine habité. Elle rejoint le premier volet de la patrimonialisation soutenue par les étrangers, les experts, les investisseurs touristes ou les résidents. Ces centres anciens délaissés depuis l'Indépendance sont de plus en plus visités par les touristes et convoités par les étrangers qui tablent sur la mise en valeur du « petit patrimoine » jusque-là peu touché par les politiques de sauvegarde. Les différentes formes de patrimonialisation mettent en avant la responsabilité ancienne et plus récente des étrangers dans ce processus de construction politique et sociale : des mesures patrimoniales adoptées par le Protectorat sur les villes arabes à l'emballlement des élites étrangères pour les maisons aristocratiques des médinas, dès les années 1960 pour certains artistes et créateurs, et amplifié depuis la décennie 1990. L'assimilation de la médina à un patrimoine-ressource permet également d'affiner les contours de cette patrimonialisation. Les enjeux économiques de ce patrimoine vivant se sont accentués depuis deux décennies par l'augmentation des flux touristiques vers les médinas, entraînant ainsi une pression nouvelle sur le bâti (spéculation, éviction des populations pauvres). Les

nouveaux investissements mettent en valeur la médina actuelle en réappropriant, par de nouvelles fonctions commerciales et de nouveaux modes d'appropriation résidentiels, le patrimoine domestique inutilisé ou peu exploité. Leurs actions participent de la reconstitution d'une image embellie de la médina en accomplissant des modes nouveaux de valorisation liés à sa promotion touristique et culturelle. Les modifications sur le bâti et dans le paysage en médina sont manifestes, elles contribuent à renforcer, dans une certaine mesure, le processus de patrimonialisation des espaces anciens. La patrimonialisation en médina a donc été élargie, de la mise en valeur et en discours des monuments historiques à la reconnaissance d'un ensemble urbain patrimonial. La mise en patrimoine de l'espace urbain est indissociable de sa mise en culture. La conscience de posséder des « biens culturels » rares, fragiles et très demandés de la part de la société marocaine et des individus – acheteurs ou vendeurs – est désormais acquise. Ils deviennent des lieux de mémoire vivants. C'est un préalable et peut-être un premier pas pour engager une réflexion commune, puis des actions, sur le sens et le devenir de ce patrimoine national devenu universel.

## Bibliographie complémentaire

CHOAY, Françoise, 1996, *Allégorie du patrimoine*, Le Seuil, Paris.

KURZAC-SOUALI, Anne-Claire, 2005, « Ces riads qui vendent du rêve, patrimonialisation et ségrégation en médina », dans Maria GRAVARI-BARBAS (dir.), *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*, Rennes, Université d'Angers/UNESCO/Presses universitaires de Rennes, p. 467-478.

KURZAC-SOUALI, Anne-Claire, 2006, *Les médinas marocaines: une requalification sélective. Élités, patrimoine et mondialisation au Maroc*, thèse de troisième cycle en études urbaines et géographie culturelle, Paris, Université Paris IV-Sorbonne.

KURZAC-SOUALI, Anne-Claire, Mohamed SEBTI, Patrick FESTY et Courbage YOUSSEF, 2009, *Gens de Marrakech. Géo-démographie de la ville Rouge*, Paris, Institut national d'études démographiques (INED).

YERASIMOS, Stéphane, 2006, « Centres historiques et développement durable: la deuxième mort du patrimoine? », dans Nadir BOUMAZA (dir.), *Villes maghrébines en fabrication. Ville réelle et ville projetée*, Paris, Centre Jacques Berque/Maison neuve et Larose, p. 313-318.





# 3

QUELLE  
PATRIMONIALISATION  
POUR LES ÉGLISES  
DU QUÉBEC ?  
La conversion des églises  
excédentaires à des  
fins résidentielles

**Lyne Bernier**

## Résumé

La fermeture et la vente des églises ont fait couler beaucoup d'encre au cours des dernières années au Québec et une vaste couverture médiatique témoigne d'un attachement certain à cet héritage culturel et historique, tant en milieu urbain qu'en milieu rural. La décroissance du parc immobilier ecclésial du Québec ne se fait pas sans heurts, bien que des mesures de protection soient prévues par la loi ; certains exemples démontrent l'échec relatif de la gestion de cet héritage culturel. Cet article dresse un portrait statistique sommaire de la fermeture, de la vente et de la conversion des églises du Québec depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, en soulignant les différences observées entre Montréal, métropole du Québec, et ses régions. Au-delà des chiffres, quelques cas de conversions à des fins résidentielles sont présentés. Ces exemples interrogent dès lors la pérennité patrimoniale de ces « monuments » après leur changement de vocation, eu égard aux qualités formelles, symboliques et identitaires attribuées aux églises du Québec.

La patrimonialisation des églises du Québec a sans doute commencé au cours des années 1960, période caractérisée par la modernisation de la société québécoise et sa Révolution tranquille<sup>1</sup>, enclenchant le délaissement graduel de la pratique du culte. Ce processus s'est amorcé lorsque l'objet-église est devenu obsolète et que sur lui plane la menace de disparition. Cette désaffectation généralisée semble désormais un mouvement irréversible<sup>2</sup> au Québec.

Quelques auteurs<sup>3</sup> ont déjà très bien analysé et relevé les enjeux et les défis de la conversion des églises excédentaires au Québec, mais la comparaison entre la métropole et les autres régions confirme toutefois l'émergence de nouveaux enjeux urbanistiques et patrimoniaux, particulièrement à Montréal. Par ailleurs, l'analyse des statistiques démontre l'ampleur du phénomène et témoigne des différences observées entre Montréal et les autres régions eu égard au volume des ventes, aux acheteurs, aux prix et aux conditions de vente, ainsi qu'au nouvel usage déployé dans les églises du Québec. De plus, l'identification de secteurs urbains d'intérêt patrimonial intéressant, dont font généralement partie l'église et son noyau paroissial, ne débouche que rarement sur un contenu prescriptif cohérent, notamment en regard des affectations, des usages et des modalités de leur insertion dans les formes architecturales et morphologiques héritées. La contribution significative de l'urbanisme québécois à la problématique de l'avenir des églises reste donc à faire<sup>4</sup>.

- .....
1. Ce terme désigne une période de l'histoire contemporaine du Québec, essentiellement les années 1960, caractérisée par l'adoption des principes de l'État-providence. La Révolution tranquille correspond à la modernisation de la société québécoise incarnée, entre autres, par la séparation de l'Église catholique et de l'État et par la mise en place d'un appareil étatique dans les secteurs d'activités sociales autrefois dévolus aux religieux (éducation, santé, etc.)
  2. Noppen, Luc, 2006, «La conversion des églises au Québec. Enjeux et défis», dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), *Quel avenir pour quelles églises? What Future for Which Churches?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Patrimoine urbain», p. 278.
  3. Notamment : Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2005, *Les églises du Québec : un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec; Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), *Quel avenir pour quelles églises...*, *op. cit.*; et Turgeon, Laurier (dir.), 2005, *Le patrimoine religieux du Québec : entre le culturel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval.
  4. Beaudet, Gérard, 2006, «Redécouvrir l'urbanité des églises», dans Morisset *et al.*, *Quel avenir pour quelles églises...*, *ibid.*, p. 372-392.

L'analyse des exemples connus de conversions peut dès lors renseigner sur ce qu'il convient de faire, ou de ne pas faire, pour espérer assurer une certaine pérennité à ces figures identitaires québécoises, mais surtout pour garantir le maintien de leur rôle historique déterminant dans la structuration des milieux dans lesquels les églises sont implantées. Or, l'appréciation de la valeur d'urbanité de ces repères<sup>5</sup> ne semble pas avoir été considérée à sa pleine mesure. Pourtant, elle pourrait participer, non pas à la seule protection du bâtiment-église, mais à la sauvegarde de la cohérence du milieu dans lequel il s'inscrit et à l'organisation qu'il a contribué à façonner<sup>6</sup>. Jusqu'ici, le point de vue urbanistique sur les conséquences de la désaffectation et sur les solutions qui pourraient être apportées est apparu plutôt réservé. Généralement, tout se passe comme si l'urbanisme laissait à d'autres le soin de s'attaquer au problème<sup>7</sup>.

On peut déjà affirmer que les églises, du moins celles de culte catholique – majoritaires au Québec –, ont depuis toujours été synonymes du « vivre ensemble ». En effet, construites au centre du village ou du quartier, les églises catholiques possèdent une forte charge symbolique; ce patrimoine de proximité représente alors l'urbanité d'une communauté partageant langue et tradition, c'est-à-dire dotée d'une culture commune<sup>8</sup>. Autrement dit, les églises font partie intégrante des espaces identitaires du Québec; elles sont perçues comme les hauts lieux de l'investissement collectif<sup>9</sup>, en plus d'être le point focal de la structuration historique du territoire. L'influence de l'église et des divers éléments constitutifs de son noyau paroissial repose sur des dynamiques fonctionnelles engendrées par la seule présence de l'église, souvent le bâtiment le plus imposant du quartier ou du village, dans un environnement où les rapports de proximité ont été jusqu'à récemment dominants.

.....  
5. Au sens où l'entendait Kevin Lynch, c'est-à-dire que l'église enracine par sa monumentalité dans le paysage sa présence visuelle dans la perception de ceux qui habitent ou fréquentent le quartier. Cité par Beaudet, p. 381.

6. Beaudet, p. 380.

7. *Ibid.*, p. 372.

8. En ce qui concerne les autres églises historiques chrétiennes du Québec, nommément celles des traditions anglicane et protestante (presbytérienne, méthodiste et autres), elles sont davantage disséminées sur le territoire, tant en ville qu'en milieu rural, et leurs représentations patrimoniales ne sont pas de la même nature que celles des églises catholiques.

9. Noppen et Morisset, 2005, p. 2.

Alors, comment concilier la valeur symbolique liée à l'usage initial du bâtiment, c'est-à-dire celui du culte, avec celle qui se déploie du fait de sa conversion? Spontanément, on peut dire que peu d'églises au Québec semblent avoir réussi jusqu'ici à régénérer leur signification en regard de leur fonction de repère identitaire et d'espace sociocommunitaire traditionnel.

Cette analyse interroge donc le sens investi dans l'objet-église après sa conversion, en tant que patrimoine producteur de mémoire<sup>10</sup>. À ce sujet, comme le souligne Luc Noppen, «l'analyse des conversions qu'a déjà connues le Québec démontre que toutes les fonctions nouvelles imposées aux églises désaffectées n'ont pas épousé avec un bonheur égal la figure ecclésiale<sup>11</sup>», qui plus est, lorsqu'elles ont été acquises par le secteur privé, comme nous le verrons. Ces conversions peuvent faire craindre pour la survie même du bâtiment, au terme de la vie utile de sa nouvelle fonction, n'assurant évidemment pas sa mise en patrimoine, encore moins la transmission de sens engendrée par sa valeur d'urbanité.

Or, au sens économique du terme «conversion», le bâtiment peut être adapté à une autre fonction, ce qui peut vouloir dire convertir une église en bibliothèque, en restaurant, etc. Mais, si l'on veut échapper à la vision strictement fonctionnaliste, la conversion des églises doit s'effectuer dans l'esprit d'une «reprise», c'est-à-dire par la capacité collective de reprendre à nouveau ou, si l'on préfère, de favoriser la réappropriation collective de l'église afin d'assurer sa pérennité<sup>12</sup>. Cette volonté d'investissement de sens enclenche dès lors le besoin de protéger, non pas en attribuant un quelconque statut de protection, mais bien pour assurer un renouvellement vocationnel, en respect de la figure ecclésiale et symbolique du bâtiment-église inscrit dans un milieu cohérent et structurant.

.....

10. Veschambre, Vincent, 2008, «Patrimonialisation, appropriation de l'espace et enjeux du pouvoir», dans *Traces et mémoires urbaines: enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Presses universitaires de Rennes; et Morisset, Lucie K., 2009, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

11. Noppen, 2006, p. 279.

12. Au sens de Paul Ricoeur, cité dans Noppen, 2006, p. 280.

## Encadrement juridique

Jusqu'ici, la plupart des grandes églises historiques du Québec, reconnues pour leur valeur patrimoniale, ont été conservées, mais la tendance actuelle ne permet pas d'affirmer qu'elles soient exclues d'une transaction immobilière et d'un changement de vocation. Au Québec, les préoccupations patrimoniales sont apparues au cours des années 1920, avec l'adoption de la première Loi sur les monuments historiques. Depuis, une certaine « inflation » patrimoniale<sup>13</sup> survient, particulièrement après l'adoption de la Loi sur les biens culturels en 1972<sup>14</sup> et, surtout, après sa refonte au milieu des années 1980. Dorénavant, les municipalités ont le pouvoir de choisir, de citer et de gérer ce qui est patrimonial sur leur territoire, pouvoir qui sera renforcé par l'adoption de la nouvelle Loi sur le patrimoine culturel qui entrera en vigueur en octobre 2012.

Depuis les années 1980, les municipalités ont été très actives puisqu'elles ont cité 58% des 315 églises protégées<sup>15</sup> figurant au Répertoire du patrimoine culturel du Québec<sup>16</sup>. En comparaison, le gouvernement provincial en a classé 35%, tandis que 7% ont été désignées par le gouvernement fédéral (figure 1).

Ce constat illustre le basculement de la reconnaissance patrimoniale : du patrimoine représentatif de la nation à celui identifié par les experts ; les églises du Québec sont devenues un patrimoine de proximité, héritage incontournable du paysage culturel québécois et dont la mise en valeur est perçue comme essentielle pour la revitalisation du « cadre de vie de

13. Debray, Régis, 1999, « Le monument ou la transmission comme tragédie », *L'abus monumental*, Paris, Fayard, p. 11-32.

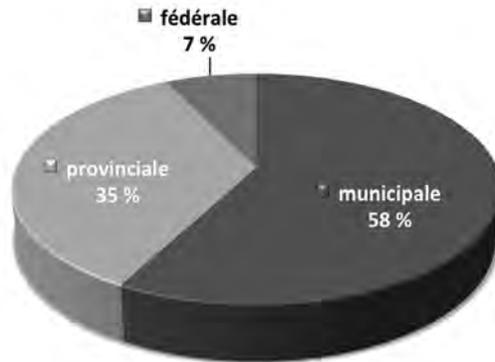
14. Loi en vigueur depuis 40 ans, à laquelle succédera la nouvelle Loi sur le patrimoine culturel, adoptée en octobre 2011, et qui sera effective en octobre 2012.

15. Certaines de ces églises détiennent plus d'un statut de protection, c'est-à-dire qu'elles peuvent à la fois être monuments historiques classés et faire partie d'un site du patrimoine constitué ou être désignées lieu historique national. Les trois niveaux d'autorité peuvent à cet égard classer (provincial), citer (municipal) ou désigner (fédéral) ce qui est patrimoine, ce qui explique également l'écart entre les 315 églises présentes au Répertoire du patrimoine culturel du Québec et les 344 figurant au tableau 1, selon la période d'attribution du statut.

16. Disponible en ligne, *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, <[www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca](http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca)>, consulté le 19 janvier 2012.

**FIGURE 1**

Juridiction des statuts de protection des églises protégées en vertu de la Loi sur les biens culturels.



Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Compilation par Lyne Bernier, septembre 2011.

nos villes<sup>17</sup>». Toutefois, bien que des avancées significatives aient été réalisées entre la conservation du patrimoine et la planification urbaine, Gérard Beudet est d’avis que « le patrimoine urbain reste, pour les urbanistes, une conquête inachevée<sup>18</sup>».

Près de 30% de ces églises « protégées » ont été citées, classées ou désignées au cours de la période 2005-2010 (figure 2), laquelle correspond également à la période la plus active au volet des transactions de ventes d’églises au Québec. Or, attribuer un statut de protection à une église ne la soustrait pas à une transaction immobilière. En effet, près de 25% des églises bénéficiant de l’un ou l’autre des statuts prévus par la Loi (tableau 1) ont, depuis leur attribution, été vendues; certaines ont simplement connu un changement de propriétaire et demeurent un lieu de culte<sup>19</sup>, tandis que d’autres ont renouvelé leur fonction d’origine.

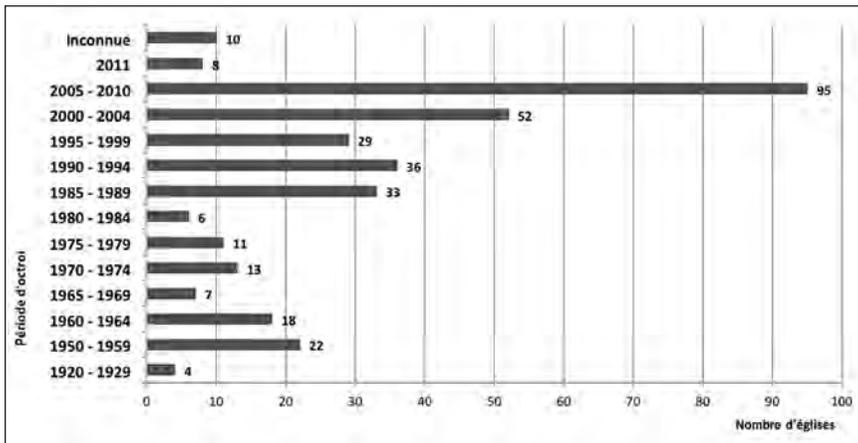
17. Ministère de la Culture et des Communications du Québec, le 25 juin 2002, cité dans Noppen et Morisset, 2005, p. 3.

18. Beudet, p. 390.

19. Les exemples analysés de telles acquisitions par des traditions religieuses autres que celles d’origine ne permettent pas de conclure que le bâtiment soit ainsi épargné, mais apparaissent comme une occupation temporaire. En effet, la plupart étant constitués de fidèles souvent démunis ou encore issus des communautés culturelles, ces groupes n’ont aucun attachement à ce patrimoine, qu’ils finiront par abandonner, faute de moyens et d’intérêt, pour acquérir une autre bâtisse qui répondra mieux à leurs besoins

**FIGURE 2**

Période d'octroi des statuts de protection des églises protégées du Québec.



Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Compilation par Lyne Bernier, septembre 2011.

Parallèlement, au cours des dix dernières années, le gouvernement du Québec a déboursé quelque 137,5 millions de dollars pour la restauration du patrimoine religieux<sup>20</sup> dans le cadre d'un programme d'aide visant à soutenir financièrement les initiatives en vue de la restauration d'édifices du patrimoine religieux ainsi que du mobilier et des œuvres d'art qu'ils contiennent<sup>21</sup>. À la lumière des données récentes sur la vente

et à leur congrégation en expansion. Certaines communautés culturelles pratiquant des rites autres que chrétiens acquièrent des églises désaffectées; cette solution leur permet alors d'intégrer le marché immobilier en vue de se doter d'une équité qui permettra, à terme, d'ériger de nouveaux lieux de culte dont la figure archétypale pourra servir d'ancrage identitaire.

20. Compilation des données publiées dans les rapports annuels du Conseil du patrimoine religieux du Québec, disponibles en ligne: <[www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/rapports.php](http://www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/rapports.php)>, consulté le 23 août 2011.

21. Le programme de Soutien à la restauration du patrimoine religieux du Québec a été instauré en 1995. Depuis, il est géré par le Conseil du patrimoine religieux du Québec, corporation privée sans but lucratif, à caractère multiconfessionnel, qui œuvre à l'échelle du Québec. Cette corporation est composée de onze tables régionales réunissant architectes, historiens d'art, professeurs d'art, experts en art sacré, représentants laïcs et cléricaux officiellement nommés par les traditions propriétaires d'édifices religieux, ainsi que de représentants du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Rapport annuel 2010-2011 du Conseil du patrimoine religieux du Québec, disponible en ligne, <[www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/publications/rapports.php](http://www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/publications/rapports.php)>, consulté le 15 mars 2012.

**TABLEAU 1**

Églises protégées au Québec, par région administrative

| Région                              | Églises converties, vendues, à vendre | Total Églises protégées | %           |
|-------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------|-------------|
| 01- Bas-Saint-Laurent               | 2                                     | 22                      | 9,1         |
| 02- Saguenay – Lac-Saint-Jean       | 15                                    | 38                      | 39,5        |
| 03- Capital-Nationale               | 11                                    | 48                      | 22,9        |
| 04- Mauricie                        | 1                                     | 6                       | 16,7        |
| 05- Estrie                          | 11                                    | 34                      | 32,4        |
| 06- Montréal                        | 7                                     | 29                      | 24,1        |
| 07- Outaouais                       | 5                                     | 12                      | 41,7        |
| 08- Abitibi – Témiscamingue         | 1                                     | 4                       | 25,0        |
| 09- Côte-Nord                       | 2                                     | 6                       | 33,3        |
| 10- Nord-du-Québec                  |                                       |                         |             |
| 11- Gaspésie – Îles-de-la-Madeleine | 2                                     | 18                      | 11,1        |
| 12- Chaudière – Appalaches          | 3                                     | 32                      | 9,4         |
| 13- Laval                           |                                       | 1                       |             |
| 14- Lanaudière                      | 1                                     | 10                      | 10,0        |
| 15- Laurentides                     | 2                                     | 12                      | 16,7        |
| 16- Montérégie                      | 10                                    | 34                      | 29,4        |
| 17- Centre-du-Québec                |                                       | 9                       |             |
| <b>Total</b>                        | <b>73</b>                             | <b>315</b>              | <b>23,2</b> |

Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Compilation par Lyne Bernier, septembre 2011.

et la conversion des églises au Québec, on peut d'ores et déjà observer l'échec relatif du programme gouvernemental, particulièrement en ce qui concerne les conditions liées à l'octroi de subventions. D'abord, l'aide financière ne s'adresse qu'aux corporations religieuses légalement reconnues, puis les projets relatifs aux immeubles pour lesquels une aliénation est prévue dans un délai de cinq ans suivant la fin des travaux<sup>22</sup> sont exclus du programme gouvernemental, à moins que le propriétaire n'exige de l'acquéreur un engagement contractuel de prendre les précautions voulues pour que soient préservées les valeurs patrimoniale et architecturale de l'immeuble<sup>23</sup>. De la sorte, la tendance lourde et irréversible

22. Les subventions peuvent atteindre 70% du coût total des travaux, les 30% restant demeurant à la charge du propriétaire.

23. Conseil du patrimoine religieux du Québec, <[www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/aide-financiere/soutien.php](http://www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/aide-financiere/soutien.php)>, consulté le 23 août 2011.

de la désaffectation du culte par la population québécoise<sup>24</sup> semble occultée. De plus, seules les églises ayant reçu la cote A, B ou C<sup>25</sup> lors de la hiérarchisation régionale<sup>26</sup> effectuée en 2003 peuvent se qualifier au programme<sup>27</sup>. À titre d'exemple, 21% des 2 751 lieux de culte construits avant 1975 répertoriés lors de l'inventaire réalisé par le Conseil du patrimoine religieux du Québec<sup>28</sup> sont admissibles, tandis que seulement 16% des 425 églises que compte l'île de Montréal se qualifient à ce programme. C'est donc dire que les propriétaires de la grande majorité des églises du Québec ne peuvent espérer obtenir de l'aide publique pour assurer leur maintien. Étant donné l'état de dégradation de plusieurs églises et le manque de ressources des propriétaires, la vente menant à un changement d'usage ou à la démolition pure et simple du bâtiment semble alors la seule issue.

## Première différence : volume des ventes et époque de construction

Une recherche entreprise<sup>29</sup> par la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'UQAM a recensé jusqu'à maintenant plus de 850 églises qui ont fait l'objet d'une transaction immobilière depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'échelle du Québec (figure 3). Près de 60% des églises

24. À cet égard, selon Statistique Canada, plus de 80 % de la population du Québec se déclare catholique, mais à peine 5% pratique le culte de façon régulière.

25. C'est-à-dire incontournable, exceptionnelle et supérieure.

26. L'évaluation patrimoniale ne prend en compte que les églises construites avant 1945. Une nouvelle phase serait en cours de réalisation afin d'inclure les églises construites après cette date-butoir. À cet égard, 1 554 lieux de culte ont ainsi été évalués, sur le total de 2 751 que compte l'inventaire; 44% des lieux de culte québécois ont donc été construits après 1945 et ne peuvent se qualifier au programme gouvernemental.

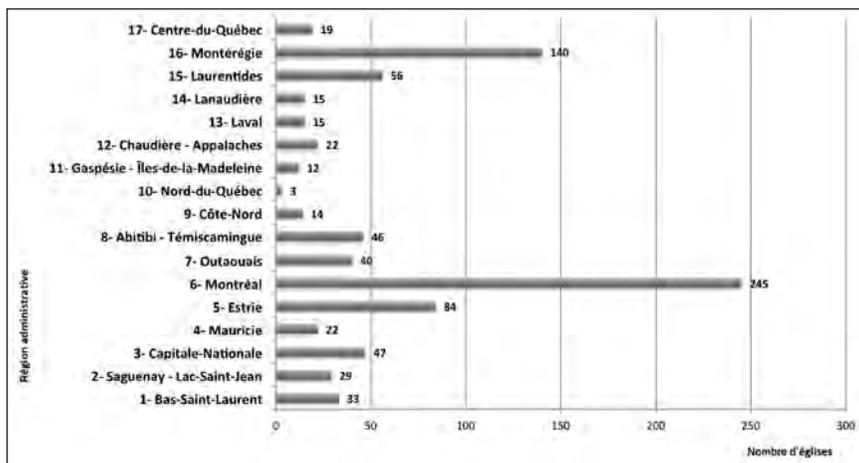
27. Ce ne sont pas toutes les églises arborant les cotes A, B ou C qui bénéficient d'un statut de protection régi par la Loi sur les biens culturels. De même, celles déjà dotées d'un statut de protection n'ont pas toutes été évaluées selon les critères retenus lors de la hiérarchisation régionale ou certaines églises protégées n'appartiennent plus à une corporation religieuse reconnue et ne peuvent être admissibles à une aide octroyée dans le cadre du programme gouvernemental.

28. Inventaire des lieux de culte du Québec, <[www.lieuxdeculte.qc.ca](http://www.lieuxdeculte.qc.ca)>, consulté régulièrement au cours de la recherche.

29. Cette recherche est en cours de réalisation; elle a été menée en vue de la publication d'un guide sur la conversion des églises au Québec.

**FIGURE 3**

Églises vendues au Québec depuis 1900, par région administrative.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

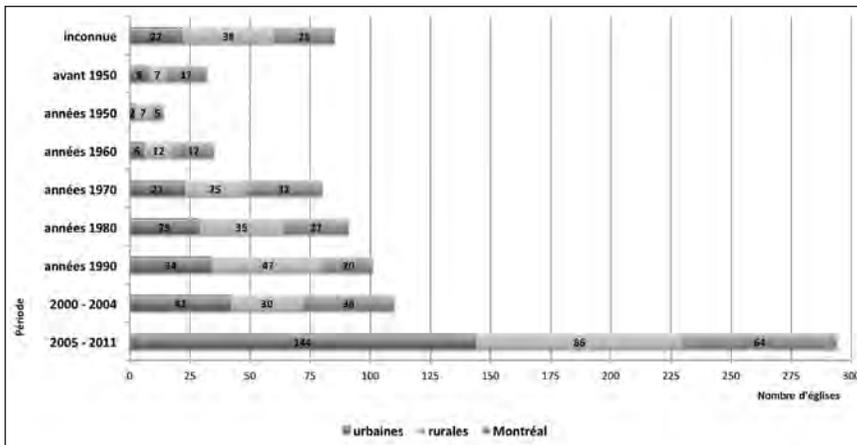
vendues étaient situées sur l'île de Montréal ou dans sa proche banlieue, constat qui témoigne que la région métropolitaine, en plus d'être la plus peuplée à l'échelle provinciale, est celle qui compte le plus grand nombre d'églises excédentaires, mais surtout celle qui connaît la plus importante transformation urbanistique, tant en ce qui touche son cadre bâti que sa composition sociale.

Contrairement à une croyance répandue, la vente d'églises n'est pas un phénomène récent. Déjà, vers 1925, la première vague eut lieu au Canada alors que la décroissance du nombre de fidèles et de ressources entraîna le regroupement de plusieurs congrégations protestantes au sein de l'Église unie du Canada. Ce regroupement eut un impact considérable au Québec; plusieurs communautés anglophones ont migré vers l'ouest, provoquant ainsi un premier surplus d'immeubles. Pour l'institution catholique, le vieillissement des paroissiens, de son personnel religieux, le manque de relève au sein de l'Église et les difficultés financières des paroisses se traduisent depuis une quarantaine d'années par la vente progressive de ses actifs immobiliers. Notamment par son statut de métropole économique du Québec et par sa primauté urbaine, l'île de Montréal est la région administrative qui a enregistré le plus de transactions au cours de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, et ce, jusqu'aux années 1980. À partir de cette période, ce sont les églises situées dans les villes périphériques

et celles implantées en milieu rural qui ont été vendues en plus grand nombre, manifestant ainsi que la désaffectation n'est pas unique à la métropole, mais atteint aussi les milieux plus homogènes. Le phénomène s'est accéléré depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle : près de la moitié des transactions recensées ont été enregistrées au cours des dix dernières années. Mais, sans conteste, la vente d'églises est en forte progression ; près de 300 églises, c'est-à-dire plus du tiers des quelque 850 inventoriées, ont changé de propriétaire depuis 2005 (figure 4).

En retranchant les données relatives aux églises qui ont disparu du paysage québécois, les résultats de l'analyse montrent que le nombre d'églises vendues est indexé au volume des bâtiments construits par période de corpus. Ce sont les églises construites au cours des années 1950 qui sont les plus nombreuses au Québec ; elles ont été vendues en plus grand nombre à Montréal et arrivent au deuxième rang dans les autres régions du Québec, où ce sont les églises érigées au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui figurent en tête des ventes (figure 5). Les églises récentes semblent plus propices à une conversion architecturale ; celles-ci, érigées avec des structures homogènes, de béton ou d'acier, deviennent plus facilement recyclables selon les codes de construction en vigueur aujourd'hui. Leur volume intérieur, plus modeste que celui des

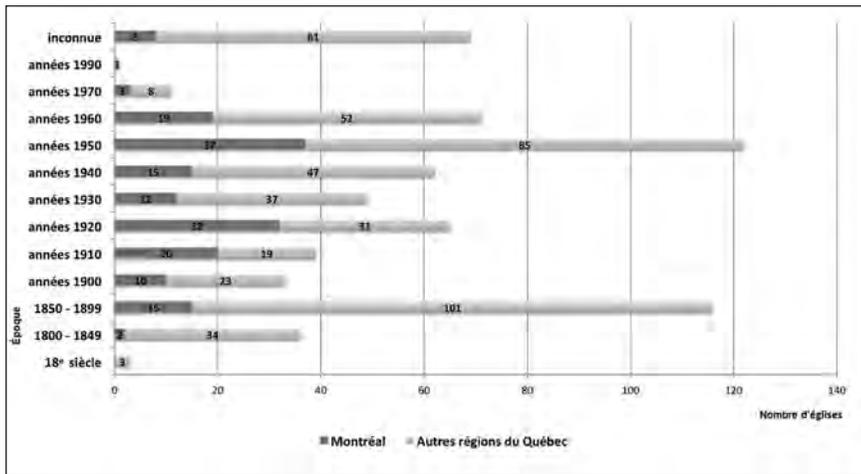
**FIGURE 4**  
Chronologie des ventes d'églises au Québec.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

**FIGURE 5**

Date de construction des églises vendues au Québec.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

églises d'avant-guerre, facilite leur mise en valeur, du moins sur le plan économique, et les vastes sites sur lesquels elles sont implantées offrent un grand potentiel de redéveloppement.

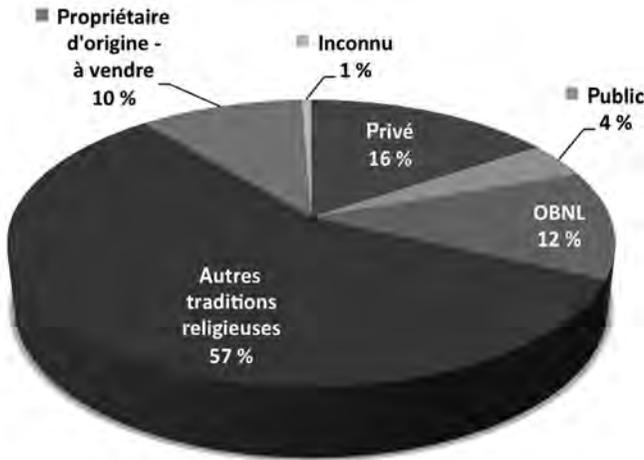
## Deuxième différence : les acheteurs d'églises

À Montréal, les acheteurs d'églises sont le plus souvent d'autres traditions religieuses qui perpétuent ou renouvellent la fonction de lieu de culte. Elles représentent dans la métropole 57% des nouveaux acquéreurs (figure 6), tandis que cette proportion chute à 12% ailleurs au Québec<sup>30</sup>. Cette polarisation sur une catégorie d'acheteurs témoigne de la particularité montréalaise dans le tableau des régions du Québec et s'explique sans doute par l'immigration et par l'émergence de nouvelles traditions ou sectes, généralement dérivées du christianisme, qui s'ancrent dans plusieurs quartiers de la métropole, mais aussi par l'action grandissante de fidèles affiliés à une tradition religieuse originaire de l'Asie ou du Moyen-Orient, notamment l'hindouisme, le bouddhisme et l'islam. Précisons que

30. Cette dernière observation s'applique après avoir soustrait les informations relatives aux églises démolies.

**FIGURE 6**

Catégories d'acheteurs d'églises, île de Montréal.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

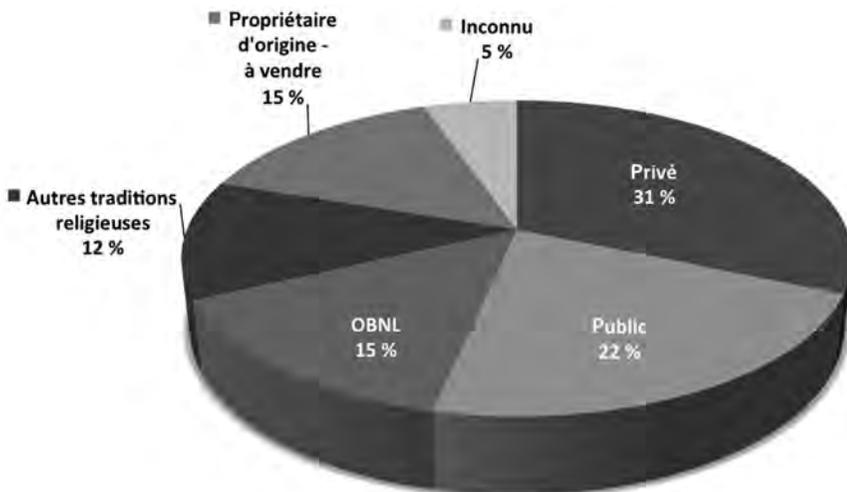
les autorités catholiques n'encouragent pas la vente de leurs biens immobiliers à des religions autres que chrétiennes, contrairement aux congrégations protestantes et anglicanes.

Dans plusieurs villes et villages québécois, la municipalité s'avère souvent être le seul acheteur en mesure de reprendre l'église, étant donné un marché immobilier peu actif, mais surtout en raison de la forte charge symbolique associée à cette typologie architecturale et de l'affection patrimoniale dont elles jouissent dans leur communauté. Cela explique que le secteur public corresponde à 22% des acheteurs, tandis qu'à Montréal cette catégorie ne représente que 4% des nouveaux acquéreurs d'églises (figure 7).

Dans ce panorama, les organismes à but non lucratif (OBNL) constituent environ 15% des acheteurs d'églises, tant à Montréal qu'en région, tandis que le secteur privé représente 31% des acquéreurs en région, proportion qui chute à 16% dans la métropole. En outre, à Montréal, 10% des églises fermées au culte demeurent enregistrées au nom du propriétaire d'origine, proportion qui s'élève à 15% dans le reste du Québec ; certaines de ces églises sont louées ou partagent l'espace entre le culte et un autre usage, ou elles sont tout simplement en attente d'un nouvel acheteur.

**FIGURE 7**

Catégories d'acheteurs d'églises, autres régions du Québec.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

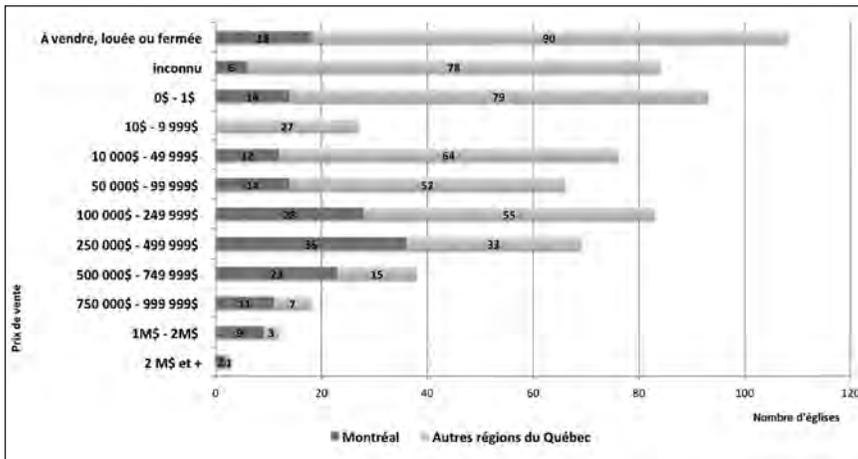
### Troisième différence : le prix et les conditions de vente

Les prix pratiqués lors des transactions varient considérablement. L'intervalle de prix rencontré le plus fréquemment à Montréal fluctue entre 250 000 \$ et 500 000 \$<sup>31</sup>. Dans les autres régions du Québec, davantage d'églises ont été vendues pour la somme symbolique de 1 \$, mais à Montréal aussi quelques acheteurs ont profité d'un prix de vente nul (figure 8); il s'agit de quelques groupes religieux et des OBNL. En région, ce sont surtout les municipalités qui ont obtenu une église à ce prix. Il semble que ce soit principalement l'adhésion du vendeur à la destination future du bâtiment qui influe sur le prix de vente. Les vendeurs privilégiant le maintien de la vocation communautaire du bâtiment sont en effet plus enclins à céder leur immeuble à un prix symbolique; ces transactions comportent cependant une clause contraignant l'acheteur à respecter un

31. Bien évidemment, ces prix sont en dollars canadiens. En date du 23 mars 2012, la valeur d'un dollar canadien correspond à environ 0,76 euro; inversement, 1 € vaut 1,32 \$CAD. Banque du Canada, disponible en ligne, <[www.banqueducanada.ca](http://www.banqueducanada.ca)>.

**FIGURE 8**

Intervalle des prix de vente des églises au Québec.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

usage communautaire ou public. Ce sont généralement les nouvelles traditions religieuses qui paient les prix les plus élevés pour acquérir une église. Évidemment, elles n'ont pas à investir massivement pour la convertir; elles n'ont qu'à aménager, sans procéder à aucune modification majeure au préalable. Mais on trouve également à Montréal des acheteurs du secteur privé qui ont déboursé des sommes dépassant le million de dollars pour acquérir un immeuble pouvant générer une plus-value non négligeable.

Le marché des églises demeure embryonnaire et les municipalités seront appelées à jouer un rôle plus important sur le plan de l'évaluation foncière. Puisque les lieux de culte échappent à la fiscalité municipale au Québec, leur valeur foncière a souvent été établie de façon aléatoire, sans offrir un portrait réaliste du marché. Les municipalités sont alors les premières victimes de cette situation: elles peuvent difficilement acquérir une église en deçà d'une évaluation qu'elles ont elles-mêmes établie. Mais, ce cas d'espèce est peu courant à Montréal où le marché des églises est plutôt un marché d'acheteurs: s'y aventurent ceux qui ont besoin d'un lieu de culte ou ceux qui savent comment mettre en valeur les mètres cubes en obtenant un allègement réglementaire.

Au Québec, environ 13% des transactions ont été complétées grâce à un prêt concédé par la paroisse, le diocèse ou la congrégation propriétaire. À Montréal, une transaction sur trois a été conclue par une créance hypothécaire contractée auprès du vendeur, tandis qu'ailleurs au Québec, ce type de transaction ne concerne qu'environ 7% des ventes d'églises analysées (tableau 2) : 70% de ces créances ont été accordées à des acheteurs de diverses traditions religieuses à Montréal, tandis qu'ailleurs au Québec, 34% ont plutôt été octroyées à des OBNL ou à des acheteurs du secteur privé. À cet égard, les 19 diocèses catholiques romains du Québec n'adoptent pas tous la même stratégie lorsqu'il est question de se départir de leurs biens immobiliers, ce qui explique les différences observées quant aux conditions de vente. Dans le cas de Montréal, quatre catégories d'acheteurs seront privilégiées avant que l'église soit tout simplement mise en vente sur le marché, ce qui survient généralement en dernier recours. Premièrement, on favorisera la vente d'une église à une congrégation catholique, la plupart du temps issue de l'immigration, puis la faveur ira à des groupes religieux chrétiens. Ensuite, les OBNL et les groupes communautaires ayant préalablement proposé un projet qualifié de viable par les autorités diocésaines seront avantagés par rapport aux projets d'habitation à caractère social et communautaire pouvant être réalisés sur le site de l'église ou aménagés dans l'église. Si aucun de ces acheteurs potentiels ne se manifeste, l'église sera alors offerte à un acheteur du secteur privé.

L'octroi d'une hypothèque par le vendeur ne constitue pas la norme, mais illustre sans doute la difficulté d'obtenir des fonds de sources traditionnelles ; les institutions financières jugent souvent nulle la valeur marchande d'un site occupé par une église. Il est utile d'observer que, lorsque le vendeur consent une créance hypothécaire pour faciliter la transaction, il conserve néanmoins un droit de propriété sur l'église.

**TABLEAU 2**

Transactions avec hypothèque consentie par le vendeur

|  | Autres régions | Montréal   |
|--|----------------|------------|
| Ventes avec hypothèque                     | 35             | 54         |
| Ventes totales                             | 504            | 173        |
| Ventes totales (%)                         | 6,9            | 31,2       |
| Prix moyen des ventes avec hypothèque (\$) | 96 480 \$      | 392 602 \$ |
| Valeur moyenne de l'hypothèque (\$)        | 72 854 \$      | 205 863 \$ |
| % de l'hypothèque octroyée                 | 75,5           | 52,4       |

Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

## Quatrième différence: le nouvel usage

En faisant abstraction des églises définitivement disparues du paysage québécois, on observe une certaine variété dans les nouveaux usages attribués aux églises. Mis à part la réutilisation par de nouvelles traditions religieuses<sup>32</sup>, les nouveaux usages varient considérablement. L'usage culturel<sup>33</sup> n'occupe qu'un modeste 2% des églises converties de Montréal, tandis que cette proportion s'élève à 14% ailleurs au Québec; 18% des églises converties sont dorénavant destinées à l'usage résidentiel<sup>34</sup>, proportion moins élevée à Montréal où 11% d'églises converties l'ont été à cette fin. En dehors de Montréal, les églises ont été converties davantage pour accueillir un usage communautaire et culturel, tandis qu'en milieu rural et périurbain, plusieurs d'entre elles deviennent des salles multifonctionnelles et conservent un espace dédié au culte. Près de 20% des églises recensées sont toujours à la recherche d'une nouvelle vocation. Sur ce point, les données sont cependant fragmentaires; aucun propriétaire ne révèle spontanément sa stratégie de délaissement de ses actifs. De plus, en conservant l'église ouverte au culte, le propriétaire évite une facture de taxe foncière jusqu'à ce qu'un nouvel acheteur se manifeste. Finalement, la portion résiduelle est partagée par différents usages: de la bibliothèque aux bureaux municipaux, en passant par la maison de soins palliatifs et le plateau sportif (tableau 3).

À Montréal, peu d'églises accueillent un usage autre que culturel. Hormis celles qui sont à vendre ou dont la fonction demeure inconnue à ce jour, 34% des églises qui ont fait l'objet d'une transaction immobilière depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle ont été converties et sont dorénavant vouées à un usage différent de celui pour lequel elles ont été conçues. À l'inverse, cette proportion s'élève à 66% dans les autres régions du Québec. Somme toute, très peu d'églises montréalaises ont été réaménagées à des fins communautaires et culturelles, et rarement ont-elles fait l'objet d'une

32. Elles représentent près de 60 % des églises vendues sur l'île de Montréal, mais seulement 12 % dans les autres régions du Québec

33. L'usage culturel comprend les églises qui ont été converties en salle de spectacle et de théâtre, en studio de danse, en amphithéâtre, etc. Cependant, étant donné un certain engouement pour les églises converties en bibliothèque, nous avons considéré cet usage comme une catégorie à part entière.

34. L'usage résidentiel comprend les églises transformées en immeubles en copropriété, en résidences pour personnes âgées, ou encore celles qui sont dorénavant des immeubles à logements locatifs ou des résidences individuelles.

**TABLEAU 3**  
Nouveaux usages des églises au Québec

| Catégorie d'usage                 | Montréal |                | Autres régions du Québec |      |
|-----------------------------------|----------|----------------|--------------------------|------|
|                                   | Quantité | %              | Quantité                 | %    |
| À vendre                          | 12       | 6,9            | 54                       | 11,0 |
| Autres traditions religieuses     | 101      | 58,4           | 62                       | 12,7 |
| Bibliothèque                      | 3        | 1,7            | 9                        | 1,8  |
| Bureaux municipaux                | 1        | 0,6            | 3                        | 0,6  |
| Commercial                        | 6        | 3,4            | 30                       | 6,1  |
| Communautaire                     | 15       | 8,7            | 57                       | 11,6 |
| Culturel                          | 4        | 2,3            | 69                       | 14,1 |
| Inconnu                           | 2        | 1,2            | 41                       | 8,4  |
| Institutionnel                    | 3        | 1,7            | 10                       | 2,0  |
| Multifonctionnel                  | 4        | 2,3            | 38                       | 7,8  |
| Plateau sportif                   | 1        | 0,6            | 11                       | 2,2  |
| Résidentiel                       | MTL      | Autres régions |                          |      |
| • immeubles en copropriété        | 9        | 10             | 19                       | 11,0 |
| • immeubles à logements locatifs  | 2        | 10             |                          |      |
| • résidences pour personnes âgées | 3        | 8              |                          |      |
| • résidences unifamiliales        | 5        | 58             |                          |      |
| Sans fonction                     | 1        | 0,6            | 19                       | 3,9  |
| Soins palliatifs                  | 1        | 0,6            | 1                        | 0,2  |

Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

intervention architecturale soulignant leur nouvelle signification. De même, contrairement à la croyance populaire, il est faux d'affirmer que les églises sont converties en immeubles en copropriété – mythe persistant dans l'imaginaire collectif des Québécois –, bien que de telles conversions aient été réalisées depuis une trentaine d'années à Montréal et ailleurs au Québec.

### Quelques mots sur la démolition d'églises

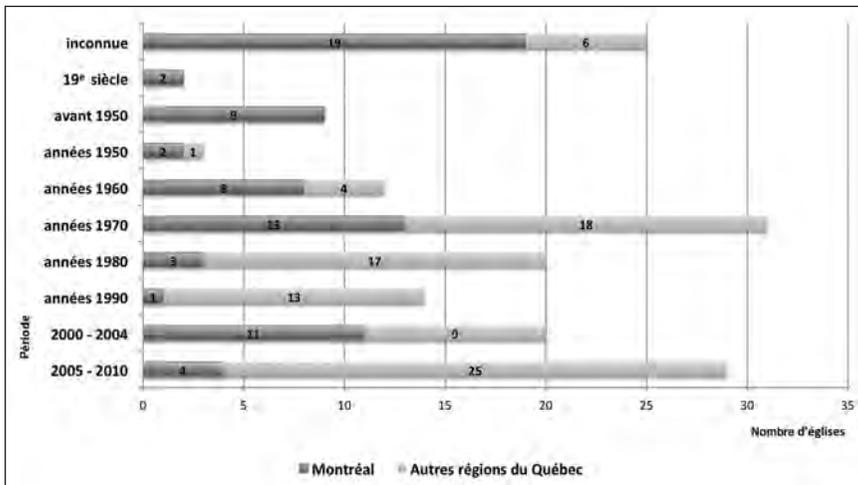
Depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, environ 20% des églises qui ont fait l'objet d'une transaction immobilière ont été démolies<sup>35</sup>; un peu moins de la moitié d'entre elles étaient situées sur l'île de Montréal; 2% des églises

35. Précisons ici que nous n'avons pas encore documenté la totalité des églises disparues depuis le début de la colonie. Nous avons limité nos recherches à celles qui ont disparu depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, bien que notre inventaire compte aussi quelques églises dont la démolition ou la conversion va au-delà de cette date.

recensées ont plutôt été abandonnées par leur propriétaire<sup>36</sup>. Le plus grand nombre de ces démolitions ont eu lieu au cours de la décennie 1970, particulièrement dans la métropole, où plusieurs bâtiments ont été sacrifiés lors d'opérations de rénovation urbaine, tandis que, dans certaines régions du Québec, la dévitalisation, puis la fermeture annoncée<sup>37</sup> de villages sont responsables de la disparition de quelques bâtiments. Après avoir enregistré un recul durant les années 1990, la période 2000-2004, mais surtout celle de 2005-2010, ont connu une recrudescence de démolitions (figure 9), particulièrement en Montérégie<sup>38</sup> où plusieurs sites accueillent désormais des immeubles résidentiels de moyenne densité.

**FIGURE 9**

Époque de disparition des églises au Québec.



Compilation : Lyne Bernier, septembre 2011.

36. Ces quelques bâtiments abandonnés sont principalement situés en région rurale.
37. Au début des années 1970, le gouvernement québécois s'apprête à fermer 81 localités dites marginales situées dans le Bas-Saint-Laurent afin de rationaliser l'occupation du territoire. La forte opposition – nommée «Opérations dignités» – de 65 d'entre elles a mis un terme à la fermeture annoncée, bien que la relocalisation de nombreux habitants avait déjà commencé. Dion, Alain, 2007, «J'aurais dû me doper», *l'aut'journal sur le web*, n° 263, octobre 2007, <<http://archives.lautjournal.info/autjourarchives.asp?article=3231&noj=263>>, consulté le 10 mars 2012.
38. Vaste région administrative située à la périphérie de Montréal et s'étendant jusqu'à la frontière des États-Unis, la Montérégie est la deuxième région la plus peuplée du Québec. Portail du gouvernement du Québec, <[www.gouv.qc.ca/portail/quebec/pgs/commun/portrait/regions/description/?lang=fr#monteregie](http://www.gouv.qc.ca/portail/quebec/pgs/commun/portrait/regions/description/?lang=fr#monteregie)>, consulté le 15 décembre 2011.

Malgré un renversement de la situation à Montréal et bien qu'il soit évident que la conversion constitue une meilleure alternative que la démolition, on démolit encore ces repères visuels. Une reprise qui assure de perpétuer la vocation sociale et communautaire des églises est sans doute la solution idéale. De plus, du point de vue environnemental, la conservation de ces bâtiments semble la solution la plus efficace ; on évite ainsi que les sites d'enfouissement débordent d'églises qui ne servent plus.

## Quelques exemples de conversions

Cette deuxième partie présentera plus spécifiquement quelques exemples de conversions à des fins résidentielles, selon deux grandes catégories ; d'abord il sera question de la transformation d'églises en immeubles en copropriété, à logements locatifs et en résidences unifamiliales, conversions caractérisées par la reprise de l'église par le secteur privé ; il sera ensuite question de la reprise d'églises par le secteur public ou communautaire à des fins de conversions en habitations communautaires et sociales.

### *Immeubles en copropriété*

Les exemples de conversions en immeubles en copropriété sont peu nombreux à l'échelle du Québec, mais l'exemple précurseur a été la transformation de la First Presbyterian Church, située dans l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal, à Montréal. Construite en 1910, elle fut vendue en 1984 pour être transformée en 24 unités d'habitation. Lors de sa réception, cette conversion a été très critiquée, car elle ne faisait que peu de cas de l'église ; deux façades ont été conservées et enveloppent un immeuble d'appartements avec terrasses en paliers. L'organisme Sauvons Montréal<sup>39</sup> lui a d'ailleurs accordé son prix « citron » en 1985. Il a fallu des années avant que les logements de ce projet diffamé acquièrent une réelle plus-value sur le marché immobilier (figure 10).

À Québec, l'église Notre-Dame-de-la-Paix, construite en 1947, a été épargnée de la démolition après la percée de l'autoroute Dufferin-Montmorency et la construction de voies surélevées qui ont sérieusement entamé le

39. Groupe de défense du patrimoine architectural montréalais, créé au cours des années 1970. On le connaît aujourd'hui sous le vocable Héritage Montréal.

**FIGURE 10**

Ancienne église First Presbyterian de l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal à Montréal. Érigée en 1910, elle a été transformée en immeuble de 24 unités d'habitation, « Condos les Jardins de l'Église », d'après les plans de l'architecte Uwe Peetz en 1985.



Photo: Guillaume St-Jean, 2010.

territoire de la paroisse<sup>40</sup>. Ce n'est qu'en 1989, neuf ans après sa mise en vente, qu'elle fut transformée en immeuble en copropriété, «Les Alcôves du Palais». L'enveloppe de l'ancienne église a été préservée et l'intérieur a été laborieusement partitionné en 61 unités d'habitation offrant 38 différents modèles de logements<sup>41</sup>. La nef de cette église, érigée selon les plans de l'architecte Adrien Dufresne, adepte du dom-bellotisme, a été subdivisée en six étages, à l'aide d'une structure en acier et en béton indépendante insérée entre les arcades en brique. L'ajout d'un puits de lumière dans la toiture, l'agrandissement de certaines ouvertures et le percement de fenêtres aux étages inférieurs marquent la nouvelle vocation du bâtiment (figure 11).

---

### FIGURE 11

Ancienne église Notre-de-la-Paix à Québec, construite en 1947 selon les plans de l'architecte Adrien Dufresne. Elle a été transformée en immeuble en copropriété, «Les Alcôves du palais», selon les plans de l'architecte Jacky Deschênes.



Photo : Pierre Lahoud, 2005.

---

40. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, site Internet «Les églises de Québec», <<http://eglises-dequebec.org>>, consulté le 20 janvier 2012.

41. Selon le site Internet «Les Alcôves du Palais», <[www.lesalcovesdupalais.com](http://www.lesalcovesdupalais.com)>, consulté le 15 décembre 2011. Cependant, la brochure publicitaire de l'entrepreneur fait plutôt état de 21 modèles répartis en 57 unités d'habitation.

Le cas qui a certainement fait image est celui de «La place Delacroix» dans l'ancienne église Saint-Jean-de-la-Croix du quartier de la Petite Italie, à Montréal. Vendue en 2001 à un promoteur qui a bénéficié d'une créance hypothécaire de l'archevêché, elle a fait l'objet d'une transformation majeure alors qu'elle a été presque entièrement reconstruite pour loger 58 unités d'habitation, réparties sur sept niveaux. Cet exemple est sans doute celui qui a été le plus décrié parce que «dénué de toute logique architecturale qui prétendrait à un effet d'ensemble, et participant sans doute à une dérive qui pourrait conduire à la banalisation de l'architecture religieuse<sup>42</sup>». L'essence même de ce projet très controversé apparaît alors comme la forme extrême de la privatisation d'un bien, qui, dans l'imaginaire, demeure de propriété collective<sup>43</sup> (figure 12). La revue de presse témoigne du sentiment d'impuissance, de la perte et de la spoliation vécus par les paroissiens de cet ancien quartier ouvrier de Montréal, aujourd'hui gentrifié, lors de la vente de leur église à un entrepreneur privé<sup>44</sup>.

#### FIGURE 12

Ancienne église Saint-Jean-de-la-Croix, au cœur de la Petite Italie dans le quartier Rosemont à Montréal. Érigée en 1926, elle a été transformée en 58 unités d'habitation en 2003 par Beïque, Legault et Thuot, architectes.



Photos : Pierre Lahoud, 2005 ; Luc Noppen, 2005.

42. Cha, Jonathan, 2005, «Territoire(s) de conversions. Esquisse d'un avenir pour les églises et les chapelles de Rosemont–La Petite-Patrie», *ARQ Architecture-Québec*, n° 131, mai, p. 20-23.

43. Malgré l'avalanche de critiques, ce projet a obtenu le prix ACQ – Émrite 2004, dans la catégorie «Recyclage de bâtiment du patrimoine religieux», une initiative de l'Association de la construction du Québec, qui a pour mission de promouvoir et de défendre les intérêts des entrepreneurs en construction des secteurs institutionnel, commercial et industriel. Site internet <[www.acq.org](http://www.acq.org)>, consulté 18 décembre 2011.

44. L'église a été vendue 600 000 \$, alors qu'elle affichait une valeur marchande évaluée à 650 000 \$. Dix ans après sa transformation, ces appartements en copropriété se transigent à un prix moyen d'environ 500 000 \$.

Au point de vue urbanistique, non seulement les dispositions du plan d'urbanisme n'ont-elles été d'aucun secours pour éviter cette réaffectation, mais la version 2004 du document reconnaît cet échec en retirant au bâtiment la valeur patrimoniale qui lui avait été accordée une décennie plus tôt. «Ne reste plus aux décideurs, dès lors que l'inéluctable se produit, qu'à avouer le peu de pertinence du plan d'urbanisme en cautionnant une solution qu'ils désiraient écarter d'emblée<sup>45</sup>.» Cet exemple tend à confirmer non seulement le rôle du processus de patrimonialisation dans la gentrification de quartiers, conduisant à un certain recul de l'espace public – caractérisé ici par l'église et son site – en espace privé<sup>46</sup>, par ailleurs nettement marqué avec le réaménagement du parvis de l'église, mais aussi par l'inadéquation de la planification urbaine et des mesures urbanistiques qui en découlent.

L'ancienne église anglicane Saint John the Divine de l'arrondissement de Verdun à Montréal a été vendue une première fois en 1997 à une congrégation évangélique et revendue à un promoteur en 2006 avant d'être transformée en 17 unités d'habitation en copropriété divisée.

Outre le fait que la reprise de l'église par une nouvelle congrégation religieuse ne garantisse pas à moyen terme le maintien du bâtiment – mais constitue parfois un levier financier pour l'acquéreur –, ces transformations majeures relèvent quelquefois de l'exploit, sur les plans tant architectural que financier<sup>47</sup>. En effet, la transformation, requérant des modifications majeures au bâtiment pour espérer aménager des unités d'habitation, concourt forcément à l'augmentation des risques financiers de l'entrepreneur, tandis que les avantages semblent plutôt faibles. Dans ce cas précis, plusieurs reventes rapides indiquent sans doute que «vivre en église» ne comble pas toujours les attentes et peut dénoter une certaine insatisfaction de la part d'acheteurs désenchantés<sup>48</sup> (figure 13).

.....

45. Beaudet, p. 373.

46. Veschambre, *op. cit.*

47. Lors de la transformation de l'église, plusieurs hypothèques légales – radiées depuis peu – d'entrepreneurs en construction exerçant différents corps de métiers ont été enregistrées au Registre foncier du Québec.

48. Cette insatisfaction a pu également être engendrée par de multiples retards avant que les travaux ne soient terminés, causant de nombreux délais dans la livraison des unités.

**FIGURE 13**

Ancienne église anglicane Saint John the Divine, puis évangélique Faith Christian Center of Montreal, dans l'arrondissement de Verdun à Montréal, construite en 1937-1939 par les architectes Ross et MacDonald. Elle a été transformée en 17 unités d'habitation, « Espace Divin », selon les plans de l'architecte Luc Gélinas en 2006.



Photos : Guillaume St-Jean, 2010.

Mais, on peut prétendre que les « églises-condos<sup>49</sup> » de Montréal auraient exercé une certaine influence en région. Quelques conversions ont ainsi été réalisées depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, tant en régions plus éloignées qu'en banlieues de la métropole. Bien que plusieurs cas documentés aient été qualifiés d'échecs, certains promoteurs s'y aventurent encore. Étant donné que la plupart de ces projets sont assez récents, de nombreuses questions demeurent sans réponse. Comment par exemple un syndicat de copropriétaires pourra-t-il, à long terme, maintenir en bon état une toiture revêtue de cuivre ou refaire des murs de pierre artificielle érodée? Comment et pourquoi conserver un clocher d'église lorsque l'église n'est plus?

Ces quatre transformations d'églises en immeuble en copropriété ont été réalisées dans des bâtiments d'avant-guerre, bien que l'église Notre-Dame-de-la-Paix à Québec date de 1947. Par contre, si l'on peut imaginer que certaines églises modernes pourraient être recyclées plus facilement, parce que leur construction est plus proche des pratiques contemporaines, l'implantation de logements y requerra tout autant d'importantes

.....  
 49. Au Québec, l'immeuble en copropriété, divise ou indivise, est désigné par le nom « condominium ». Dans le langage familier, le terme « condo » est le plus souvent utilisé pour désigner ce type d'immeuble.

altérations à la figure ecclésiale. Ce qui ne signifie pas qu'aucune église ne puisse servir d'habitation : une grande quantité de lieux de culte au Québec n'ont qu'un intérêt patrimonial et architectural très relatif et pourraient ainsi accroître l'offre de logements dans les centres urbains. Mais, il s'agira toujours du site d'une église, c'est-à-dire que le bâtiment dispose de droits acquis quant à sa hauteur et que son implantation sur un vaste terrain – qui peut être qualifié de parc – séduira toujours les promoteurs, bien plus que le réel souci de la conservation<sup>50</sup>.

### *Immeubles à logements locatifs et résidences unifamiliales*

L'exemple de la conversion d'une ancienne synagogue de l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal, à Montréal, montre que la vente et la conversion de lieux de culte ne sont pas des phénomènes récents, ni limités aux églises catholiques. En effet, vendue une première fois en 1959 et plusieurs fois par la suite, celle-ci a finalement été transformée en 46 logements locatifs. Aujourd'hui, peu de traces subsistent de la vocation initiale du bâtiment<sup>51</sup> (figure 14).

Beaucoup d'exemples anciens peuvent illustrer la conversion d'églises en résidences individuelles ; certains ont même eu droit à une publicité éphémère dans les publications consacrées à l'habitation. Quelquefois, l'église a hébergé différents usages avant sa destination actuelle. Néanmoins, on constate que très peu d'églises de tradition catholique ont ainsi été acquises par des particuliers pour être transformées en habitation pavillonnaire ; la plupart des exemples documentés concernent d'anciennes églises de tradition anglicane ou protestante<sup>52</sup>. C'est pourquoi, depuis un siècle, des centaines d'églises protestantes ont été converties, sans vraiment attirer l'attention<sup>53</sup>. Ces habitations logées dans des églises sont beaucoup plus fréquentes en milieu rural. En Estrie, l'ancienne église

.....

50. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2005, «De nouvelles fonctions», *ARQ Architecture-Québec*, n° 131, mai, p. 13.

51. En effet, la plupart des éléments distinctifs et décoratifs ont disparu : fenêtres, fronton, œil-de-bœuf arborant l'étoile de David, appareillage de brique, etc.

52. Les membres de ces congrégations n'affichent pas le même attachement au bâtiment : leur affection patrimoniale passe plutôt par la mémoire des objets – vitraux, vases sacrés, vêtements liturgiques, etc. – et par le rappel des faits d'armes des membres de leur congrégation, contrairement aux fidèles de tradition catholique. Noppen, 2006.

53. Noppen, 2006, p. 293.

**FIGURE 14**

Ancienne synagogue Beth Jehuda de l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal à Montréal. Construite en 1913, elle a été vendue une première fois en 1959. Plusieurs ventes ont par la suite été enregistrées avant qu'elle ne soit transformée en immeuble d'habitation de 46 logements locatifs.



Source : Société d'histoire et de généalogie du Plateau Mont-Royal.



Photo : Guillaume St-Jean, 2010.

Sainte-Suzanne a été acquise une première fois en 2003 par la municipalité, qui n'a pas été en mesure de réaliser un projet rassembleur pour la communauté. Elle appartient désormais à un particulier. Ici, le nouveau propriétaire doit composer avec la présence du cimetière paroissial, derrière l'église, qui demeure ouvert aux visiteurs (figure 15). Le résultat de ces conversions est cependant mitigé : ces églises devenues résidences unifamiliales reviennent sur le marché immobilier et connaissent de nombreux changements de propriétaire après leur conversion initiale. Plusieurs acquéreurs sont étonnés des coûts d'entretien élevés liés à ce type de bâtiment. Bien que, dans certains cas, l'immeuble ait enregistré une importante plus-value avec le temps. Mais, comme elles sont souvent situées hors des grands centres, il faut des acheteurs motivés et prêts à engager de grosses sommes pour transformer et habiter une église.

**FIGURE 15**

Ancienne église Sainte-Suzanne, située dans le secteur de Stanhope à Dixville en Estrie. Érigée en 1889, elle a été acquise par la municipalité en 2003. Elle appartient dorénavant à un particulier qui en a fait sa résidence familiale.



Photo : Lyne Bernier, 2010.



Source : *La Presse*, cahier « Mon toit », 3 juillet 2004.

*Impasse de conversion*

Certains exemples témoignent bien de l'impasse qui peut se produire lors de la reprise d'une église ; cela est symptomatique des problèmes qui peuvent surgir lorsque les projets sont mal conçus ou ne répondent pas à des besoins formulés par la collectivité. Le premier des deux exemples dont il sera question est situé à Rimouski, dans la région du Bas-Saint-Laurent. Un promoteur privé a acquis l'ancienne église Saint-Yves en 2009, désirant la transformer en résidence comprenant 20 chambres destinées aux personnes âgées. Devant l'impossibilité d'obtenir le financement nécessaire à sa réalisation – les institutions financières exigeant un projet comportant un plus grand nombre de chambres pour consentir un financement et assurer sa viabilité économique –, le promoteur a abandonné le projet et l'église a été remise sur le marché immobilier<sup>54</sup>, après qu'il ait obtenu des autorités municipales une révision à la baisse de l'évaluation foncière<sup>55</sup> (figure 16).

54. Cette église a été acquise en 2009 pour la somme de 220 000 \$. Le promoteur tente de la revendre 500 000 \$.

55. Évalué d'abord à 1,8 million de dollars, le bâtiment affiche désormais une valeur marchande de 150 000 \$ ! Cette dévaluation contribue à la diminution du compte de taxe foncière de son propriétaire.

Le second exemple est celui d'une icône de l'architecture moderne au Québec, l'ancienne église Notre-Dame-de-Fatima de Saguenay (figure 17), acquise une première fois par une coopérative de solidarité économique et sociale autochtone en 2006 grâce à un prêt hypothécaire concédé par le propriétaire de l'église<sup>56</sup>. L'histoire de la patrimonialisation de cette église est intense, bien qu'échelonnée sur un laps de temps assez court. À peine un an après son acquisition, en raison de l'absence de projet pour l'occupation de l'église et l'incapacité d'obtenir gain de cause dans ses revendications territoriales, la coopérative autochtone voulut rendre l'église à son propriétaire d'origine, qui la refusa. En 2008, les médias annoncèrent la saisie de l'église pour défaut de paiement des taxes municipales. Finalement, un projet<sup>57</sup> de développement domiciliaire sur le vaste site de l'église a été approuvé en 2011, bien que la totalité de la propriété ait été constituée « site du patrimoine » par l'autorité municipale en 2006. Le promoteur entend commencer par la construction de « coquettes » maisons en rangée sur le site, puis, dans un deuxième temps, il souhaite transformer l'église afin d'y loger 20 unités d'habitation en copropriété, réparties sur six étages. Le sort de l'église au sein de ce projet apparaît incertain. Fermé depuis 2004, le bâtiment conique s'est sérieusement dégradé, faute d'entretien. Le nouveau propriétaire conclura qu'il serait hors de prix de consolider l'église ou qu'elle deviendra une entrave à la création d'un tout nouveau quartier, comme le laisse entrevoir l'opération marketing du projet. Étrangement, le débat provoqué ici porte sur le sort réservé aux gigantesques vitraux de l'artiste Guy Barbeau et non sur le bâtiment lui-même. Cet exemple démontre que, même si l'église et son site ont été constitués « site du patrimoine » par la municipalité, ces mesures de protection s'avèrent inefficaces pour garantir la pérennité et la rémanence de ce patrimoine, malgré que cette église soit considérée par les experts comme un chef-d'œuvre du patrimoine moderne au Québec.

.....

56. Au final, le propriétaire d'origine n'aura reçu que 10% du montant de la vente initialement conclue. En effet, sur motifs de « vices cachés », l'acquéreur a réussi à faire baisser de moitié le prix de vente, et n'a pas été en mesure de rembourser son hypothèque contractée auprès de la fabrique.

57. Projet évalué à 10 millions de dollars.

**FIGURE 16**

Ancienne église Saint-Yves à Rimouski, érigée en 1959-1960 selon les plans des architectes Albert Leclerc et Gaston Martin. Le promoteur a abandonné son projet de la convertir en résidence, « L'Éveil », destinée à des personnes âgées, après le refus des institutions financières d'octroyer les fonds nécessaires à sa réalisation. L'église a été remise sur le marché.



Photo: Guillaume St-Jean, 2010.

**FIGURE 17**

Ancienne église Notre-Dame-de-Fatima située dans l'arrondissement de Jonquière, à Saguenay, constituée en « site du patrimoine » en 2006 par les autorités municipales. Conçue en 1962 selon les plans de l'architecte Paul-Marie Côté, elle a été vendue une première fois en 2006 à une coopérative autochtone. En 2011, un projet domiciliaire sur le vaste site de l'église a été approuvé. Elle sera démolie en 2012.



Photo : Pierre Lahoud, 2005.

***Habitation sociale et communautaire***

À l'opposé, bon nombre de conversions sont bien accueillies, spécialement lorsque l'église est convertie à des fins sociales et communautaires. Très souvent d'ailleurs, le projet naît de la paroisse ou de l'initiative locale et autant les porteurs du projet que les acteurs du patrimoine sont prêts à des compromis, comme négocier l'intensité patrimoniale des lieux pour

accommoder le nouvel usage. En effet, toutes les églises ne suscitent pas la même émotion, ni ne possèdent une valeur patrimoniale qui exigerait un réaménagement sans altérer sa figure architecturale initiale. En raison de la nouvelle vocation, plusieurs compromis peuvent ainsi être négociés.

L'église Saint-Eugène du quartier Rosemont à Montréal est un bel exemple d'une telle conversion. Érigée en 1954, elle a été transformée en 2006 pour accueillir sur son site un usage résidentiel de type communautaire. Le site de l'ancienne église a été densifié par l'ajout de trois corps de logis qui ceinturent l'église, ainsi placée dans une cour d'honneur. L'ensemble comprend 152 unités d'habitation destinées à une clientèle de personnes âgées autonomes ou en légère perte d'autonomie (figure 18). Le projet exprime la volonté de conserver la mémoire collective du quartier et cette disposition assure le dialogue entre les nouveaux bâtiments et l'église, réaménagée en de nouvelles fonctions communautaires et de rassemblement, et permet de conserver sa vocation première, c'est-à-dire celle d'unir la communauté<sup>58</sup>.

Également destinée à un usage communautaire, l'ancienne cathédrale Saint-Rédempteur à Gatineau, fermée depuis 1981, a été transformée en résidence pour personnes âgées depuis une dizaine d'années. Puis, à Québec, l'église Saint-Paul-Apôtre, érigée en 1959-1960, a été vendue en 2006

---

### FIGURE 18

Ancienne église Saint-Eugène du quartier Rosemont à Montréal. Érigée en 1954, elle a été convertie en habitation communautaire destinée aux aînés depuis 2006, d'après les plans de ABCP Architecture + Urbanisme.



Photos : Guillaume St-Jean, 2010.

---

58. Site Internet des concepteurs, <[www.abcponline.com](http://www.abcponline.com)>, consulté le 13 mars 2011.

et transformée en résidence communautaire selon les plans de la firme d'architecte Lafond Côté. Ce sont ainsi 23 unités d'habitation destinées aux aînés qui ont été construites autour de l'église ainsi qu'en son intérieur. La nef est devenue un centre communautaire et un espace dédié au culte a été préservé (figure 19).

L'autre exemple dont il sera question est celui de l'ancienne église Saint-Benoit-Abbé, en Outaouais, transformée en maison de soins palliatifs de douze chambres en 2007, selon les plans de l'architecte Marcel Landry (figure 20). Il semble que l'effet « sacré » de l'église serve bien sa nouvelle destination. Un projet de ce type est également en cours de réalisation à Montréal, dans une ancienne église catholique anglophone du quartier Notre-Dame-de-Grâce.

#### FIGURE 19

Ancienne église Saint-Paul-Apôtre à Québec, construite en 1959-1960. Elle a été convertie en 23 unités d'habitation pour aînés en 2006, selon les plans de la firme d'architecte Lafond Côté.



Photos : Guillaume St-Jean, 2010.

**FIGURE 20**

Ancienne église Saint-Benoît-Abbé à Gatineau. Érigée en 1959, elle a été transformée en 2007 en maison de soins palliatifs selon les plans de l'architecte Marcel Landry.



Photo : Guillaume St-Jean, 2010.

\* \* \*

Ces quelques exemples permettent de cerner certaines constantes. Notamment, plusieurs projets d'initiatives privées sont des échecs relatifs ; non seulement plusieurs églises auraient été « mal » vendues, mais, après la réalisation des projets, personne ne veut les poser en modèle d'action ailleurs. En revanche, de nombreux projets communautaires et culturels constituent de belles réussites, fort appréciées par les nouveaux utilisateurs, en plus de maintenir un usage qui se veut public. Ce sont autant de lieux de socialisation qui échappent à la marchandisation de notre société.

Évidemment, il apparaît beaucoup plus aisé de convertir l'église en salle multifonctionnelle, ou en centre communautaire, usages qui ne commandent pas de transformations majeures à la figure architecturale et qui semblent évidents afin de combler l'espace abandonné par le culte.

Mais plusieurs réalisations de conversions en habitations sociales et communautaires sur le site de l'église apparaissent jusqu'à maintenant être de bonnes solutions pour combler un besoin criant en logements abordables. Dans les quelques exemples présentés, il semble aussi légitime de destiner ces lieux à une clientèle plus âgée qui s'avère être celle qui éprouve encore le plus grand attachement à leur église, parce qu'elles l'ont fréquentée assidûment, et la fréquentent encore.

Ces exemples de conversions tendent aussi à démontrer que, afin d'assurer la présence du bâtiment-église au sein des communautés, il faut trouver de nouveaux propriétaires, mais surtout un nouvel usage qui saura répondre à un besoin; il est primordial de penser un projet inclusif qui fasse consensus auprès de la collectivité, sinon il y a peu de chances que le nouvel usage puisse garantir le maintien du bâtiment. Par ailleurs, le projet de conversion doit participer à la valorisation du bâtiment patrimonial, mais parfois les communautés devront accepter un résultat asymétrique: toutes les églises n'ont pas la même intensité ni la même valeur patrimoniales. Si les églises ont longtemps semblé éternelles, rien de tel n'advientra avec les usages auxquels sont affectées les églises converties. Il faut imaginer que, après avoir été un amphithéâtre, une église sera une bibliothèque, ou autre chose... Comment alors s'assurer du maintien des caractères essentiels d'une église pour que sa valeur patrimoniale survive? De toute évidence, plusieurs projets menés jusqu'ici ont été de courte vue.

Les églises du Québec ont profité jusqu'à maintenant d'un bon niveau d'investissement public par l'entremise du Programme de restauration du patrimoine religieux et de très belles initiatives municipales ont été observées dans quelques villes du Québec; mais, à cet égard, les autorités municipales montréalaises tardent à s'impliquer, d'une façon ou d'une autre, dans la prise en charge des églises, du moins dans les discussions concernant leur avenir. Le manque de fonds pour financer le développement de projets constitue souvent un frein au redéploiement des églises à des fins communautaires et culturelles. En effet, les organismes qui veulent ou aimeraient investir l'église ne disposent pas des ressources pour procéder aux études nécessaires et pour assurer la faisabilité des projets. Or, la prise en charge par le milieu permet d'assurer le succès ou l'échec des projets de conversions. Au niveau municipal, on devra faire preuve de flexibilité dans l'encadrement législatif des projets à vocation communautaire sur les sites des églises; à cet égard, le zonage municipal peut parfois être restrictif et faire échouer des projets.

---

## Conclusion

À la lumière de ce portrait statistique, on peut conclure que la région de Montréal se distingue sans contredit des autres régions du Québec en ce qui concerne la conversion des églises excédentaires. La mobilité de sa population et son statut de terre d'accueil pour les immigrants contribuent sans doute à forger cette distinction, ce qui implique une multiplication de lieux de culte de nouvelles traditions religieuses, ainsi qu'une profusion de sites et de bâtiments qui devront tôt ou tard être réaménagés afin d'héberger de nouvelles fonctions. Son marché immobilier plus dynamique et les prix élevés observés participent également à la différencier des autres régions québécoises. Finalement, d'importantes disparités ont aussi été remarquées en ce qui a trait aux nouveaux usages investis dans les églises, mais surtout par une certaine indifférence, voire l'absence de concertation des milieux locaux eu égard au sort réservé à leur église, du moins en comparaison avec ce qui a été constaté dans plusieurs régions du Québec. Dès lors, le problème de la reprise des églises par la société civile se pose avec plus d'acuité à Montréal, où les autorités semblent, jusqu'ici, ne pas avoir tenu compte de la forte présence des églises dans la planification urbaine, tandis que chez les acteurs du patrimoine les revendications se sont faites au cas par cas.

La présente démonstration soutient que la patrimonialisation des églises doit passer par le transfert de ce patrimoine de proximité à la société civile, parce qu'elles font partie, par définition, du patrimoine collectif. Au Québec, l'église et son noyau paroissial ont longtemps été la représentation par excellence du «vivre ensemble», tant dans ses rapports sociaux que spatiaux, comme nous l'avons déjà souligné. Pourtant, ce patrimoine de proximité apparaît menacé et doit être réinventé. Bien que certains cas illustrent la réussite relative d'un recyclage de la matière qui a permis de garantir la présence du bâtiment tout en assurant la valorisation économique de son site, plusieurs autres exemples soulèvent pourtant l'échec mémoriel induit par la reconversion ; la signification première du bâtiment-église n'a pas été en mesure de survivre à son nouvel usage. La figure ecclésiale bien affirmée des lieux de culte, les espaces symboliques qu'ils recèlent et, surtout, le poids culturel de ces monuments ne permettent pas de simplement les recycler. Une conversion plus respectueuse des qualités formelles et symboliques s'impose si l'on veut assurer une pérennité patrimoniale au bâtiment et à son site, eu égard à leur rôle historique et déterminant dans la structuration du territoire.

Le grand défi actuel est la survie des monuments les plus précieux, c'est-à-dire les églises déjà reconnues pour leur valeur d'historicité, leur exemplarité, mais surtout parce qu'elles sont précieuses au paysage identitaire de la société québécoise. Pour réussir à relever ce défi, les collectivités devront faire preuve d'imagination et d'innovation afin de préserver ces référents identitaires, et ce, particulièrement à Montréal.



# 4

L'ESPACE URBAIN  
PATRIMONIALISÉ PAR  
L'INSTITUTION MUSÉALE :  
Le musée d'architecture,  
un nouveau type  
d'institution culturelle

**Charlotte Leblanc**

# Résumé

●.....

C'est dans le contexte de la patrimonialisation de l'urbain développée dès les années 1970 à l'aide de structures juridiques et institutionnelles que va apparaître progressivement l'idée que la transformation de l'espace urbain en patrimoine peut également passer par le musée. La création d'un musée d'architecture au sein du Musée des monuments français au palais de Chaillot (xvi<sup>e</sup> arrondissement de Paris) se met ainsi en place dès les années 1990. Le processus commence avec la commande faite en 1993 par le ministre de la Culture, Jacques Toubon, à l'historien de l'architecture, Jean-Marie Pérouse de Montclos, et au conservateur, Jean-Marie Vincent, d'un rapport pour la création d'un Centre national du patrimoine qui prendra ensuite le nom de Centre de Chaillot pour le patrimoine monumental et urbain. En suspens depuis l'incendie qui frappa le palais de Chaillot le 22 juillet 1997, le projet est finalement abandonné au profit d'un second : la Cité de l'architecture et du patrimoine (CAPa). Ce projet, mené par l'historien de l'architecture Jean-Louis Cohen, reprend alors le principe d'une réorientation des collections du Musée des monuments français (MMF) vers un discours plus architectural, tout en y ajoutant une galerie consacrée à l'architecture du xx<sup>e</sup> siècle. Deux thèmes principaux sont présentés : la construction et l'influence des mutations sociales sur l'architecture. La question de la patrimonialisation de l'urbain par le musée comporte des enjeux muséographiques mais aussi politiques, identitaires et professionnels.

.....●

Alors que de nombreux édifices urbains ont souffert du grand mouvement de rénovation urbaine des années 1950 puis de la période de croissance et de ses démolitions, les années 1970 témoignent paradoxalement en France d'une prise de conscience du patrimoine architectural des villes. La politique de protection du patrimoine urbain se trouve notamment renforcée dans les années 1960 par la création de secteurs sauvegardés et la mise en place du Service de l'inventaire puis, dans les années 1980, par la formation des zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) et des commissions régionales du patrimoine historique, archéologie et ethnologique (COREPHAE). C'est dans ce contexte de patrimonialisation de l'urbain que vont s'imposer les principes de conservation des archives d'architecture contemporaine puis de musée d'architecture. Si la conservation des archives permet d'enrichir notre connaissance sur l'édification et l'histoire d'un ensemble urbain, le musée d'architecture expose le bâti en l'isolant de son contexte urbain et en réduisant son échelle. Alors que les citoyens ne prêtent pas toujours attention aux édifices qui font partie de leur quotidien, le musée se donne pour dessein de former leur regard à l'urbanité. Parce qu'il est porteur de prestige, le musée légitime l'objet qu'il expose et conserve. L'exposition d'un édifice dans le musée semble indiquer qu'il a une certaine valeur, soit par son unicité, soit par sa représentativité d'un courant ou d'un phénomène. Nous pourrions alors supposer que la patrimonialisation de l'urbain par le musée permettrait de protéger le bâti de la destruction en contribuant à l'amélioration de la connaissance sur la ville.

Une étude de cas, celle du Musée des monuments français au palais de Chaillot (xvi<sup>e</sup> arrondissement de Paris) qui a vu naître dans les années 1990 un projet de musée d'architecture, illustre bien les problématiques liées à la patrimonialisation de l'urbain par le musée (figure 1). Elle permettra de montrer combien cette muséalisation du patrimoine urbain ne s'opère pas sans difficultés. Ce processus ne fait ainsi pas l'unanimité parmi les architectes ou les administrations. Cette étude devra donc envisager les contraintes et les limites de la patrimonialisation de l'urbain par le musée.

**FIGURE 1**

Le palais de Chaillot, aile de Paris, vue depuis le parvis du Trocadéro.



Photo : CAPa/Nicolas Borel, septembre 2006.

## Dans l'attente d'une institutionnalisation du patrimoine urbain du XX<sup>e</sup> siècle

Des années 1960 aux années 1980 se mettent donc en place les structures juridiques et institutionnelles garantissant la protection du patrimoine urbain. C'est aussi à partir des années 1980 que les premiers appels à la création d'un musée d'architecture en France se font entendre. S'il est difficile de savoir dans quel milieu émerge cette attente du musée d'architecture, celui des architectes ou celui des historiens de l'architecture, il semble en tout cas que cette demande soit avant tout celle d'un milieu spécialisé. Cette requête semble peu à peu entendue par le ministère de l'Équipement, qui commande plusieurs rapports pour étudier la faisabilité d'une telle institution. En 1984, Max Querrien, président de l'Institut français d'architecture, rend son rapport *L'esquisse de ce que pourrait être en*

*France un musée d'architecture*<sup>1</sup>. En 1985, c'est au tour de l'architecte Joseph Belmont de proposer une réflexion sur la création d'un musée d'architecture sous la dalle de la Défense<sup>2</sup>. Un autre projet important, la Fondation européenne de la ville et de l'architecture (FEVA), est également détaillé dans différents documents entre 1986 et 1991<sup>3</sup>.

Ces rapports recommandent d'établir en priorité une politique de collecte et de conservation des archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle. Elles apparaissent comme une condition nécessaire à la création d'un musée d'architecture. Un article de l'architecte Bernard Huet témoigne de cette nécessité de garantir la conservation du bâti contemporain grâce à une politique d'archives d'architectes : «Aujourd'hui, l'architecture ne peut plus se satisfaire d'être traitée en parent pauvre lorsque l'on connaît l'urgence que pose la sauvegarde du patrimoine architectural, de plus en plus menacé par la spéculation foncière, et la conservation des archives de l'architecture moderne<sup>4</sup>.»

C'est à l'Institut français d'architecture, fondé en 1981 pour assurer la promotion de l'architecture contemporaine française, que va être confiée la mission de créer une structure capable de collecter et de conserver les archives provenant des cabinets d'architectes contemporains. L'ouverture en 1989 des Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris permet ainsi de classer et d'inventorier 390 fonds d'archives d'architectes, aboutissant à une meilleure connaissance du patrimoine urbain.

Néanmoins, la création d'un centre d'archives d'architecture ne fut pas immédiatement suivie par la mise en place d'un musée d'architecture. Les coûts importants qu'il induit, le manque de volonté politique, la complexité même de présenter l'architecture au musée expliquent en partie

.....

1. Querrien, Max, 1984, *L'esquisse de ce que pourrait être en France un musée d'architecture*, Rapport de mission, Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, juin, 40Doc 493 (1).
2. Belmont, Joseph, 1985, *Quelques réflexions sur l'éventualité de l'installation d'un musée d'architecture sous la dalle de la défense*, 4 p, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont.
3. Belmont, Joseph et Christian Pattyn, 1987, *Fondation européenne de la Ville et de l'architecture, rapport*, 40 p, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont, juin, 4<sup>e</sup> Doc 463.
4. Huet, Bernard, 1976, «Éditorial: Plaidoyer pour un musée d'architecture moderne», *Architecture d'aujourd'hui*, n° 188, décembre, p. V.

ce retard. Les projets se multiplient encore. François Barré, directeur de l'architecture et du patrimoine depuis 1997, envisage par exemple l'installation d'un centre d'architecture dans les locaux de l'École d'architecture du quai Malaquais ou dans les bâtiments de l'hôpital Laennec, proposés à cet effet par la ville de Paris. Il suggère également la délocalisation des collections du Musée des monuments français dans un château de la Loire pour installer au palais de Chaillot un musée d'architecture<sup>5</sup>. Ces propositions ne sont pas adoptées, car le projet de création d'un musée d'architecture ne fait pas alors l'objet d'un soutien politique et financier de la part du ministre de la Culture<sup>6</sup>. Pour financer un musée d'architecture ambitieux, il faut aller chercher les crédits dans les domaines plus investis par le ministère de la Culture, par exemple le patrimoine. François Barré reconnaît lui-même l'enjeu économique du patrimoine : «Quels sont les enjeux de la fusion entre patrimoine et architecture? [...] Il y a aussi sans doute un enjeu économique [...] Le patrimoine a un poids économique considérable<sup>7</sup>.»

Or le ministère de la Culture avait déjà investi 228 millions de francs pour la mise en place d'un projet de centre national du patrimoine dans le palais de Chaillot, permettant la rénovation du Musée des monuments français qui s'y trouvait tout en y associant l'École de Chaillot et le Centre de recherche sur les monuments historiques. L'institution devait être enrichie par la création d'un centre national de la documentation du patrimoine et d'une galerie d'architecture allant du siècle de Louis XIV jusqu'à 1930. Les collections de moulages elles-mêmes devaient alors adopter un propos plus architectural. Cependant, le centre national du patrimoine lancé en 1993 par le ministre de la Culture de l'époque, Jacques Toubon, était en suspens depuis l'incendie qui frappa le palais de Chaillot le 22 juillet 1997 et fut abandonné par la nouvelle ministre de la Culture, Catherine Trautmann (figure 2).

.....

5. «Note d'Alain Seban, conseiller du ministre, à Stéphane Martin, directeur du cabinet», 3 mai 1996, Dossier fondation du patrimoine, Saint-Cyr, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 98/30/4.

6. Entretien avec Jean-Louis Cohen, lundi 10 janvier 2010 : «Il n'y a jamais eu de crédits pour une quelconque politique de l'architecture.»

7. Rambert, Francis et Anne-Marie Romero, 1998, «Après la fusion entre architecture et patrimoine, François Barré : une culture de la transformation», *Le Figaro*, 28 juin.

**FIGURE 2**

Le palais de Chaillot, aile de Paris, vue côté Seine.



Photo : CAPa/Nicolas Borel, octobre 2006.

Cette somme investie dans le palais de Chaillot en faisait donc l'unique lieu permettant d'accueillir le projet de musée d'architecture. Cette détermination économique est également affirmée par l'architecte et historien Jean-Louis Cohen : « je militais depuis longtemps pour créer un lieu de référence sur l'architecture – je pensais aux Beaux-arts – mais le projet sur le site de Chaillot m'est apparu comme le seul projet ayant des chances d'être réalisé<sup>8</sup> ». En effet, « l'argent était au musée des Monuments français [...] Tous les débats sur l'idée de le faire ailleurs étaient vains. Quitter Chaillot, c'était planter le projet<sup>9</sup> ».

C'est dans ce contexte que démarre le projet de fondation d'un musée d'architecture au sein du Musée des monuments français existant et qui deviendra bientôt l'un des trois pôles de la Cité de l'architecture et du patrimoine fondée par Jean-Louis Cohen entre 1998 et 2003 et mise en place par de nouvelles équipes dirigées par François de Mazières entre 2004 et 2007. Cette nouvelle institution qui regroupe l'Institut français d'architecture, l'École de Chaillot et le Musée des monuments français ouvrira finalement en 2007 après un long chantier et de nombreux attermoissements.

8. Leray, Christophe, 2003, « Le ministre veut-il réellement achever le projet de Chaillot? », 17 décembre, <<http://www.cyberarchi.com/actus&dossiers/index.php?dossier=83&article=1943>>, consulté le 3 juin 2011.

9. Entretien avec Jean-Louis Cohen, lundi 10 janvier 2010.

## Le Musée des monuments français

La création d'un musée d'architecture à partir des collections du Musée des monuments français n'est donc pas une évidence. Ses collections et son histoire ne sont pas directement liées à l'histoire de l'architecture et du patrimoine urbain.

Le Musée des monuments français ouvre ses portes en 1937 dans l'aile de Paris du palais de Chaillot<sup>10</sup>. Il hérite des collections de moulages du Musée de la sculpture comparée ouvert en 1882 dans le palais du Trocadéro sur une initiative de Viollet-le-Duc (figure 3). Ce premier musée exposait des moulages en plâtre de sculptures monumentales de divers pays, comme la France, la Grèce ou l'Égypte. Le principe était alors pédagogique : pouvoir étudier et comparer les caractéristiques de ces diverses sculptures à une période où les voyages étaient encore limités. En 1937, le musée prend le nom de Musée des monuments français. Le terme fait référence au musée fondé en 1795 par Alexandre Lenoir à partir du dépôt lapidaire du couvent des Augustins<sup>11</sup>. Dans le mouvement général de repli nationaliste des années 1930, la collection présentée dans le nouveau Musée des monuments français dès 1937 est issue du Musée de sculpture comparée mais ne présente plus que des exemples de sculptures françaises (figures 4-5). Les collections sont enrichies par son directeur Paul Deschamps entre 1938 et 1956 avec une troisième campagne de moulages, mais, surtout, un travail de copies de peintures murales (figure 6) et de vitraux. Le projet

10. Le palais de Chaillot est construit pour l'exposition universelle de 1937 par Jacques Carlu, Léon Azéma et Louis-Hippolyte Boileau sur la colline du Trocadéro dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement. Les architectes reprennent un édifice construit par l'architecte Gabriel Davioud et l'ingénieur Jules Bourdais pour l'exposition universelle de 1878 : le palais du Trocadéro. Ils détruisent l'immense rotonde centrale et complètent les deux ailes de part et d'autre par une nouvelle aile parallèle à l'aile Davioud qu'on appelle l'aile Carlu.

11. Ce premier Musée des monuments français apparaît dans le contexte de la Révolution française et du vandalisme de monuments ou d'objets d'art évoquant la royauté. En 1790, le couvent des Augustins de la rue Bonaparte dans le VI<sup>e</sup> arrondissement reçoit un dépôt de sculptures et d'éléments d'architecture afin de les protéger de destructions révolutionnaires. Alexandre Lenoir est chargé de la conservation de ce dépôt en 1791. Il décide de l'ouvrir au public en 1795. Il offre ainsi un panorama de la sculpture française. Ce musée fermera en 1816 et les sculptures regagneront en partie leur lieu d'origine.

**FIGURE 3**

Carte postale du Musée de sculpture comparée, C.P. n° 1105.



Photo: CAPa/Archives MMF, 1<sup>er</sup> tiers du xx<sup>e</sup> siècle.

**FIGURE 4**

Galerie des moulages du Musée des monuments français, 10<sup>e</sup> salle : le gothique flamboyant, vue sur les moulages du porche d'entrée de l'hôtel Jacques-Cœur, la chapelle des morts de la basilique Notre-Dame à Avioth et la *Mise au tombeau* de l'église Saint-Étienne à Saint-Mihiel.



Photo: CAPa/MMF, mars 2008.

**FIGURE 5**

Galerie des moulages du Musée des monuments français, 2<sup>e</sup> salle : la Bourgogne romane, vue sur une maquette de la basilique Notre-Dame de Paray-le-Monial, les moulages des portails de la basilique Sainte-Marie-Madeleine à Vézelay et de l'église Saint-Lazare à Avallon.



Photo : Charlotte Leblanc, janvier 2010.

**FIGURE 6**

Galerie des peintures murales, la crypte de l'église de Tavant, Indre-et-Loire.



Photo : CAPa/MMF, juillet 2007.

est donc de créer un « musée consacré à l'art monumental incluant la sculpture, la peinture murale, l'architecture, les arts décoratifs<sup>12</sup> », mais seules les parties consacrées à la sculpture et à la peinture seront achevées.

Le directeur du musée de 1979 à 1992, Philippe Chapu, souhaite développer la section d'architecture jamais achevée. Dans *Pour un musée de l'architecture française*<sup>13</sup>, il propose une galerie d'architecture présentant des maquettes, des plans et des images de synthèse. Il souhaite d'ailleurs faire de cette galerie d'architecture le point d'articulation du musée entre les collections de sculptures et de peintures pour donner une cohérence à l'ensemble. Toutefois, il ne parviendra jamais à la mettre en œuvre faute de crédits et de soutien institutionnel<sup>14</sup>.

Le Musée des monuments français commence à nouer des liens avec le patrimoine urbain à partir des années 1990, lorsque Guy Cogeval est nommé directeur du musée. Sans intervenir sur les collections, il lance une série d'expositions qui permettront au musée de « devenir un lieu de réflexion sur l'imaginaire de la ville<sup>15</sup> ». Successivement, sont ainsi présentées au Musée des monuments français des expositions temporaires telles que : *L'art renouvelle la ville* en 1992, *Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle* en 1993-1994, *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange* en 1995, *Édouard Baldus, photographe* en 1996, *Les années 30, l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie* en 1997.

En outre, le musée connaît peu à peu un projet de reconversion de ses collections vers un propos davantage architectural. Le ministre de la Culture Jacques Toubon commande, le 30 juillet 1993, à l'historien de l'architecture Jean-Marie Pérouse de Montclos et au conservateur Jean-Marie Vincent un rapport pour la création d'un Centre national du patrimoine qui prendra ensuite le nom de Centre de Chaillot pour le patrimoine monumental et urbain. Les collections du Musée des monuments français

.....  
12. « Ouverture au public, 15 et 16 septembre 2007, présentation générale », p. 14, <[http://www.citechaillot.fr/la\\_cite.php](http://www.citechaillot.fr/la_cite.php)>, consulté le 7 avril 2011.

13. Chapu, Philippe, 1988, *Pour un musée de l'architecture française*, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont.

14. Welfelé, Odile, 2008, « Le nouveau musée des Monuments français », *La Lettre de l'OCIM* (Office de coopération et d'information muséographiques), n° 116, mars-avril, p. 21-27.

15. « Musée des Monuments français », 1993, *Lettre d'information du Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture*, n° 343, 25 mars.

seraient repensées pour ne présenter que les moulages de sculptures ayant un lien direct avec les édifices<sup>16</sup>. Les rapporteurs souhaitent y mettre « l'amorce du musée de l'architecture<sup>17</sup> », mais en limitant chronologiquement le propos aux années 1930.

S'il n'est pas encore question de considérer l'architecture du xx<sup>e</sup> siècle comme partie intégrante du Centre de Chaillot pour le patrimoine monumental et urbain, la mission du centre se préoccupe néanmoins de la patrimonialisation de l'urbain. Ce centre doit permettre une meilleure connaissance des édifices hérités du passé grâce à la documentation et à la formation de ceux qui se chargeront de leur protection. La première catégorie de publics visée regroupe donc les architectes et les urbanistes qui seront amenés à intervenir sur des monuments existants en les restaurant, les agrandissant, ou qui construiront des édifices neufs dans des ensembles urbains patrimoniaux. Il est alors bien question d'urbanité, plus que de bâti, puisque le musée entend considérer la ville dans sa globalité.

## La Cité de l'architecture et du patrimoine

Avec le nouveau projet de Cité de l'architecture et du patrimoine, il est désormais question d'intégrer l'architecture contemporaine aux problématiques urbaines et patrimoniales. Jean-Louis Cohen envisage l'installation d'une galerie d'architecture moderne et contemporaine au second étage du Musée des monuments français. Cette galerie rompt désormais avec la tradition muséographique du musée de moulages en proposant d'aborder l'histoire de l'architecture du xx<sup>e</sup> siècle avec des maquettes, des photographies, des éléments grandeur nature, des dessins et des archives d'architectes. Ces médias sont majoritairement utilisés dans les autres musées d'architecture contemporaine dans le monde. Les galeries de moulages et de copies de peintures murales doivent être à nouveau repensées

16. Pérouse de Montclos, Jean-Marie et Jean-Marie Vincent, 1994, « Centre national du patrimoine, Projet Chaillot », *Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, Projet de création d'un centre national du patrimoine au palais de Chaillot*, Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 17 mars, p. 4.

17. Pérouse de Montclos, Jean-Marie et Jean-Marie Vincent, 1994, « Rapport d'étape à l'attention de Monsieur le ministre », *Projet de création d'un Centre national du patrimoine au palais de Chaillot*, Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, p. 17.

pour illustrer un discours architectural en privilégiant les œuvres monumentales qui s'intègrent dans l'espace urbain, comme les sculptures des façades de cathédrales, les tympans, les éléments de places publiques.

Par ailleurs, si la muséographie et les objets évoquant l'architecture sont différents entre les galeries, le chef de la mission de préfiguration de la Cité, Jean-Louis Cohen, veut élaborer une problématique commune au sein du musée : quels que soient les époques et les types d'édifices, il sera question des problèmes de la construction et de la place de l'édifice dans un ensemble urbain<sup>18</sup>. Malgré la mise en place de thématiques communes entre les galeries de moulages et d'architecture des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'opération s'avère complexe. En tenant compte des collections historiques du Musée des monuments français, il devient impossible d'y installer un musée idéal de l'architecture du Moyen Âge à nos jours. Ce sont donc surtout les contraintes du lieu qui impliquent l'association du patrimoine urbain et de la création architecturale à la Cité de l'architecture et du patrimoine.

Comme dans le premier projet de Centre national du patrimoine, le musée d'architecture devait donc permettre la réconciliation entre patrimoine et création afin que les architectes prennent mieux en compte le patrimoine urbain. Mais la Cité de l'architecture et du patrimoine s'adresse à d'autres destinataires. Elle vise en effet un grand public, estimant que les visiteurs-citoyens seront des électeurs exigeants vis-à-vis de la qualité urbaine s'ils sont sensibilisés à ces problèmes par le biais du musée. L'objectif est identique : réconcilier patrimoine et création dans la ville et améliorer la qualité de l'aménagement urbain.

En s'adaptant aux diverses contraintes, le Musée des monuments français rouvre finalement ses portes le 15 septembre 2007, après dix années de travaux qui auront coûté 75,4 millions d'euros. Le musée est désormais réparti en trois galeries : moulages, peintures et architecture. La galerie d'architecture moderne et contemporaine présente deux thèmes dominants, la construction et la société.

Le premier thème, intitulé « concevoir et bâtir », est abordé en cinq points répartis sur cinq tables : « le métier de l'architecte » et son évolution ; l'influence de l'industrialisation dans les pratiques architecturales, avec

.....  
18. Cohen, Jean-Louis et Claude Eveno, 2001, *Une Cité à Chaillot. Avant-première*, Besançon, Les Éditions de l'imprimeur, p. 45.

«industrialiser, c'est construire»; les prouesses techniques que permettent l'industrie dans le bâtiment, avec «grande portée, grande hauteur» ainsi que «du mur à la peau, la libération de la façade»; et enfin, l'influence d'autres domaines sur l'architecture est l'occasion de montrer les «métaphores et références» que fait l'architecture en s'inspirant des formes de la nature par exemple.

La seconde partie de la galerie aborde l'influence des mutations sociales sur l'architecture en sept thèmes. Avec le phénomène d'urbanisation naissent les premières réflexions sur ce que doit être la ville. Un exemple en est donné avec la présentation de la «Cité industrielle» projetée par Tony Garnier au début du xx<sup>e</sup> siècle. Le changement des conditions de vie amène également de nouveaux programmes architecturaux. La galerie propose alors une approche typologique de ces édifices: «Les lieux du sport et des loisirs» et «Les lieux de culture» s'intéressent par exemple aux solutions apportées par les architectes dans le développement des loisirs. L'usage d'une architecture emblématique, dans des programmes d'édifices publics ou privés comme des mairies, des églises, des ministères, des entreprises, qui doivent aussi être des symboles, est abordé dans le thème «Identité et représentation». Enfin, puisque l'architecture est avant tout au quotidien un moyen de se loger, l'habitat fait l'objet des trois derniers thèmes: «Un logement pour tous» aborde le thème du logement social, «Maisons de référence» celui de maisons d'exception et «La Cité radieuse de Marseille» présente la reconstitution à grandeur d'un appartement de l'Unité d'habitation de Marseille conçu par (Charles-Édouard Jeanneret, dit) Le Corbusier<sup>19</sup> (figure 7).

## Représenter l'architecture

Par définition, l'entrée du patrimoine urbain au musée semble pourtant contradictoire. Pour des raisons d'échelle, il n'est pas possible de présenter un édifice dans un musée. L'architecture, art de bâtir, se comprend par ses proportions, ses rapports de masses, son contexte urbain ou paysager. Pour faire l'expérience du patrimoine urbain, il faut pénétrer et déambuler dans l'édifice. Le musée d'architecture induit donc que l'édifice architectural n'est pas représenté lui-même dans le musée. Le musée fait alors

19. *Guide du musée, Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Dominique Carré, décembre 2010, p. 217.

**FIGURE 7**

Reconstitution d'un appartement de l'Unité d'habitation de Marseille, 1947-1952,  
Le Corbusier (1887-1965), architecte.



Photo : CAPa/Nicolas Borel, novembre 2007.

appel à un système de représentations. Ses collections sont en majeure partie visuelles : moulages, maquettes, photographies, vidéos viennent évoquer l'architecture et doivent la replacer dans un contexte urbain. Ces supports ne pourront jamais se substituer à l'édifice lui-même, mais doivent permettre de le retranscrire le mieux possible. Il s'agit donc avant tout d'un musée pédagogique qui présente un objet évidemment absent.

Les moyens de représentation de l'architecture se sont multipliés et améliorés avec le développement de l'enseignement de cette discipline. L'utilisation de l'image dans le discours historique de l'architecture serait ainsi apparue au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. C'est bien sûr pour notre sujet un facteur important : le développement des images d'architecture est une condition nécessaire à la création des musées d'architecture. À l'époque, les élèves étudient surtout à partir des dessins d'architecture, mais aussi des moulages monumentaux exposés à l'École des beaux-arts ou des collections

20. Talenti, Simona, 1998, *L'histoire de l'architecture en France, émergence d'une discipline (1863- 1914)*, thèse de doctorat en urbanisme, Paris, Université de Paris 8, p. 91.

photographiques (de Braun, Giraudon, Baldus, Atget, etc.) et des maquettes achetées au dessinateur et collectionneur Louis-François Cassas en 1813 et à l'architecte et archéologue Auguste Pelet en 1839. On met alors à l'honneur leur qualité pédagogique : certains supports permettent de se familiariser avec les styles et les détails architecturaux alors que d'autres donnent une vision constructive de l'architecture<sup>21</sup>. Le parallèle fait entre un moulage et une photographie est aussi pratiqué dans le Musée de sculpture comparée de Viollet-le-Duc qui souhaitait par la photographie recontextualiser le monument dans son environnement et le moulage dans son ensemble architectural. Cette complémentarité des supports pour évoquer les différents aspects d'un même bâtiment est très présente dans la conception de la galerie d'architecture moderne et contemporaine. Chaque thème confronte alors des maquettes avec des vidéos, des photographies, des dessins et des éléments réels d'édifice ou des reproductions à échelle 1 (figure 8).

Le premier moyen de représenter l'architecture, le dessin, prend différents aspects pour aborder toutes les dimensions d'un édifice. Se trouvent dans cette catégorie les plans, les élévations, les coupes, les croquis et esquisses, les vues en perspective axonométrique, etc. Ils sont fondamentaux pour comprendre les étapes d'un projet architectural. Ces dessins ont des statuts et des fonctions très divers et ne sont pas toujours d'une lecture aisée, car il s'agit de représentations théoriques faisant appel à des conventions de représentation. Ils peuvent donner une idée trompeuse du bâtiment et ne restituent pas tous les enjeux architecturaux comme les volumes, la luminosité, les reliefs, etc. Ce type de document semble peu adapté à un grand public qui n'a pas l'habitude d'un effort mental de reconstitution des espaces<sup>22</sup>.

La maquette peut alors être un moyen de surmonter les limites des plans et vues d'architecture. Il existe plusieurs types de maquettes que l'on isole selon leurs fonctions et leur origine. Certaines sont destinées à l'enseignement ou à un musée dès leur conception, d'autres permettent aux architectes de faire différentes études sur leur projet. Enfin, certaines maquettes sont l'instrument de promotion du bâtiment par l'architecte et sont destinées par exemple à être présentées à des concours d'architecture

.....  
21. *Ibid.*, p. 94.

22. Loyer, François, 1974, «Pour bien lire une maquette d'architecture: le relatoscope», *Communication et langage*, n° 23, p. 56-75, à la p. 57.

**FIGURE 8**

Vue de la galerie d'architecture moderne et contemporaine (depuis l'unité d'habitation).



Photo: Charlotte Leblanc, juillet 2010.

ou lors d'expositions internationales. La maquette « permet notamment l'étude du modelé des formes [...] et du traitement plastique des masses<sup>23</sup> ». Elle est aussi, pour le grand public, moins abstraite, plus attractive et didactique que le plan. Mais la maquette pose également des problèmes de fidélité dans la représentation de l'architecture. Elle nécessite une vue plongeante sur l'architecture alors qu'on ne regarde jamais un édifice réel d'une telle manière. La maquette peut servir à représenter les volumes, mais ne permet pas de faire l'expérience des espaces. Elle représente le plus souvent un édifice unique et ne l'intègre pas dans une logique d'environnement urbain, à l'exception des maquettes de type plan-relief. Il y a alors un risque de lecture partielle de la problématique d'un édifice (figures 9-10).

.....  
23. *Ibid.*, p. 60.

**FIGURE 9**

Table de la Galerie d'architecture moderne et contemporaine du Musée des monuments français, thème « Grande portée, grande hauteur », avec les maquettes de la tour Nobel par Jean de Mailly et Jean Depussé, la tour sans fin par Jean Nouvel et la tour d'habitation du 33, rue Croulebarbe, Paris, par Édouard Albert, Roger Boileau et Jacques-Henri Labourdette.



Photo : Charlotte Leblanc, juillet 2010.

**FIGURE 10**

Maquette des Magasins Decré, 1931, Henri Sauvage (1873-1932), architecte.



Photo : CAPa/Gaston et Septet, juin 2007.

Les photographies et les films, retournant à une représentation dans la deuxième dimension, ont une grande valeur documentaire pour le musée d'architecture. Ils établissent un contexte à la fois historique, géographique et politique pour les édifices. La vidéo offre ainsi la possibilité d'une intervention orale de l'architecte, du commanditaire, du représentant politique ou de l'habitant. Elle se rapproche de l'expérience réelle d'un édifice. Pour évoquer son innovation dans l'histoire de l'architecture ou le rôle que le bâtiment a eu dans l'histoire politique, on peut également introduire des journaux télévisés. La photographie, selon son cadrage, sa luminosité, ses contrastes, met quant à elle en valeur un aspect particulier d'un bâtiment, un détail. La présence d'individus évoluant dans l'architecture permet par ailleurs d'évoquer son échelle.

Le livre s'avère aussi un bon support pour l'évocation de l'architecture. Il retrace «le contexte historique et la circulation des idées<sup>24</sup>». Les principaux ouvrages théoriques qui ont marqué l'histoire de l'architecture peuvent

.....  
24. Bélier, Corinne, 2007, «Une galerie pour l'architecture moderne et contemporaine», *Monumental*, Semestriel 1, p. 56-61, à la p. 59.

également être exposés dans le musée d'architecture. Certains ouvrages édités par les architectes eux-mêmes sont les témoins du métier de l'architecte, de l'aspect esthétique recherché dans l'édifice, du travail de promotion des édifices.

Enfin, l'élément d'architecture à échelle 1, qu'il soit un objet authentique ou une reproduction de l'édifice existant, aide à appréhender l'échelle d'un édifice. Lorsqu'il s'agit par exemple de la reproduction d'un appartement, il permet aux visiteurs de faire l'expérience réelle de l'espace architectural.

Tous les moyens de représentation de l'architecture semblent avoir leurs fonctions et leurs limites. C'est donc bien la superposition des différents médias qui permet une lecture globale d'un édifice dans le musée.

## ●..... Les enjeux de la muséalisation de l'architecture

Le nom de l'institution ouverte en 2007, Musée des monuments français, reprenant celui utilisé dès 1937, ainsi que le terme de Cité de l'architecture et du patrimoine, ne font pas directement référence à la ville et au patrimoine urbain. Pourtant, c'est bien sur le patrimoine urbain que portent les problématiques de la Cité de l'architecture et du patrimoine. La galerie d'architecture moderne et contemporaine est tout particulièrement recentrée sur l'architecture urbaine. Au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, le musée d'architecture est présenté par la direction comme le «département patrimoine» de l'institution alors que le «département architecture<sup>25</sup>» désigne uniquement l'Institut français d'architecture. Cela signifie-t-il que l'architecture, dès lors qu'elle entre au musée, devient patrimoine? Si la réponse semble plutôt affirmative, il ne faut cependant pas en déduire que le musée fige l'architecture et la ville. Le musée révèle l'intérêt d'un bâtiment auprès du public, mais l'édifice poursuit son évolution indépendamment du musée. De la même manière qu'un livre d'histoire de l'architecture du <sup>xx</sup>e siècle peut permettre une prise de conscience de la valeur de l'architecture contemporaine sans induire que l'on ne puisse plus toucher à ce patrimoine, le musée ne conduit pas toujours à une pétrification.

.....  
25. Une Cité à Chaillot, Trois départements, présentation, <[http://www.citechaillot.fr/fr/cite/trois\\_departements/](http://www.citechaillot.fr/fr/cite/trois_departements/)>, consulté le 17 avril 2012.

Ces questions sémantiques dévoilent les glissements de sens qui se sont opérés au <sup>xx</sup>e siècle autour de la notion de *patrimoine urbain* et de *ville*. Comme le montrait l'inspecteur général du patrimoine Françoise Bercé, le glissement de la notion de Monument historique, née de la Révolution et du Romantisme, à celle de patrimoine s'est opéré au cours des années 1970 à la suite de la création de l'Année européenne du patrimoine puis de la Direction du patrimoine au ministère de la Culture<sup>26</sup>. À la fin des années 1980, la politique du ministre de la Culture Jack Lang permit ensuite un élargissement de la notion de patrimoine urbain dans sa chronologie pour mieux prendre en compte l'architecture contemporaine<sup>27</sup>. La notion d'urbanité et de ville s'est elle-même élargie dans ses acceptions à la suite d'une urbanisation croissante. « La ville ne se laisse plus délimiter de manière principalement spatiale, comme lorsqu'elle était ceinte de murs ni opposer aisément à la campagne. La limite entre l'urbain et le non-urbain est ainsi devenue difficile à assigner<sup>28</sup>. » Certains édifices présentés dans la galerie d'architecture moderne et contemporaine, tels ceux de loisirs bâtis hors des villes comme à la montagne ou sur le littoral, ne sont pas ainsi à proprement parler du patrimoine urbain. Pourtant, ils peuvent être considérés comme urbains, non pas d'un point de vue spatial, mais du point de vue symbolique, si l'on considère que la ville est aussi le produit de l'activité industrielle des hommes<sup>29</sup> et l'effet de l'ensemble des relations individuelles et collectives qui s'y développent<sup>30</sup>.

Cette mise au musée de l'urbain, processus appelé muséalisation, n'est pas sans susciter des inquiétudes. Certains ont ainsi craint une « muséification » de l'architecture, c'est-à-dire une pétrification de la création et du propos sur l'histoire de l'architecture contemporaine. L'entrée de l'architecture au musée peut aussi avoir des effets pervers sur la pratique des architectes qui peuvent concevoir certains édifices comme de beaux

.....  
 26. Bercé, Françoise, 2000, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, ou les égarements du cœur et de l'esprit*, Paris, Flammarion, coll. « Art, Histoire, Société », introduction.

27. Rouso, Henry (dir.), *Le regard de l'histoire*, Actes des Entretiens du patrimoine, Paris, Fayard, Monum, p. 57.

28. Chouchan, Nathalie, « Éditorial », *Cahiers philosophiques*, n° 118, juin 2009, Centre national de la documentation pédagogique, Scérén, p. 5.

29. Cambier, Alain, 2005, *Qu'est-ce qu'une ville?*, Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques », p. 86.

30. « La ville », *Cahiers philosophiques*, n° 118, juin 2009, Centre national de la documentation pédagogique, Scérén (Services, culture, éditions, ressources pour l'Éducation nationale).

objets de musée, des enveloppes « muséalisables » sans répondre au cahier des charges contraignant l'édifice à sa fonction. Cette inquiétude s'est fait sentir chez certains architectes au moment de la conception de la Cité de l'architecture et du patrimoine. Ils redoutaient de voir cette Cité plutôt axée sur le patrimoine<sup>31</sup>. L'un des architectes pétitionnaires, Dominique Lyon, s'exprime ainsi dans la presse: « On est en droit de trouver qu'un musée d'architecture moderne paraît moins proche, par nature, d'un musée du patrimoine que d'un musée des arts et techniques. Plus en connexion avec Beaubourg que Chaillot, en somme<sup>32</sup>. »

Toute la difficulté réside également dans le choix des édifices et des architectes vivants à présenter dans un musée d'architecture. Ce choix partial met sur un piédestal des architectes « stars » et occulte une partie de la profession davantage tournée vers l'architecture du quotidien. Ces craintes sont notamment exprimées dans la pétition envoyée par 216 professionnels de l'architecture à la ministre de la Culture le 10 novembre 1998: « la part la plus vivante des architectes voit dans ce projet l'expression d'un esprit académique<sup>33</sup>. »

Pour constituer la collection d'architecture contemporaine *ex nihilo*, les conservateurs et le comité scientifique devaient donc opérer un choix parmi les édifices urbains qui seraient exposés dans la galerie avant de commander leur réalisation à des maquettistes. Pour cette raison, la galerie d'architecture moderne et contemporaine présente la manière dont nous concevons aujourd'hui cette architecture selon nos valeurs et critères. Ainsi, Francis Haskell avait déjà montré dans *La norme et le caprice*<sup>34</sup> comment la valeur de l'art est fluctuante et répond à des normes en vogue à telle ou telle époque. Nous pourrions ainsi affirmer que le musée d'architecture est une construction contemporaine d'un imaginaire de la ville. Il incarne notre système de représentations de l'urbain. Si la galerie d'architecture moderne et contemporaine expose des édifices déjà considérés comme du patrimoine urbain notamment par leur classement au titre des Monuments historiques, elle présente aussi des édifices plus récents qui,

.....

31. Perrault, Dominique, 1999, « Cité de Chaillot: du patrimoine à la création », *Le Figaro*, 25 février.

32. Bouzet, Ange-Dominique, 1998, « Trautmann veut chaîner l'architecture à Chaillot », *Libération*, 12 mai, <<http://www.liberation.fr>>, consulté le 17 août 2012.

33. Edelmann, Frédéric, 1998, « Tangage à l'IFA. Du radeau de la Méduse... au Titanic », *Le Monde*, 19 novembre.

34. Haskell, Francis, *La norme et le caprice, redécouvertes en art*, Paris, Flammarion, 1986.

par leur entrée au musée, sont immédiatement intégrés à notre musée imaginaire du patrimoine urbain du xx<sup>e</sup> siècle. La présence de représentations des édifices dans un musée concourt à leur patrimonialisation. Le professeur Michel Rautenberg avait déjà décrit ce phénomène : « Il est une dimension de la patrimonialisation qui a été peu analysée par les sciences sociales, c'est celle de l'impact de la diffusion de l'image du monument [...] dans l'imagerie populaire ou publique. Le patrimoine a besoin d'images et de mots pour exister<sup>35</sup>. »

En transformant notre représentation de l'architecture contemporaine en patrimoine, le musée d'architecture a alors un enjeu politique. Il permet de légitimer des projets urbains et architecturaux en cours d'élaboration en les replaçant dans un processus historique d'évolution urbaine. C'est ainsi que le président de la République française, Nicolas Sarkozy, est venu à trois reprises à la Cité de l'architecture et du patrimoine. L'inauguration de l'institution est l'occasion pour lui de lancer officiellement le projet urbain du Grand Paris (figure 11). Souhaitant que cette institution « soit l'occasion de remettre l'architecture au cœur de nos choix politiques<sup>36</sup> », comme il l'indique dans son discours d'inauguration du 17 septembre 2007, le président de la République reviendra en effet le 29 avril 2009 y témoigner son intérêt pour l'architecture, à l'occasion de l'exposition sur le Grand Paris, puis le 27 octobre 2010 lors de l'exposition des projets retenus pour la construction des futurs campus universitaires français.

La patrimonialisation de l'urbain dans un musée présentant l'architecture par une approche nationale semble enfin avoir un rôle identitaire. Avec la rénovation du Musée des monuments français au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, il est désormais question de s'adresser à un public élargi. On parle généralement du « grand public » pour le distinguer du public spécialisé de l'architecture et du patrimoine. La ville entre alors dans un processus de patrimonialisation par une appropriation collective du grand public, qui conçoit l'architecture comme une partie de son identité nationale. Cette logique semble davantage se vérifier lorsque les collections sont consacrées uniquement à l'architecture

.....  
35. Nemery, Jean-Claude, Michel Rautenberg et Fabrice Thuriot (dir.), 2008, *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*, Paris, L'Harmattan, p. 16.

36. « 17 septembre 2007, Inauguration officielle, allocution de M. Nicolas Sarkozy, président de la République », La Cité en dates, <[http://www.citechaillot.fr/unecite/le\\_palais\\_de\\_chaillot/la\\_cite\\_en\\_dates.php?id=5](http://www.citechaillot.fr/unecite/le_palais_de_chaillot/la_cite_en_dates.php?id=5)>, consulté le 5 juillet 2011.

**FIGURE 11**

Discours d'inauguration de la Cité de l'architecture et du patrimoine par le président de la République, Nicolas Sarkozy, et lancement du projet du Grand Paris en présence des architectes du projet dans l'assemblée.



Photo : Collection privée, tous droits réservés, septembre 2007.

nationale comme c'est le cas au Musée des monuments français, mais aussi au musée d'architecture de Rome, le MAAXI, ou au NAI, l'Institut néerlandais d'architecture à Rotterdam. Le sentiment national induit par le patrimoine urbain comporte bien sûr une dimension politique que l'on a pu relever dans le discours du président de la République lors de l'inauguration de la Cité de l'architecture et du patrimoine : « Cette Cité, c'est en vérité notre pays tout entier, le territoire de nos valeurs, de nos références, de nos espérances – en un mot, cette Cité c'est le lieu de notre identité [...] [L'architecture] est au cœur de l'imaginaire qui unit ou qui devrait unir les membres d'une même communauté humaine<sup>37</sup>. »

Cet usage de l'architecture nationale pour mettre en valeur l'identité de la France est très remarqué par la presse, y compris à l'international. Un article du *New York Times* synthétise ainsi le discours du président de la République : « *But in a country gripped by uncertainty about its national identity, he also is aware of the importance of culture in projecting an image of the grandeur of France*<sup>38</sup>. » L'architecture peut en effet faire indirectement l'objet d'un débat identitaire sans risquer de susciter d'importantes polémiques. Un journaliste de l'hebdomadaire *Marianne* résume ce qu'il considère être une manœuvre politique : « Reconnaissons, toutefois, qu'il visait juste en célébrant l'architecture. À tout prendre, mieux vaut mettre en avant le patrimoine de la France que le patrimoine génétique des Français. Mieux vaut s'interroger sur l'ADN d'un pays que sur l'ADN de ses habitants<sup>39</sup>. »

## Conclusion

L'entrée de l'architecture et de l'urbain dans un musée français a en partie pour mission de sensibiliser la population et ses dirigeants à l'environnement urbain. L'ouverture récente de la Cité de l'architecture et du patrimoine ne permet pas encore d'évaluer précisément les répercussions sur les perceptions et les pratiques. Cette création a cependant facilité l'analyse des principaux enjeux de la muséalisation de l'urbain : elle intègre l'architecture contemporaine et l'urbanisme dans la notion de patrimoine,

37. « 17 septembre 2007, Inauguration officielle. »

38. Sciolino, Elaine, 2007, « New French Museum Embraces Architecture », *The New York Times*, 18 septembre, p. E7.

39. Macé-Scaron, Joseph, 2007, « Archi Sarkozy », *Marianne*, 22 septembre, p. 74.

elle suscite une inquiétude de la part de certains architectes face à une pétrification de l'architecture, elle fait le choix de certains édifices, mettant de côté tout un pan de l'histoire de la construction, enfin, elle comporte des enjeux politiques et identitaires. Le processus de patrimonialisation de l'urbain par le musée ne peut cependant pas être réduit à ce seul média de diffusion et de compréhension. Contrairement à la peinture, à la sculpture ou aux arts décoratifs, l'héritage urbain ne peut être véritablement compris et valorisé qu'en faisant l'expérience de la ville et des édifices. Au croisement de l'histoire de l'art, des techniques, de l'urbanisme, le patrimoine urbain ne peut être réduit à l'échelle muséale.

Les contraintes et les limites de la patrimonialisation de l'urbain par le musée telles qu'elles ont été exposées dans ce cas d'étude sont principalement liées à des déterminations économiques, politiques et culturelles propres à la France et au contexte de création de la Cité de l'architecture et du patrimoine. Une étude plus globale de la création des musées d'architecture dans le monde permettrait d'envisager ce phénomène dans sa globalité.



5

# LA PATRIMONIALISATION : Une stratégie pertinente pour un bailleur social ?

**Aurélie Hervouet**

# Résumé

●.....

Pris entre les signes multiples d'une critique de leur fonction de régulation républicaine que leur envoie l'État et la nécessité de la construction d'un dialogue performant avec les acteurs locaux autour de la définition et de la mise en œuvre des politiques de l'habitat, les bailleurs sociaux connaissent une crise de légitimité. Face à cette situation, Aquitanis, Office public de l'habitat de la Communauté urbaine de Bordeaux, choisit de s'engager dans la construction d'un référentiel patrimonial. L'hypothèse stratégique est la suivante : si son patrimoine en tant que bailleur social se définit en premier lieu par son caractère habité et géré, il n'en est pas moins pourvu de valeurs – d'usage, culturelles, architecturales, urbaines, territoriales, sociales et historiques – qu'il s'agit d'identifier, de formuler et de faire reconnaître collectivement. La construction du référentiel patrimonial devient un possible levier pour le renouvellement du projet et de la culture de l'entreprise, un nouvel outil pour concevoir le rôle social et urbain du logement social d'aujourd'hui et de demain et un vecteur de légitimité du bailleur social sur la scène publique locale.

.....●

Les bailleurs sociaux, producteurs et gestionnaires de logements à loyer modéré, assument une mission d'intérêt général, qu'ils définissent comme celle de «accueillir dans la mixité et la dignité tous ceux qui ont du mal à accéder au logement dans les conditions du marché<sup>1</sup>». À ce titre, ils bénéficient du concours de l'État et des collectivités locales (législatif, fiscal et financier principalement). Rappelons que se loger est un besoin fondamental, un droit reconnu par la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948 et «un devoir de solidarité pour l'ensemble de la nation», comme le stipule la Loi du 31 mai 1990 visant à la mise en œuvre du droit au logement. Les bailleurs sociaux participent ainsi de la fonction de régulation républicaine, le marché, suivant une logique libérale, ne parvenant pas à ce que chacun puisse bénéficier de ce droit au logement.

En France, cet enjeu du logement accessible à tous relève d'une responsabilité partagée. Le logement, y compris le logement social, est historiquement de la compétence de l'État. Bien qu'il tende à la déléguer, celui-ci assure la définition des grands équilibres, exerce le rôle de garant des solidarités et détient les principaux moyens d'intervention (la fiscalité, les «aides à la pierre<sup>2</sup>» et la législation). Les collectivités territoriales et leurs groupements (les établissements publics de coopération intercommunale – EPCI), outre les compétences d'urbanisme et les aides sociales intervenant dans la politique de l'habitat, ont à élaborer des stratégies locales en faveur du logement, notamment par le biais du Programme local de l'habitat (PLH), du Plan départemental de l'habitat (PDH) ou encore du Plan départemental d'action pour le logement des personnes défavorisées (PDALPD). Les bailleurs sociaux interviennent ainsi dans le cadre de politiques à la fois nationales et locales, qu'ils doivent concilier avec leurs propres objectifs et avec les contraintes que leurs statuts de propriétaires et de gestionnaires immobiliers leur confèrent.

Actuellement, la légitimité de ces opérateurs est déstabilisée. Les bailleurs sociaux ont à faire face à de multiples signes d'une critique de leur fonction de régulation sociale que leur envoie l'État. Les principaux d'entre eux sont la Loi instituant le droit au logement opposable (DALO) et la baisse du plafond de ressources qui poussent les bailleurs sociaux

.....  
 1. Union sociale pour l'habitat, juillet 2008, *Un projet pour le Mouvement HLM: Synthèse*, <<http://www.projethlm.org/pdf/synthese.pdf>>, consulté le 15 septembre 2009.

2. Les «aides à la pierre» regroupent les aides à la construction, à l'acquisition, à la réhabilitation et à la démolition de logements locatifs sociaux ainsi que des aides destinées à la rénovation de l'habitat privé.

vers une spécialisation dans le logement des populations précaires, ainsi que la ponction budgétaire dont ils font l'objet depuis 2011. Parallèlement, par le biais du Programme national de rénovation urbaine, l'État formule une injonction à la démolition de logements sociaux et par là l'attente d'une logique de transformation radicale de l'héritage des bailleurs sociaux et de renforcement de leur identité d'opérateur immobilier. Au niveau local, un engagement croissant en faveur de la définition et de la mise en œuvre de la politique de l'habitat est observé. De nombreux EPCI et collectivités locales se sont ainsi saisis de la possibilité de bénéficier d'une délégation de la gestion des aides à la pierre. Cette dynamique de territorialisation de la politique de l'habitat rend nécessaire la construction d'un dialogue performant entre les bailleurs sociaux et les acteurs locaux (élus, techniciens des collectivités locales et des services déconcentrés de l'État).

Face à ce contexte, Aquitanis, Office public de l'habitat de la Communauté urbaine de Bordeaux, créé en 1920, a choisi de s'engager dans un repositionnement stratégique au profit d'une « responsabilité globale », « renouant avec le territoire pour lequel et avec lequel il œuvre<sup>3</sup> ». Parmi les actions menées, un partenariat acteur/chercheur est mis en place, dont les objectifs consistent à :

- comprendre et s'appropriier l'histoire de sites sélectionnés pour nourrir la prospective, et plus précisément, pour certains d'entre eux, contribuer à la détermination de leur potentiel au regard de l'impératif de densification urbaine,
- favoriser l'appropriation d'un héritage en trois dimensions : la construction d'un patrimoine, la construction de quartiers, la construction d'une agglomération,
- animer, accompagner la démarche d'élaboration d'un projet et d'une culture d'entreprise.

L'office cherche ainsi à s'appuyer sur la valeur de l'histoire et sur la construction d'un référentiel patrimonial pour accompagner son repositionnement stratégique territorial. Sa démarche s'inscrit dans la définition du patrimoine qu'a donnée Luc Noppen, « comme outil sociétal de projection dans l'avenir plutôt que comme l'encensoir d'un passé glorifié<sup>4</sup> ».

.....  
3. Aquitanis, 2 octobre 2008, *Ensemble, un nouvel équilibre* (document interne).

4. Noppen, Luc, 2008, « Présentation de la collection Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM », dans Capucine Lemaître et Benjamin Sabatier (dir.), *Patrimoines : fabriques, usages et réemplois*, Québec, Éditions MultiMondes, p. i.

Cet article propose de présenter la démarche de patrimonialisation entreprise par Aquitanis et le chercheur-auteur au regard de l'affirmation du projet comme dispositif de production, de gestion et de gouvernement des territoires urbains mise en évidence par Gilles Pinson dans son ouvrage *Gouverner la ville par projet*<sup>5</sup>. L'hypothèse est ici faite que la patrimonialisation constitue un double levier pour ce bailleur social : un levier d'appropriation du processus de projet et un levier de renforcement de son rôle stratégique sur la scène publique de la métropole bordelaise. Tout d'abord, l'analyse de la définition et des objectifs du référentiel patrimonial conçu par le bailleur social Aquitanis et le chercheur montre que celui-ci est envisagé à la fois comme un nouveau sens à l'action et comme une ressource pour l'office et pour le territoire, qu'il s'agit de construire à partir de valeurs qui ne sont jusqu'alors que potentielles. Cette mise en patrimoine comprend deux temps, la connaissance et la reconnaissance, qui sont ensuite expliquées et illustrées par des actions déjà mises en œuvre par ces acteurs. Son développement sur un premier cas permet, enfin, de saisir la démarche dans son opérationnalité et les changements qu'elle engage.

●.....

## **Donner un nouveau sens au parc de logements sociaux et à l'action**

### *La patrimonialisation comme création de ressources cognitives et normatives*

La patrimonialisation peut être définie comme un processus collectif d'identification et de réinterprétation d'éléments, matériels ou immatériels, de reconnaissance de leurs valeurs et de légitimation de ces biens comme héritages. Il s'agit donc d'un processus cognitif de qualification, qui entraîne avec lui un processus normatif d'action. L'attribution de la qualité de patrimoine à un bien implique de prendre des mesures de pérennisation, et ce, dans une logique de transmission. La patrimonialisation est ainsi productrice de sens et, plus précisément, elle correspond à la fois à une signification donnée aux biens et à une direction donnée à l'action.

.....

5. Pinson, Gilles, 2009, *Gouverner la ville par projet. Urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

Considérant la démarche d'Aquitanis, le référentiel patrimonial est proposé à ce bailleur social comme stratégie d'action, à la fois comme un principe au regard duquel il peut déployer son action, une démarche, une façon de penser, de faire et d'atteindre des objectifs, et comme une création de qualité. Ce changement de regard, animé par la volonté de ne pas l'enfermer dans le rôle d'opérateur immobilier et d'opérateur social, comporte une visée stratégique et opératoire, ce processus étant mis au service de la stratégie de renouvellement du parc en proposant d'autres références à l'action. Au regard de la scène publique locale, le référentiel patrimonial peut alors constituer un vecteur de légitimité pour le bailleur social et un révélateur de ressources singulières à valoriser pour le territoire.

### *Un patrimoine et des valeurs potentiels*

Le « patrimoine » d'un bailleur social est le plus souvent considéré dans son acception juridique. Il se compose alors de biens immobiliers et principalement de logements. En ce sens, il est défini par son caractère géré et habité. Il s'agit d'un « patrimoine » utile, inscrit dans le quotidien, celui de ses habitants comme celui de ses gestionnaires. Or, ce patrimoine est composé de biens aux significations et aux qualités complexes<sup>6</sup>. Le référentiel patrimonial en cours de construction propose ainsi d'ouvrir le regard porté sur ces biens au-delà de leur fonction résidentielle et de leur appliquer une fonction patrimoniale, soit, comme l'explique Nathalie Heinich, un traitement conservatoire s'appuyant sur une double hypothèse : leur qualité de biens communs et la pérennité de leur valeur<sup>7</sup>. Différents registres de valeurs, desquels peuvent relever le patrimoine d'un bailleur social, apparaissent d'ores et déjà.

En tant que biens habités, leur valeur première est leur valeur d'usage résidentiel (figure 1). Celle-ci s'appuie sur leur capacité à offrir des conditions de logement de bonne qualité (conception de la cellule habitée, entretien, notamment).

.....  
6. Conférence permanente sur l'aménagement et l'urbanisme, Aquitaine, juillet 2008, *Les grands ensembles d'habitat des années 60. Un patrimoine quotidien*, n° 43.

7. Heinich, Nathalie, 2009, *La fabrique du patrimoine: «De la cathédrale à la petite cuillère»*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 257.

**FIGURE 1**

La valeur d'usage illustrée par le «chez-soi» aménagé par un couple d'habitants de la résidence Le Péséou au Bouscat.



Photo : Rodolphe Escher/Aquitanis, 2011.

La valeur d'usage de ces ensembles résidentiels est liée à leur valeur architecturale. D'une part, cette dernière renvoie à leur qualité d'ouvrages conçus et construits et dont les caractéristiques, les techniques et les innovations mises en œuvre peuvent être analysées (figure 2). D'autre part, ce sont des œuvres mettant en jeu des recherches artistiques ou esthétiques. En tant que biens souvent signés, il est intéressant d'en identifier l'auteur et de les replacer dans l'histoire professionnelle de ce dernier (figure 3). Plus largement, tous ces caractères concourent ainsi également à leur valeur culturelle.

Ces biens sont aussi des objets dotés de valeurs urbaine et territoriale. Ils s'inscrivent dans un espace qu'ils ont contribué, et contribuent encore, à développer et à structurer. Et, plus précisément, ils s'ancrent dans des espaces, car leur effet de structuration et leur capacité à permettre ou à favoriser l'urbanité peuvent être lus à l'échelle du quartier, du morceau de ville, ainsi qu'à l'échelle de l'agglomération (figure 4).

---

## FIGURE 2

La cité de la Benaue (1946-1955, Bordeaux) témoigne des changements connus par l'architecture de l'habitat social durant la reconstruction : le contraste des matériaux et des formes entre les immeubles de la première tranche (au premier plan) et ceux de la deuxième tranche (en second plan).



Photo : Aquitanis, 2009.

---

**FIGURE 3**

Le Corbusier et Pierre Jeanneret éprouvent la « machine à habiter » dans la cité Frugès à Pessac : une habitation « gratte-ciel », acquise et rénovée en 1992-1993 par Aquitanis.



Photo : Aquitanis, 1996.

---

**FIGURE 4**

Aquitanis accompagne la revitalisation du centre ancien de Bordeaux avec notamment ce programme de logements sociaux situé place Camille-Jullian qui associe restauration, restructuration et construction neuve, livré en 1999.



Photo : Aquitanis, 2006.

Patrimoine imbriqué dans le développement urbain d'une agglomération, il participe également à son développement social. Produit d'une logique de solidarité et de transfert entre les citoyens, ces logements ont pour principal caractère d'offrir un service public et disposent ainsi d'une valeur sociale.

À travers ces différentes valeurs qui peuvent définir le patrimoine, la valeur historique est sous-jacente. Ces ensembles résidentiels sont les témoins de l'histoire de la ville et de celle de l'office public de l'habitat, ainsi que de nombreuses évolutions : évolution des modes et des conditions d'habiter, évolution des techniques constructives, architecturales, évolution des principes urbanistiques, évolution des politiques publiques (figure 5).

---

**FIGURE 5**

Avec ses 4 000 logements et ses nombreux équipements, la cité du Grand-Parc (1954-1978, Bordeaux) est l'un des premiers grands ensembles français.



Source : Archives d'Aquitanis, n.d.

## La construction du référentiel patrimonial : un travail en deux temps

La construction du référentiel patrimonial requiert un travail de connaissance et de reconnaissance des valeurs pouvant caractériser les ensembles résidentiels du bailleur social Aquitanis, soit un processus en deux temps.

### *Connaître par une approche historique*

La première phase de connaissance correspond à l'identification et à la formulation des valeurs du patrimoine en question, dont plusieurs pistes ont été précédemment soulevées. Pour ce faire, chaque cas est considéré en tant que situation, soit comme « relation entre [des] états-personnes et [des] états-choses<sup>8</sup> », et chaque situation fait l'objet d'une double lecture. Premièrement, une lecture synchronique est faite afin de comprendre les conditions de réalisation de ces ensembles résidentiels, les valeurs sur lesquelles les différentes parties prenantes se sont alors accordées, ainsi que les principes et les objectifs qui ont été mis en œuvre. Deuxièmement, une lecture diachronique permet de saisir l'actualité de ces valeurs, de ces principes et de ces objectifs. Ils sont alors mis en perspective au regard de la situation présente de ces ensembles résidentiels, des transformations qu'ils (ou leur environnement) ont pu connaître, ainsi qu'au regard des enjeux actuels du logement, de l'habitat et de la ville. Comme l'explique François Loyer, « le patrimoine n'appartient pas à l'époque qui l'a construit, mais à celle qui l'a identifié<sup>9</sup> ».

Le croisement de ces lectures permet de dégager les caractéristiques propres à chacune des situations étudiées et les valeurs des ensembles résidentiels qui ont fait et font encore sens. Il s'agit alors de pérenniser et de valoriser ces dernières, voire de les mobiliser comme levier dans une logique de renouvellement des qualités et de l'attractivité de ces sites d'habitat (réhabilitation et/ou densification).

8. Autrement dit comme relation entre des personnes et des choses qualifiées par l'état dans lequel elles interviennent. Boltanski, Luc et Laurent Thévenot, 1991, *De la justification : Les économies de la grandeur*, Paris, Éditions Gallimard, p. 11.

9. Académie d'architecture, 3 juin 2004, « Les Publications: Les dossiers », *Patrimoine et enjeu de société: idées fausses et nouvelles réflexions*, <[http://www.aa.archi.fr/IMG/pdf/le\\_dossier\\_01\\_0701.pdf](http://www.aa.archi.fr/IMG/pdf/le_dossier_01_0701.pdf)>, consulté le 15 décembre 2011.

Parallèlement, l'investissement et l'engagement à long terme caractérisent le positionnement des bailleurs sociaux, puisqu'ils combinent la conception et la gestion de sites d'habitat. Cela est d'autant plus vrai dans le cas d'Aquitanis qui bénéficie d'une expérience longue de plus de 90 ans sur le territoire bordelais. L'analyse d'ensembles résidentiels datant de différentes périodes d'exercice de ce bailleur social permet d'éclairer l'histoire et le patrimoine de l'organisme lui-même. Il est donc possible de mettre en évidence les permanences de sa mission et de son activité (ses valeurs, ses savoirs, ses savoir-faire) et de chercher à les constituer en héritages, en compétences et en ressources.

### *Faire reconnaître ce nouveau sens donné aux biens et à l'action*

La seconde phase correspond à celle de la reconnaissance collective de ce patrimoine commun et de ses différentes qualités, c'est-à-dire à la fois son appropriation (faire sien ce patrimoine) et sa légitimation. Ce processus concerne l'organisme bailleur social lui-même, sa stratégie et ses équipes, ainsi que ses partenaires et le grand public.

### **Intégrer de nouveaux savoirs, savoir-être et savoir-faire au sein de l'organisme bailleur social**

La reconnaissance de ce patrimoine en interne, par les collaborateurs dans l'entreprise, soulève des enjeux managériaux et opérationnels.

Du point de vue managérial, il s'agit par le référentiel patrimonial de renouveler la culture d'entreprise – un ensemble de savoirs et de savoir-faire communs – et de nourrir le projet d'entreprise – le sens de son action, du service qu'elle rend et donc le sens de l'action de chacun de ses membres. De multiples actions de sensibilisation et de valorisation patrimoniales sont menées. Elles visent à partager un autre regard sur l'activité de l'office et sur son patrimoine et à favoriser son appropriation. Des visites d'ensembles résidentiels ont été organisées pour le personnel, commentées par un expert ou une personnalité extérieure et rappelant leur histoire, leurs qualités urbaines et architecturales et les valeurs auxquelles leur réalisation se référerait. De plus, une page rétrospective sur l'histoire de l'office et de son patrimoine a été incluse dans chaque numéro du journal interne. Une réunion conviviale, autour d'un petit déjeuner, présentant l'histoire d'un site, de l'office et du logement social durant l'entre-deux-guerres leur a été proposée, et d'autres sont programmées.

Du point de vue opérationnel, le référentiel patrimonial, consistant à définir les conditions de pérennisation des valeurs identifiées, formulées et reconnues, tend par le développement de nouveaux savoirs et savoir-faire à générer un changement des outils et des logiques de gestion et de décision de l'office. Au sujet des chercheurs du Service de l'inventaire général du patrimoine culturel, Nathalie Heinich explique que «le regard collectif se repère à l'existence d'outils de perception et d'inscription du perçu, transmissibles dans l'espace et dans le temps, qui permettent à un nombre indéterminé de personnes de développer, face à un objet quelconque, un rapport visuel similaire<sup>10</sup>». Dans le cas de l'habitat social, le rapport au patrimoine ne peut pas se limiter à la dimension visuelle; il s'agirait plus d'une «lecture collective» qui ne serait plus réduite aux qualités fonctionnelles et techniques du bâti, à la vie sociale de la résidence et à son environnement, mais qui serait élargie aux valeurs potentielles évoquées précédemment. Parmi les outils utilisés par les bailleurs sociaux, le Plan stratégique de patrimoine (PSP) fixe les évolutions à moyen et long terme de leur parc de logements au regard de l'état du bâti, de la satisfaction des habitants, des contraintes et des atouts de son environnement et des capacités financières de l'organisme. Il définit des options claires à cinq et dix ans : maintien en l'état, réhabilitation, démolition avec ou sans reconstruction, vente. La mise en patrimoine, soit le changement dans la façon de considérer ces ensembles résidentiels, implique une adaptation des stratégies de gestion à adopter, qui doit se formaliser et s'accompagner du renouvellement de cet outil (notamment). Le référentiel patrimonial tend à le complexifier par la prise en compte d'autres qualités et à l'enrichir par une approche plus différenciée de chacun des ensembles résidentiels. L'intégration de qualités patrimoniales plus complexes à pérenniser et à valoriser, et la construction d'un nouveau sens à l'action à laquelle elle correspond, sont à mettre en compatibilité avec les contraintes économiques et financières du bailleur.

De plus, les modes de lecture proposés par l'analyse patrimoniale pourront se prolonger de deux manières. D'abord, la mise en valeur des continuités, à travers la combinaison des approches synchronique et diachronique, amène à dépasser la distinction entre projet et gestion au profit de leur articulation. Cela requiert une amélioration de la transversalité entre les différentes missions et compétences du bailleur social. Ensuite, l'analyse patrimoniale, dans sa phase de connaissance, est conduite à

.....

10. Heinich, p. 123.

plusieurs échelles ou niveaux d'organisation urbaine : la parcelle, l'îlot, le quartier, la commune, l'agglomération ainsi que le contexte national. En considérant, particulièrement dans sa dimension diachronique, la résurgence des ensembles résidentiels étudiés avec leur environnement, l'analyse patrimoniale permet de les inscrire dans l'histoire des lieux. Cela a pour conséquence d'élargir le périmètre d'action et de responsabilité du bailleur social. Ces ensembles résidentiels sont alors considérés comme des morceaux de ville, des morceaux de la ville. Cette nouvelle approche de son patrimoine et de son activité engage l'office et ses équipes vers l'appropriation de l'enjeu de l'urbanité et de la responsabilité qu'ils ont à assumer pour y contribuer.

### Partager sa vision patrimoniale avec les acteurs du territoire

Concernant les autres acteurs de la scène publique locale (les élus et les techniciens des collectivités locales et des EPCI, les services déconcentrés de l'État, les maîtres d'œuvre, les entreprises), la reconnaissance du patrimoine commun que représentent les ensembles de logements sociaux soulève l'enjeu du partenariat. Il s'agit pour le bailleur social d'apparaître auprès de ces acteurs comme un partenaire social et urbain légitime. Plus précisément, cette légitimité se fonde sur les ressources et les compétences dont il dispose et qu'il peut mettre au service du développement du territoire et sur sa capacité à partager avec les autres acteurs de la scène publique locale une vision prospective pour le territoire et à s'engager collectivement dans sa mise en œuvre.

Le référentiel patrimonial construit par le bailleur constitue à ce titre une ressource pertinente, et ce, pour trois raisons. Premièrement, le référentiel patrimonial est porteur d'une singularisation du territoire, qui représente elle-même un atout dans le cadre de la concurrence des métropoles. Deuxièmement, il s'inscrit dans la vision prospective actuellement partagée au sein du territoire. La patrimonialisation est, en effet, une référence très présente dans la métropole bordelaise, par le biais du secteur sauvegardé, de l'inscription au patrimoine mondial de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et des projets urbains de la municipalité bordelaise de 1996 et de 2009<sup>11</sup>, dont un des axes majeurs consistait et consiste en la mise en valeur du

.....

11. Mairie de Bordeaux, 1996, *Projet urbain pour la ville de Bordeaux*, Bordeaux ; et Larué-Charlus, Michèle (dir.), Direction générale de l'aménagement de la ville de Bordeaux, 2009, *2030, vers le Grand Bordeaux, une métropole durable*, Bordeaux.

patrimoine, ainsi que dans le projet métropolitain de la Communauté urbaine de Bordeaux, qui comprend notamment parmi ses objectifs celui de «faire fructifier [son] patrimoine commun<sup>12</sup>». La démarche patrimoniale vient donc nourrir et renforcer cette référence partagée. Troisièmement, étant construit à partir de l'analyse des situations urbaines existantes autour des ensembles résidentiels et de la mise en évidence de leur structure et de leurs qualités, le référentiel patrimonial fournit une base au développement de projets de renouvellement urbain. Afin de fonder son repositionnement stratégique territorial et son référentiel patrimonial et de les communiquer, une première action a consisté à retracer l'histoire d'Aquitanis, les changements connus de son activité, en les reliant à ceux de l'agglomération bordelaise et plus largement à ceux des politiques nationales du logement et de l'habitat. Ce travail a fait l'objet d'un numéro spécial de la revue publiée par Aquitanis, *Urbanité*, paru à l'occasion de ses 90 ans<sup>13</sup>. De plus, comme l'illustre l'exemple de la cité Paul-Boncour développé ci-après, la démarche patrimoniale permet d'accompagner le processus de renouvellement d'ensembles résidentiels et la mise en débat de ses enjeux et de ses objectifs.

### Renouveler l'image du logement social auprès du grand public

Auprès du grand public, l'enjeu de la reconnaissance patrimoniale réside dans l'image et dans les représentations associées au logement social. D'une part, cela renvoie à la capacité du bailleur à répondre à la demande de logement, dans ses dimensions qualitative et symbolique. Dans une logique marketing considérant le public comme un client potentiel, la mise en patrimoine participe au renouvellement de l'image de ces ensembles de logements sociaux et peut ainsi contribuer à en améliorer l'attractivité. D'autre part, la reconnaissance patrimoniale tend à contrer les préjugés parfois tenaces sur le logement social et sur les quartiers d'habitat social, qui sont facteurs de discriminations et de ségrégations sociospatiales. Pour ce faire, les outils utilisés se veulent culturels, pédagogiques et accessibles. À l'occasion de la célébration de l'anniversaire de l'office, un supplément retraçant ses 90 années d'activités est paru dans un journal local. En outre, plusieurs ensembles résidentiels ont fait l'objet d'une émission

.....

12. La Communauté urbaine de Bordeaux, novembre 2011, *5 Sens pour un Bordeaux métropolitain*.

13. Aquitanis, 2010, *Urbanité: numéro spécial 90 ans*, Bordeaux, Aquitanis.

invitant à la découverte du patrimoine de Bordeaux et de la Gironde, diffusée sur la télévision locale. On peut enfin mentionner que des visites guidées ont été organisées lors des Journées européennes du patrimoine.

Il est à noter que les habitants-locataires ne sont pas spécifiquement identifiés parmi les publics concernés par la reconnaissance patrimoniale. Ils sont associés comme personnes-ressources dans la phase de connaissance de l'histoire et du vécu de ces ensembles résidentiels et d'identification de ces qualités, mais des actions plus ciblées en faveur d'une appropriation de l'histoire et des qualités patrimoniales de leur habitat ne sont pas mises en œuvre. La reconnaissance patrimoniale des ensembles résidentiels par leurs habitants n'apparaît pas comme un enjeu majeur dans cette démarche de production de sens et dans la perspective d'un renforcement du rôle stratégique du bailleur social. Les habitants-locataires sont mobilisés par ailleurs dans certains ensembles résidentiels dans le cadre d'une démarche de requalification, mettant ici en jeu la qualité du service offert par le bailleur social. Pour autant, il s'agit ici peut-être d'une limite de la démarche entreprise.

À chacun de ces types d'acteurs correspondent des enjeux et des actions différents, toutefois un enjeu commun apparaît : la mobilisation collective, au sein de l'entreprise comme au sein du territoire, entre les partenaires et entre les habitants. L'enjeu de la mobilisation collective renvoie à la capacité des références historiques et patrimoniales à produire du collectif, à rassembler autour d'une vision commune du passé, à partir de laquelle la construction d'une vision commune de l'avenir peut être engagée.

---

### **Apprendre du contre-exemple : la cité Paul-Boncour**

La construction du référentiel patrimonial d'Aquitanis s'est appuyée sur un premier cas, celui de la cité Paul-Boncour sur la rive droite de Bordeaux. Le projet mené sur cet ensemble a cherché à marquer une rupture avec une logique immobilière jusqu'alors à l'œuvre, qui privilégiait la rentabilité foncière et avait engagé l'ensemble bâti vers une disparition progressive.

*Identifier les qualités de cette « cité-jardin ouvrière<sup>14</sup> »*

La cité Paul-Boncour est un ensemble de 113 logements, collectifs et individuels, et de dix commerces, réalisé entre 1927 et 1931 par Aquitanis, alors Office public des habitations à bon marché de la Ville de Bordeaux (figure 6). La maîtrise d'œuvre avait été assurée par Jacques d'Welles, architecte en chef de la Ville de Bordeaux et architecte de l'office.

Ce projet propose une « mise à jour » des formes urbaines et architecturales locales traditionnelles<sup>15</sup> intégrant les préoccupations et les réglementations nouvelles concernant l'hygiène. La composition urbaine de cette cité d'habitation répond à un principe ternaire : air, lumière, nature (figures 7-8).

**FIGURE 6**

La cité Paul-Boncour : ensemble d'habitations à bon marché réalisé entre 1927 et 1931 à Bordeaux par Jacques d'Welles.



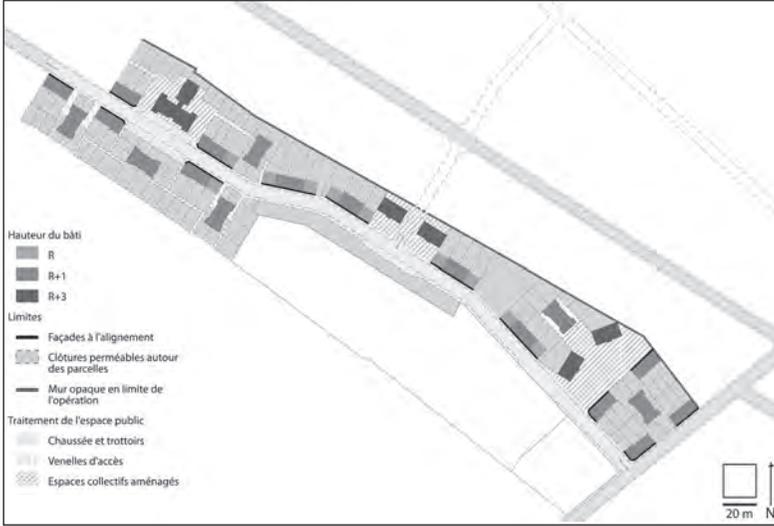
Source : La Mémoire de Bordeaux, 1932.

14. Expression utilisée par l'architecte maître d'œuvre pour la qualifier.

15. Aubry, Patrick, 2002, «Le Corbusier et d'Welles à Bordeaux: deux exemples de modernités «divergentes» de l'habitat social (1925-1929)», dans Vincent Berdoulay et Paul Claval (dir.), *Aux débuts de l'urbanisme français: regards croisés de scientifiques et de professionnels (fin XIX<sup>e</sup> – début XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, L'Harmattan, p. 197-204.

**FIGURE 7**

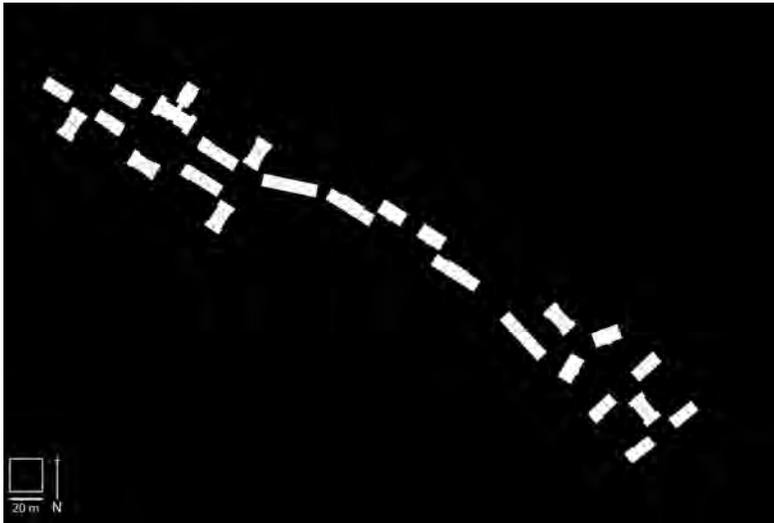
La cité Paul-Boncour : une composition urbaine ordonnancée et aérée au service de la création d'une rue résidentielle.



Infographie : Aurélie Hervouet, 2010.

**FIGURE 8**

La cité Paul-Boncour : l'équilibre des espaces pleins et des espaces vides.



Infographie : Aurélie Hervouet, 2010.

La cité est ainsi aérée et le vide est qualifié: rue, espaces collectifs, jardins (dont tous les logements bénéficient, puisqu'attenants ou à proximité). L'implantation du bâti s'affranchit de l'alignement systématique par rapport aux voies (qui est celui de l'échoppe, maison traditionnelle bordelaise) au profit d'une alternance entre :

- des groupes de trois à cinq maisons mitoyennes, alignées sur la rue, avec des angles de bâtiment marqués par un angle à pan coupé qui accompagne certains carrefours ou le recul des bâtiments,
- des maisons collectives (plus hautes) et un modèle de maison en retrait.

Le rapport entre espace public et espace privé est clairement défini dans tous les cas: l'alignement de la façade (rythmée d'ouvertures, en dialogue avec la rue) ou les clôtures de jardins. L'urbaniste utilise également l'alternance de la hauteur du bâti (R et R+1 comme les échoppes environnantes pour les maisons alignées au droit de la parcelle et le modèle en retrait, et R+3 pour les maisons collectives). Les habitations présentent des caractères architecturaux similaires à ceux des échoppes, tels que le toit de tuiles à deux pans et les fenêtres verticales (figure 9). Les façades ne répondent plus tout à fait aux codes classiques et présentent des signes du fonctionnement intérieur du bâtiment (ouvertures étroites de l'escalier par exemple). L'unité du traitement architectural (couleurs des huisseries, numérotation en mosaïque, modèles des portes et volets), par ailleurs très sobre, renforce la cohésion de l'ensemble. La mise à jour des formes se fait également à travers les matériaux utilisés (principalement le béton armé pour les fondations, l'ossature des maisons collectives et les appuis, et la pierre factice). Ces matériaux sont souvent associés à d'autres matériaux (ou dissimulés par ceux-ci) pour les anoblir et garder un cachet traditionnel, de la brique notamment. L'organisation de l'espace domestique (séparation des fonctions par pièce) et son équipement (chauffage individuel par exemple) fondent également la modernité de ces habitations populaires.

La qualité de la cité Paul-Boncour résidait alors dans la diversité des formes d'habitation et dans sa composition, à la fois classique, riche et aérée, répondant aux préoccupations hygiénistes de l'époque.

**FIGURE 9**

Habitations existantes de la cité Paul-Boncour (résidence issue d'une reconstruction en arrière-plan).



Photo : Aurélie Hervouet, 2010.

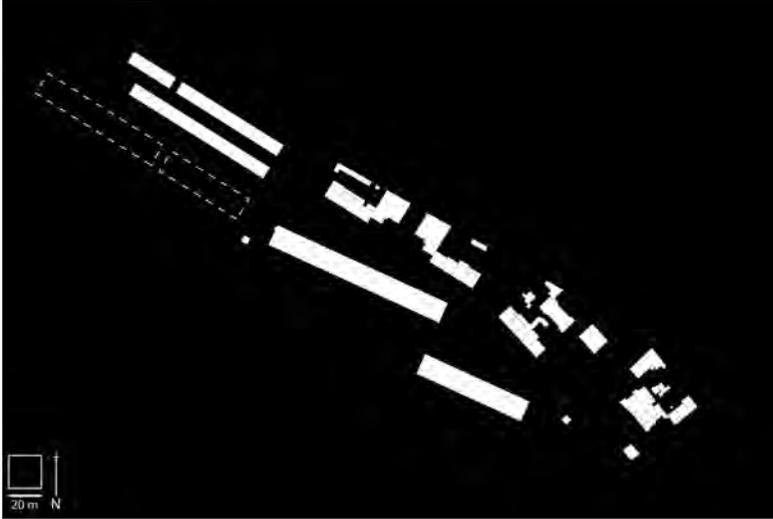
### *Suspendre sa disparition progressive*

Au début des années 1980, la cité Paul-Boncour est prise dans un processus de dévalorisation qui s'accélère : le bâti se dégrade, les activités industrielles du quartier et le quartier lui-même déclinent. Les premières démolitions touchent deux immeubles collectifs en 1984, auxquels se substituent deux nouveaux immeubles collectifs. D'autres démolitions se succèdent à la fin des années 1980 et au début des années 1990, justifiées par la vétusté du bâti ou par un projet de restructuration du quartier (abandonné par la suite) (figures 10-11). La vacance est organisée : lorsqu'un ménage locataire part, le logement est démoli ou muré. La cité est ainsi vouée à disparaître et le foncier à se libérer progressivement. Il reste à ce jour 30 maisons individuelles, dont 19 sont occupées et 11 neutralisées.

---

**FIGURE 10**

La cité Paul-Boncour : la disparition de la composition urbaine initiale au gré des démolitions et des reconstructions.



Infographie : Aurélie Hervouet, 2010.

---

**FIGURE 11**

Le déclassement urbain de la cité Paul-Boncour.



Infographie : Aurélie Hervouet, 2010.

Aujourd'hui, le contexte urbain de la cité a changé et le quartier est pris dans un double processus. D'une part, un renouvellement urbain profond est engagé, avec des projets urbains et plusieurs opérations d'aménagement qui sont conduits depuis les années 2000 et qui concernent notamment une partie de l'emprise initiale de la cité. D'autre part, une démarche de préservation et de mise en valeur des quartiers d'échoppes caractéristiques du paysage urbain et architectural de Bordeaux, paysage dit de «la ville de pierre», a été entreprise et se concrétise par une adaptation de la réglementation. La Mission du recensement du paysage architectural et urbain de la ville de Bordeaux, en charge de ce projet, attire l'attention sur les qualités de la cité Paul-Boncour et envisage son intégration dans ce paysage remarquable de la «ville de pierre».

L'analyse patrimoniale conduite a permis de replacer cette cité dans l'histoire de l'office et de l'agglomération bordelaise et, plus largement, dans celle du logement social, d'identifier les qualités de sa conception, mais aussi de comprendre celles qui ont disparu (et particulièrement la composition urbaine). En parallèle, des étudiants de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux ont réfléchi au devenir de cette cité. Médiatisées dans le cadre d'Agora – la biennale d'architecture de Bordeaux –, leurs propositions ont permis de mobiliser le bailleur social Aquitanis, les élus et les techniciens de la municipalité bordelaise sur le devenir de ce site et d'en ouvrir les possibilités d'évolution. À la suite de ces démarches, Aquitanis, en concertation avec la Ville de Bordeaux, a lancé une étude urbaine et sociale portant sur la cité Paul-Boncour. Son cahier des charges intègre les réflexions historiques et patrimoniales sans toutefois exiger le maintien de l'existant.

Au-delà du résultat et du devenir encore en suspens de cet ensemble, l'analyse patrimoniale de ce cas a permis d'introduire un nouveau regard sur le patrimoine de l'organisme, intégrant des lectures historiques, urbaines, architecturales et culturelles. Elle a aussi mis en évidence certaines qualités jusqu'alors non perçues et donc non reconnues, ainsi que le fonctionnement et les effets des processus de dévalorisation.

---

## Conclusion

La mise en patrimoine menée par le bailleur social Aquitanis est en cours, une dynamique de renouvellement du sens de l'action et du patrimoine de cet acteur semble initiée. Toutefois, étant produite et animée par un chercheur, acteur exogène (et ce malgré son intégration dans l'entreprise), elle nécessite pour se pérenniser une relecture endogène, par les gestionnaires de ce patrimoine et les acteurs de ce territoire<sup>16</sup>.

Au-delà des résultats encore attendus, les fondements et les caractéristiques de cette démarche illustrent la prégnance du projet dans le mode de production, de gestion et de gouvernement des territoires et réciproquement la place que la patrimonialisation peut y occuper.

---

16. Violier, Philippe, 2004, «Habiter c'est aussi recevoir... Le rapport à l'altérité. Introduction», dans Maria Gravari-Barbas (dir.), *Habiter le patrimoine: enjeux, approches, vécu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 365-371.





# 6

## LE PROJET NANCY ART DÉCO: Pour une valorisation conjointe du banal et de l'exceptionnel<sup>1</sup>

**Gilles Marseille**

- .....
1. L'étude fait l'objet d'une convention entre la Communauté urbaine du Grand Nancy (CUGN), l'École nationale supérieure d'architecture de Nancy (plus particulièrement son Laboratoire d'histoire de l'architecture contemporaine [LHAC]) et l'Université Lettres et Sciences humaines Nancy 2. Elle est encadrée par Vincent Bradel, Catherine Coley, Francis Roussel et Pierre Sesmat. Elle est couplée à une thèse de doctorat (histoire de l'art) menée à l'université Nancy 2 sous la direction de Pierre Sesmat et la codirection de Jean-Baptiste Minnaert (Université François Rabelais, Tours).

# Résumé

Depuis le début du siècle dernier, la ville de Nancy valorise essentiellement deux moments de son histoire urbaine et architecturale: le règne de Stanislas et les années de l'École de Nancy. Lorrains, Français, touristes étrangers, toujours en quête d'exception, viennent découvrir les façades de ces palais, places, banques et villas, pour la plupart concentrés au cœur de la cité. L'étude initiée en 2007 vise à mettre en valeur un nouveau patrimoine: l'Art déco. Par son objet même, ce projet ne peut se limiter à quelques chefs-d'œuvre. Le style Art déco concerne en effet tout le spectre de la construction de l'entre-deux-guerres depuis les commerces du centre-ville jusqu'aux ensembles HBM de la périphérie. Et il a su séduire toutes les classes sociales. On voit dès lors apparaître une série d'obstacles à la valorisation de ce patrimoine urbain. Comment conjuguer en un même projet l'exceptionnel et le banal, le centre et la périphérie, tout en s'attachant à une période relativement récente, dont l'inscription dans l'histoire architecturale locale n'a rien d'évident? S'imposent à nous la nécessité d'adapter la méthodologie d'étude et la difficile tâche de faire évoluer les représentations du public sur la notion même de patrimoine afin d'extraire cette production architecturale courante de sa quotidienneté et en faire un «ob-jet» patrimonial à part entière.

L'architecture Art déco est par essence un patrimoine *urbain*, car elle est le point de rencontre entre deux expressions d'une même obsession de l'époque : la modernité<sup>2</sup>. Être moderne, c'est d'abord vivre en ville, les uns profitant de la concentration des activités tertiaires et des loisirs qui s'y développent, les autres préférant au travail harassant des champs les journées de huit heures de l'industrie. Les années 1920 sont une période de forte urbanisation et d'exode rural<sup>3</sup>. Mais être moderne, c'est aussi endosser les formes qui siéent au siècle du progrès et de l'Homme nouveau. La géométrie semble alors la plus à même de traduire cette aspiration, tant elle fut au cœur des recherches avant-gardistes des expressionnistes, cubistes, futuristes et peintres abstraits d'avant-guerre. Tandis que le Mouvement moderne, minoritaire, s'inscrit dans une exigence fonctionnaliste, la plupart des architectes usent de la géométrisation à des fins décoratives et commerciales. Dans les pays anglophones et francophones, les grandes villes comptent des centaines d'exemples de ce mode qualifiée aujourd'hui d'Art déco<sup>4</sup>.

Cette diffusion fut d'autant plus forte que l'Art déco s'adresse, par nature, à tous les publics. L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris (1925), point d'orgue du nouveau style, a comme but premier de valoriser la production décorative française face au concurrent allemand. La plus élitiste des industries de luxe y trouve une vitrine mondiale. Mais les années 1920 sont aussi celles de la production en série, adressée au plus grand nombre. Du modèle exclusif à la fabrication de masse, les mêmes ornements géométriques se diffusent dans l'ensemble de la société, aidés en cela par les nouveaux médias (publicités, magazines, cinéma).

2. Nous empruntons l'expression à Cabanne, Pierre, 1986, *Encyclopédie Art déco*, Paris, Somogy : «L'obsession des Twenties avait été : être moderne» (p. 9).

3. L'un des facteurs de l'accentuation de l'exode rural en France après la Première Guerre mondiale est l'amélioration des conditions de travail dans l'industrie qui contraste avec la pénibilité constante des travaux agricoles. Le vote de la loi sur les huit heures de travail quotidien (loi du 23 avril 1919) est pour beaucoup dans cette évolution. Sur cette question à l'échelle nationale, voir : Pitié, Jean, 1987, *L'Homme et son espace : l'exode rural en France du XVI<sup>e</sup> s. à nos jours*, Paris, Centre national de la recherche scientifique ; et, à l'échelle locale pour l'entre-deux-guerres, Guyot, Charles, 1920, *Les causes de la désertion des campagnes dans les cantons de la plaine lorraine et les moyens susceptibles d'arrêter ce mouvement*, Nancy.

4. Sur l'Art déco, ses liens avec les avant-gardes picturales, sa diffusion par les médias de l'époque et l'organisation de l'exposition parisienne de 1925, voir Benton, Charlotte, Tim Benton et Ghislaine Wood (dir.), 2002, *Art déco, 1910-1939*, Londres, V & A Publications.

Le « style moderne » devient incontournable pour tout maître d'ouvrage qui veut être de son temps : les particuliers, les commerçants, les industriels, les municipalités et jusqu'aux autorités religieuses, tous l'adoptent.

Avec près de 1900 édifices Art déco, l'agglomération de Nancy n'y échappe pas. Et comme ailleurs, la diffusion du nouveau style entraîne une dispersion extrême de ce patrimoine à travers le territoire, ainsi qu'une très grande disparité quant à la qualité des édifices considérés. C'est cette production polymorphe qu'il s'agit pour nous d'inscrire dans l'histoire architecturale de la capitale lorraine. Avant d'engager la patrimonialisation d'une nouvelle tranche de cette histoire, il paraît nécessaire de dresser un état des lieux des actions menées pour d'autres périodes et de leur réception par le public. Un tel bilan permettra de mesurer la singularité du projet *Nancy Art déco* et de se préparer aux adaptations qu'il impose.

## ●..... Une ville marquée par un patrimoine d'exception

« Ah, cette belle place Stan, une des plus belles d'Europe, qui hisse sans peine Nancy au rang de capitale nationale plus que régionale. Comme les quartiers Art nouveau : il n'y a qu'à Prague ou à Bruxelles (pardon pour toutes les villes que l'on oublie !) que l'Art nouveau s'est à ce point épanoui<sup>5</sup>. » Ce court passage d'un guide de voyage grand public renseigne sur la perception actuelle du patrimoine nancéien. En quelques mots, l'attention est portée sur deux patrimoines d'exception qui permettent à Nancy de tenir son rang à l'échelle du pays et du continent. Ce caractère exceptionnel, au fondement de la plupart des actions de valorisation, se décline de multiples façons. Tout d'abord, le XVIII<sup>e</sup> siècle de Stanislas comme les années 1900 bénéficient d'une inscription remarquable dans l'histoire de la cité. L'ancien roi de Pologne incarne idéalement la figure du prince éclairé, amateur de lettres et de sciences et soucieux de son peuple. Il donne à Nancy une place de choix dans la construction historiographique

.....  
5. *Guide du Routard Lorraine*, 2012, Paris, Hachette, p. 184. Dans la suite de notre propos sur les patrimoines jusqu'ici valorisés au sein du Grand Nancy, nous excluons l'œuvre de Jean Prouvé qui pose des questions patrimoniales spécifiques. En effet, les traces de l'œuvre du constructeur sont, à ce jour, assez rares à Nancy ; beaucoup ont été détruites ou dénaturées. Elles restent souvent mal connues du public qui connaît davantage Prouvé par le biais de publications et de manifestations ponctuelles comme l'année Prouvé en 2001. De nouvelles initiatives vont profondément modifier cette situation au début de l'été 2012.

du XVIII<sup>e</sup> siècle comme «siècle des Lumières». Les nombreux chantiers au cœur de la ville et ailleurs dans le duché achèvent de démontrer que la Lorraine était alors dans une période de prospérité tant économique qu'artistique (figure 1). À la fin du siècle suivant, on assiste localement à une conjonction tout autant exceptionnelle entre la grande histoire, l'industrie et les arts, conjonction qui donnera naissance à l'École de Nancy. À nouveau, la capitale lorraine s'extrait de son statut de ville moyenne de province: l'annexion de l'Alsace et de la Moselle fait de Nancy la capitale de l'Est de la France; l'exploitation du minerai de fer local dès la fin des années 1870 lui permet de participer pleinement à l'aventure sidérurgique; enfin, la rencontre de jeunes artistes novateurs et d'une clientèle sensible à la modernité fait de Nancy une capitale de l'Art nouveau aux côtés de Bruxelles, Paris, Barcelone et Vienne<sup>6</sup>.

---

**FIGURE 1**

Place Stanislas (Nancy). Emmanuel Héré architecte, 1752-1755.



Photo: Alain George, Inventaire général de Lorraine, 2008.

---

6. Sur le contexte de l'Art nouveau nancéien, voir Roussel, Francis, 1992, *Nancy, architecture 1900*, Metz, Serpenoise.

Au-delà de ces points de contexte historique, l'exception se manifeste également par la qualité des acteurs de la construction mobilisés au cours de l'une et l'autre périodes. Qu'il s'agisse de Stanislas, duc de Lorraine et ancien roi de Pologne, ou des Majorelle, Bergeret ou Lang, principaux notables et industriels des années 1900, la maîtrise d'ouvrage se distingue par sa fortune et son ambition. De même, les architectes et les artistes mobilisés lors de ces chantiers ont su porter au plus haut point d'achèvement les recherches artistiques de leur temps. L'architecte Emmanuel Héré – assisté des sculpteurs Guibal et Cyfflé et, surtout, du ferronnier Jean Lamour –, est parvenu à synthétiser et à enrichir le classicisme français. L'Art nouveau verra également la réunion des qualités individuelles de plusieurs artistes en vue d'une conception unitaire d'œuvres architecturales. Qu'il date de 1750 ou de 1900, le fruit de ces coopérations est une architecture qui se distingue par la qualité de sa mise en œuvre et la richesse de son ornementation, donc susceptible de plaire à un large public.

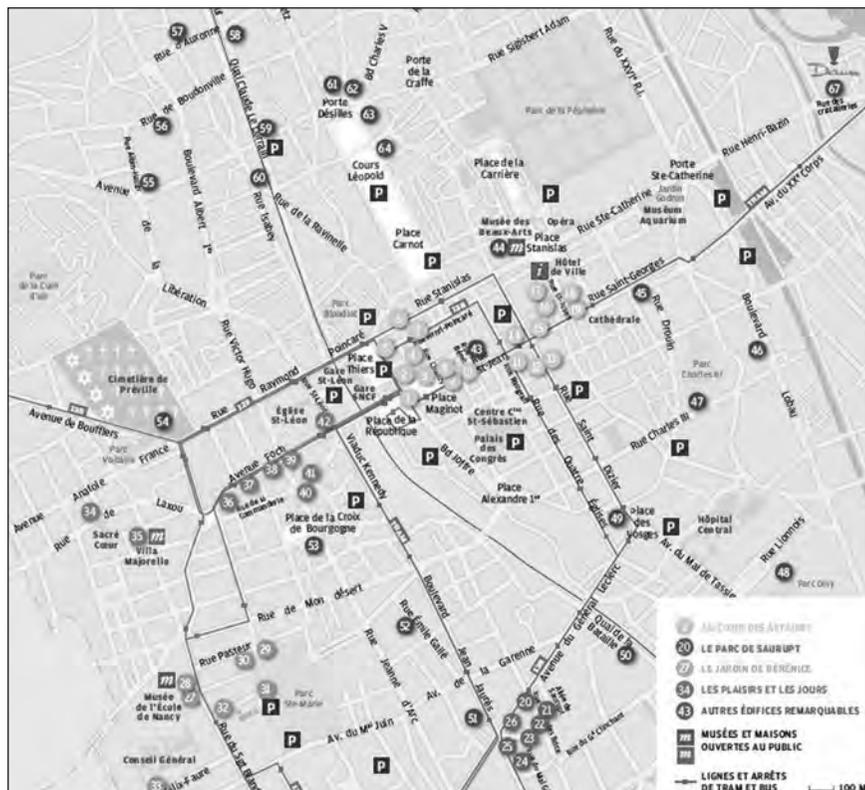
La réunion de ces facteurs aboutit logiquement à une reconnaissance patrimoniale tant à l'échelle nationale qu'internationale. Le guide de voyage cité précédemment le rappelait. Ces édifices sont classés par le Service régional de l'Inventaire, voire, pour la place Stanislas, par l'UNESCO<sup>7</sup>. Ils occupent une place solide dans l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme. Enfin, ils sont pour la capitale lorraine un facteur d'attractivité tant pour les touristes de passage que pour de futurs résidents à la recherche d'un cadre de vie agréable.

S'ils se rejoignent par leur caractère exceptionnel, les patrimoines nancéiens rocaille et 1900 se vivent et se parcourent différemment. Là encore, des enseignements sont à tirer pour tout nouveau projet local de patrimonialisation. La place Stanislas forme un carrefour, au centre de la cité. On la traverse pour rejoindre la vieille ville, le parc de la Pépinière ou les rues commerçantes. On y reste pour profiter des terrasses des cafés. Cependant, appartenant à tous, elle n'est appropriable par personne tant son histoire, son rôle dans la vie de la cité, son ancrage dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, sa notoriété et jusqu'à sa perfection formelle nous rappellent que nous ne sommes pour elle que de fugaces passants. La dispersion des édifices Art nouveau invite à une tout autre approche (figure 2). Après sa découverte

.....  
 7. La place Stanislas est inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1983. Les édifices Art nouveau ont connu deux phases intenses d'inscription ou de classement comme monuments historiques dans les années 1970 puis dans les années 1990.

**FIGURE 2**

Itinéraires de promenade Art nouveau à Nancy.



Source : Ville de Nancy, 2007.

des établissements bancaires et des commerces de centre-ville, l'amateur d'architecture est convié à une traversée des premiers faubourgs de Nancy qui le mène vers la villa Majorelle (Henri Sauvage architecte, 1901-1902) pour aboutir au musée de l'École de Nancy. Le parcours, souvent fait à pied, est ponctué d'édifices d'Eugène Vallin, de Georges Biet et de Paul Charbonnier. Toujours le regard est en quête de ces œuvres exceptionnelles, se détachant sur un fond urbain chaotique, fruit d'un siècle d'urbanisation. On s'amuse parfois de retrouver sur les façades de modestes maisons et d'immeubles de rapport quelque chambranle ou porte aux formes organiques, signes que l'Art nouveau touchait également la production courante. Mais le grand public ne dispose d'aucun outil de médiation

pour s'intéresser à la banalité architecturale de cette époque<sup>8</sup>. Les chefs-d'œuvre occupent l'essentiel des pages des guides et des brochures. Seule la rue Félix Faure (figure 3), bordée de maisons et d'immeubles de la petite bourgeoisie, a retenu l'attention, sans doute parce qu'elle forme un ensemble urbain cohérent où un même architecte intervient plus d'une quinzaine de fois<sup>9</sup>. Un phénomène que nous retrouverons décuplé pour la période Art déco.

## Un premier corpus de l'entre-deux-guerres formé d'œuvres d'exception

Si, comme nous l'avons vu, tout concourt à la reconnaissance patrimoniale de l'œuvre de Stanislas et de l'École de Nancy, il n'en est pas ainsi de l'architecture nancéienne de l'entre-deux-guerres. Malgré l'intérêt et la qualité de ce patrimoine, l'idée de sa valorisation est venue très tardivement, signe du manque d'évidence d'une telle démarche. Cela tient pour une part au fait que la période Art déco ne bénéficie pas d'une inscription remarquable dans l'histoire de la cité. Loin de l'essor économique et artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle et des années 1900, le Nancy des années 1920 fait grise mine. Le retour de Metz et Strasbourg dans le giron français interdit à la capitale lorraine de se targuer d'être encore la « capitale de l'Est<sup>10</sup> ». L'Art nouveau étant passé de mode, Nancy n'est plus au centre de la scène artistique française : la vogue Art déco est dictée par Paris comme partout ailleurs. Enfin, à la différence de Reims dont la destruction d'alors est devenue aujourd'hui un vecteur de patrimonialisation pour sa reconstruction, Nancy n'a subi aucun fait de guerre exceptionnel. Où donc trouver la légitimité pour valoriser l'architecture de cette période en demi-teinte ?

8. Patrick Dieudonné ainsi que l'équipe du LHAC ont consacré plusieurs travaux de recherche à la production architecturale courante des années 1870-1914, notamment Vigato, Jean-Claude (dir.), Vincent Bradel et Patrick Dieudonné, 1985, *Existe-t-il une architectonique de la maison ?*, Nancy, École d'architecture. Cependant ces travaux n'ont jamais été diffusés auprès du grand public.

9. Un deuxième exemple pourrait être cité : l'ensemble d'habitations à bon marché (HBM) de la rue de Saverne (Lucien Weissenburger architecte, 1913) qui, menacé, a fait l'objet de valorisations. Là encore, le groupement de ces quatre immeubles en ensemble explique pour une part l'intérêt qu'on leur porte.

10. Sur la perte d'influence de Nancy au cours de l'entre-deux-guerres, voir Palayret, Jean-Marie, 1969, *Les municipalités de Nancy 1919-1939*, mémoire de maîtrise en histoire contemporaine, Nancy, Université Nancy 2.

**FIGURE 3**

Maisons, rue Félix Faure (Nancy). César Pain architecte, c. 1906.



Photo : Gilles Marseille, 2012.

Le premier réflexe est d'inscrire les années 1920-1930 dans la continuité de l'École de Nancy, avec l'espoir que la qualité artistique de l'avant-guerre se soit transmise à la génération suivante. Certains faits abondent en ce sens. Les principales industries d'art maintiennent ou renouvellent leur activité, telles l'entreprise de mobilier et décoration Majorelle ou la verrerie Daum. Le verrier Jacques Gruber, bien qu'installé à Paris, assure toujours d'importantes commandes localement<sup>11</sup>. On assiste également à

.....  
 11. Citons la nouvelle Caisse d'épargne, place Dombasle (Jean Bourgon et Paul Charbonnier architectes, 1926-1930), ainsi que le siège de la Société des hauts-fourneaux et fonderies de Pont-à-Mousson, avenue de la Libération (Jean Bourgon architecte, 1926-1928).

une transition générationnelle, notamment parmi les architectes : citons Jean Bourgon, Georges Vallin ou la fratrie Jacques et Michel André, dont les patronymes sont évocateurs pour tout amateur local d'Art nouveau<sup>12</sup>. Ces liens avec l'École de Nancy se concrétisent également sur le terrain : en 1930-1931, la brasserie Excelsior se dote d'une extension Art déco<sup>13</sup>, se greffant à la salle dessinée en 1911 par Weissenburger, Majorelle et Gruber. De même, l'architecte Charles Masson respecte l'esprit initial du lotissement du parc de Saurupt en y construisant de 1924 à 1930 une série de villas où le pittoresque domine<sup>14</sup> (figure 4).

Cette logique de continuité générationnelle culmine avec la notion de «Seconde École de Nancy», sous la plume de certains historiographes locaux<sup>15</sup>. On comprend à quel point une telle expression pourrait devenir un vecteur de patrimonialisation en conférant à l'architecture nancéenne de l'entre-deux-guerres une véritable identité et une spécificité locale qui la distinguerait de la simple mode internationale de l'Art déco. L'idée s'appuie sur un propos d'Albert Laprade tenu en 1937 dans la revue *L'Architecture*<sup>16</sup>. Évoquant les architectes Jacques et Michel André, le ferronnier-constructeur Jean Prouvé et le peintre Étienne Cournault, l'auteur s'interroge : «Serait-ce le prélude à une nouvelle École de Nancy?» Les noms retenus par Laprade nous écartent de la vogue Art déco d'un Gruber ou d'un Masson et tournent notre regard vers d'autres richesses patrimoniales du Nancy d'entre-deux-guerres, plus proches du Mouvement moderne. Trois de ces quatre hommes étaient en effet membres du Comité Nancy-Paris qui exposait Picasso, De Stijl, Gropius et Le Corbusier aux

.....

12. Respectivement fils de Charles-Désiré Bourgon (architecte), d'Eugène Vallin (ébéniste-architecte) et d'Émile André (architecte), qui étaient tous trois membres du comité directeur de l'École de Nancy en 1901.
13. Alexandre Mienville architecte et Jean Prouvé ferronnier.
14. Le parc de Saurupt est un lotissement initié en 1901 dont les premières villas adoptent un vocabulaire rationaliste-pittoresque. Voir Vigato, Jean-Claude et Patrick Dieudonné, 1982, *Étude des villas du parc de Saurupt*, Nancy, École d'architecture de Nancy, s.p.; et Bradel, Vincent et Francis Roussel, 1998, *Nancy, Le parc de Saurupt*, Metz, Serpenoise.
15. Coley, Catherine, 1972, *Éléments de recherches sur l'urbanisme et l'architecture d'entre-deux-guerres*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Nancy, Université Nancy 2; et Coley, Catherine, 1989, «Le Comité Nancy-Paris», *L'architecture moderne en Province, Les Cahiers de la recherche architecturale*, n°s 24-25, p. 108-114. Nous-même, dans Marseille, Gilles, 2006, «Modernités en province, Le Comité Nancy-Paris et l'architecture nancéenne entre les deux guerres», *Péristyles*, n° 28, p. 23-32.
16. Laprade, Albert, 1937, «L'œuvre de Jacques et Michel André à Nancy», *Architecture*, p. 157-166.

**FIGURE 4**

Maison, rue du général Clinchant (Nancy). Charles Masson architecte, 1928-1930.



Photo : Gilles Marseille, 2011.

galeries Poirel en 1926. Jacques et Michel André œuvrent sous l'influence directe de Frank Lloyd Wright; le premier étant membre de l'Union des artistes modernes (UAM). Quant à Jean Prouvé, s'il a participé brièvement à la mode Art déco, il s'est rapidement orienté vers les recherches les plus avant-gardistes de l'époque. Les fruits de leur collaboration sont toujours visibles sur le territoire du Grand Nancy, tels le musée de zoologie (1930-1933) et trois villas rue de Santifontaine (1933, construites pour Jacques Majorelle, M<sup>me</sup> Pierre Majorelle et Georges Francin) (figure 5)<sup>17</sup>.

.....  
 17. Sur le Comité Nancy-Paris, voir Collectif, 2006, *Une expérience moderne: le Comité Nancy-Paris (1923-1927)*, Lyon, Fage. L'influence directe de Wright sur les frères Jacques et Michel André est avérée pour les deux chantiers cités. Sur l'œuvre de Jean Prouvé à Nancy, voir Coley, Catherine, *Jean Prouvé en Lorraine*, Nancy, Presses universitaires de Nancy/Archives modernes de l'architecture lorraine (AMAL); et Sultzer, Peter, 1995, *Jean Prouvé, l'œuvre complète*, Berlin, Wasmuth.

**FIGURE 5**

Villa Georges Francin, rue de Santifontaine (Nancy). Jacques André architecte, Michel André ingénieur, 1933-1934.



Photo : *L'Architecture*, 1937.

Logiquement, ces multiples passerelles avec l'École de Nancy focalisent l'attention sur un patrimoine de prestige, œuvre conjointe des créateurs les plus en vue, pour une clientèle triée sur le volet. Ce caractère exceptionnel s'accroît encore avec l'intervention d'importants artistes parisiens à l'image des mosaïstes René Ebel à la pharmacie Godfrin (dite « du Point central », 1921) (figure 6) et Gentil et Bourdet au siège de la Société des hauts-fourneaux et fonderies de Pont-à-Mousson, ou encore du ferronnier Raymond Subes dans ce même bâtiment. Si l'on poursuit cette recherche d'édifices Art déco ou modernistes remarquables par leur créateur, leur histoire, leur mise en œuvre ou la qualité de leur décor, on voit se détacher un corpus d'une soixantaine de réalisations. La patrimonialisation de celles-ci s'inscrit dans la droite ligne des œuvres de Stanislas et de l'École de Nancy. Elles en partagent le caractère exceptionnel ; elles nous entraînent dans les mêmes rues du centre-ville et des premiers faubourgs.

**FIGURE 6**

Pharmacie Godfrin, dite du Point central, rue Saint-Dizier (Nancy) (détail).  
Pierre Le Bourgeois architecte, René Ebel mosaïste, 1921.

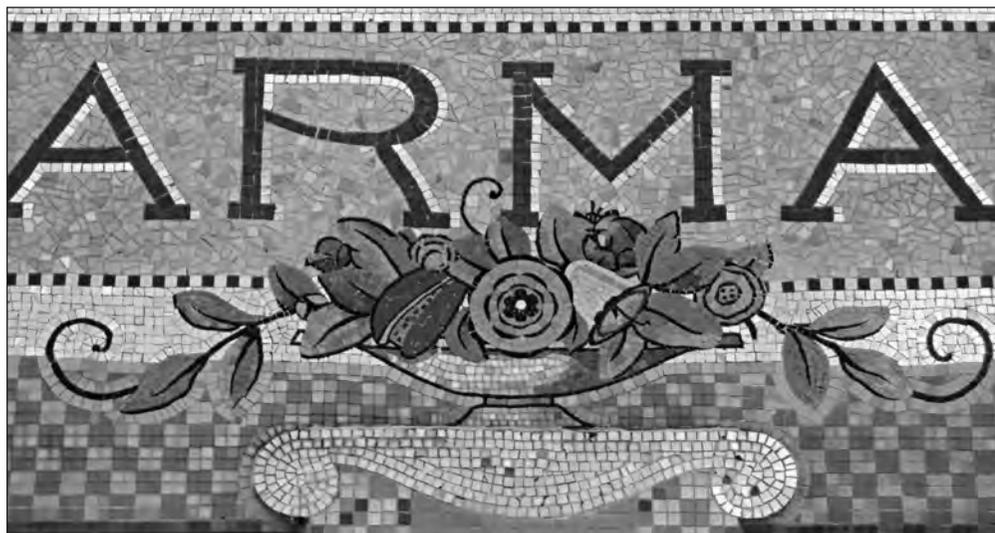


Photo : Gilles Marseille, 2011.

La richesse patrimoniale de l'agglomération s'en trouve accrue, tout comme son attractivité. Les publics, locaux et touristiques, trouvent un nouveau centre d'intérêt complétant idéalement le musée d'architecture à ciel ouvert qu'est une grande ville comme Nancy. Mais qu'en est-il de la production architecturale courante, que nous annonçons comme le cœur de la problématique de notre article? Pourquoi, dès l'origine du projet, les ensembles d'habitations à bon marché (HBM) et les fronts de rue formés de maisons et de petits immeubles construits pour la classe moyenne et la petite bourgeoisie sont-ils apparus comme essentiels?

---

### Une large place accordée à la production courante

L'intérêt porté à la production Art déco courante du Grand Nancy se nourrit de circonstances qui tiennent autant à la nature des édifices qu'aux conditions de l'étude en cours. Celle-ci est en effet couplée à une thèse de doctorat dont l'un des enjeux majeurs est d'aborder conjointement le

banal et l'exceptionnel. Il s'agit d'étudier l'ensemble de la production bâtie de l'entre-deux-guerres de l'agglomération nancéenne en rompant avec les hiérarchies et les sélections qualitatives pratiquées dans l'historiographie commune. Cela induit une nouvelle façon d'écrire l'histoire de l'architecture où les constructions les plus modestes ont toute leur place. Cette approche nous a amené à recenser et à documenter des édifices et des ensembles représentatifs de la production courante; elle a accru l'acuité de notre regard sur ces objets et en a révélé certaines qualités<sup>18</sup>. L'intérêt naît également de l'évolution esthétique que connaît l'architecture nancéenne au cours des années 1930. La géométrisation ne touche plus seulement les reliefs sculptés ornant les riches hôtels particuliers et immeubles de rapport; elle modèle l'ensemble de la façade par une multiplication de saillies (auvents, balcons, bow-windows) aux formes prismatiques et semi-cylindriques. Les maîtres d'œuvre exploitent avec audace ces nouvelles potentialités formelles. Très économiques à mettre en œuvre, elles deviennent rapidement le style de la classe moyenne nancéenne et se diffusent dans toute l'agglomération. Leur héraut est l'architecte Fernand Mascret, dont la stratégie commerciale et les relations avec les sociétés de crédit et les lotisseurs lui permettent de construire des centaines d'édifices. Mascret est aussi celui qui sait le mieux jouer de cette plasticité des façades, comme en témoigne sa maison personnelle (8, rue Raymond Poincaré à Laxou, vers 1932) et le lotissement du Pont-de-Villers (boulevard Foch à Villers-lès-Nancy, 1933-1939) dont il est l'initiateur (figure 7). L'audace formelle de la production Art déco courante est encore soulignée par sa concentration en ensembles urbains. Nous avons vu précédemment que, hormis de rares exceptions, la période 1900 n'avait pas connu de tels regroupements d'édifices Art nouveau. La situation est différente au cours des années 1930. La conjonction de la forte demande de logement, de l'évolution de la promotion foncière et immobilière et de l'émergence d'un Art déco plus plastique concourt à la constitution de fronts de rue aux façades très typées, susceptibles d'être valorisées dans un projet culturel. Ainsi en est-il du lotissement occupant depuis 1931 l'ancien parc de la villa Majorelle ou de celui venu remplacer en 1936 les

.....

18. Le premier axe de recherche du laboratoire INTRU (INteractions, Transferts, RUptures artistiques et culturels) (Université François Rabelais, Tours), auquel nous sommes lié par la codirection assurée par Jean-Baptiste Minnaert, est: *Du banal à l'exceptionnel: hiérarchie et invention des objets en histoire de l'art et des pratiques culturelles*. Notons cependant qu'il n'est pas envisageable de transposer intégralement cette approche dans le cadre d'un projet culturel s'adressant au grand public.

**FIGURE 7**

Lotissement du pont de Villers, boulevard du Maréchal Foch (Villers-lès-Nancy).  
Fernand Mascret architecte, 1933-1939.



Photo : Gilles Marseille, 2011.

ateliers Gallé. L'urbanisation ayant alors nettement franchi les limites de la ville centre, de tels ensembles existent sur les territoires de Laxou, Villers, Vandœuvre, Jarville et Saint-Max. Au total, l'agglomération compte une trentaine d'exemples de ces paysages urbains caractéristiques. Les sociétés HBM de l'époque sont également les initiateurs d'ensembles urbains à valoriser. Ici, la question esthétique cède la place à une autre motivation : ces ensembles participent de l'histoire locale du logement social et, à ce titre, ont leur place dans l'historiographie de la cité. Leur intérêt est renforcé par la variété des solutions urbaines adoptées par l'architecte Raphaël Oudeville pour la Société anonyme des habitations à bon marché de Nancy (SAHBM). Regroupant les logements tantôt en close<sup>19</sup>, tantôt en série de maisons doubles accompagnées de petits

.....  
19. Le close est un «groupement de maisons autour d'une impasse ou d'une placette en cul de sac». Il s'agit d'une forme urbaine fréquente dans les cités-jardins anglo-saxonnes et diffusée ensuite en Europe. Voir Panerai, Philippe (dir.), Jean Castex et Jean-Charles Depaule, 1997, *Formes urbaines, de l'îlot à la barre*, Marseille, Éditions Parenthèses, p. 56.

immeubles ou en longues barres protégeant un jardin collectif, Oudeville exploite l'ensemble du panel des cités-jardins anglaises et franciliennes (figure 8).

Par son importance tant qualitative que quantitative dans les paysages urbains du Grand Nancy, l'architecture Art déco courante occupe une place déterminante dans notre étude. Elle modifie la répartition des objets patrimoniaux qui avait cours avant elle au sein de l'agglomération : on assiste à une valorisation de la périphérie sans laquelle le patrimoine nancéien d'entre-deux-guerres perd une large partie de son sens. Plusieurs communes, telles Saint-Max ou Vandœuvre, se voient dotées d'une richesse jusque-là insoupçonnée. Un partage est permis entre les membres de la

---

**FIGURE 8**

Ensemble HBM dit Cité Senn, boulevard d'Haussonville (Villers-lès-Nancy).  
Raphaël Oudeville architecte, 1929.



Photo : Raphaël Oudeville, architecte DPLG Nancy, Œuvres architecturales, Strasbourg, EDARI, c. 1931.

communauté urbaine, ce que le siècle de Stanislas et l'École de Nancy ne pouvaient assurer. L'autre conséquence d'une possible valorisation de la banalité Art déco est le rapprochement entre des quartiers au niveau social très différent. La mode 1925 et ses évolutions des années 1930 ont su séduire toutes les couches de la société. Ce succès d'alors contribue aujourd'hui au caractère fédérateur de ce patrimoine.

À ce point de notre propos, le patrimoine Art déco de l'agglomération nancéienne apparaît nettement clivé en deux entités distinctes : d'une part, un corpus réduit, formé d'édifices exceptionnels souvent concentrés en centre-ville ; d'autre part, des ensembles urbains plus lointains composés de dizaines d'édifices courants. Le corpus est unifié par une même époque et des principes esthétiques souvent similaires. Mais il appelle une gestion et une valorisation différenciées, tant la répartition de ses membres et les représentations patrimoniales qu'ils suscitent au sein des publics divergent.

## ●..... Une nécessaire adaptation des outils d'étude et de l'approche des publics

L'un des premiers chantiers du projet fut de trouver un outil efficace de saisie, d'étude et de gestion. L'échelle d'intervention et l'éventualité de déboucher sur des actions culturelles avec la Communauté urbaine du Grand Nancy (CUGN) expliquent le choix du Système d'information géographique (SIG) de l'agglomération<sup>20</sup>. Cet outil présente de multiples avantages. Il permet aisément de changer d'échelle. Couplé à une base de données, il lie la représentation cartographique de l'objet (édifice, parcelle, ensemble) à l'information collectée sur celui-ci. C'est également un outil paramétrable, support de multiples analyses. Et, surtout, il est intégré au quotidien des agents de la Communauté urbaine : la couche « Patrimoine Art déco » peut aisément se superposer à d'autres cartes traitant de l'aménagement urbain. Fort de cet outil informatique, le protocole d'étude devait concilier les objectifs distincts d'un projet de préservation et de valorisation couplé à une recherche de doctorat. La méthode de

.....  
20. Francis Roussel est à l'initiative de l'emploi du SIG dans le cadre de cette étude. Le logiciel ArcGIS (ESRI France) est couplé à plusieurs bases de données Microsoft Access, avant un transfert prochain dans une base de données Oracle.

l'Inventaire forme le cadre général de travail. L'ensemble du territoire de l'agglomération a été parcouru afin d'assurer le recensement exhaustif de la production bâtie entre 1919 et 1945. Les édifices de l'entre-deux-guerres ont été identifiés grâce à la documentation rassemblée par l'équipe du Laboratoire d'histoire de l'architecture contemporaine (LHAC) au cours des dernières décennies et aux datations fournies par la Direction générale des impôts<sup>21</sup>. Chacun des 6 600 édifices a fait l'objet d'une fiche minimale (localisation, dénomination, datation, attribution, etc.) ainsi que de prises de vue photographiques. Les individus ont été triés en groupes et sous-groupes afin de dégager des *typicums* et des *unicums*. Une sélection a été analysée de façon approfondie (historique, description, synthèse sur l'intérêt de l'œuvre). Cependant, le projet patrimonial ne porte que sur les édifices qualifiés d'Art déco<sup>22</sup>. Des critères scientifiques ont donc été définis dans le but de pointer ces derniers qui représentent au total 28% du corpus. Afin de générer des cartes facilement exploitables pour la gestion future de ce patrimoine, un champ « Intérêt » (de 1 à 5) a été systématiquement rempli. Notons enfin qu'un travail similaire a été mené à l'échelle des quartiers avec le recensement et l'étude de quelque 200 ensembles urbains, nécessitant un long travail d'identification en archives (figures 9-12).

Au-delà de la gestion pragmatique de ce patrimoine par les acteurs du projet, l'architecture Art déco courante pose également le problème de sa représentation dans l'esprit du grand public. Loin du caractère exceptionnel que nous avons longuement détaillé pour la place Stanislas, l'École de Nancy, voire les quelques chefs-d'œuvre Art déco du centre-ville, les fronts de rue des lotissements périphériques ne sont absolument pas perçus comme une part du patrimoine commun. Cela tient pour une part à leur proximité dans le temps : on connaît la résistance du grand public à considérer l'art et l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. Le phénomène est accentué par la modestie de cette architecture. La maîtrise d'ouvrage était composée d'employés, de petits commerçants, parfois d'ouvriers. Les matériaux mis

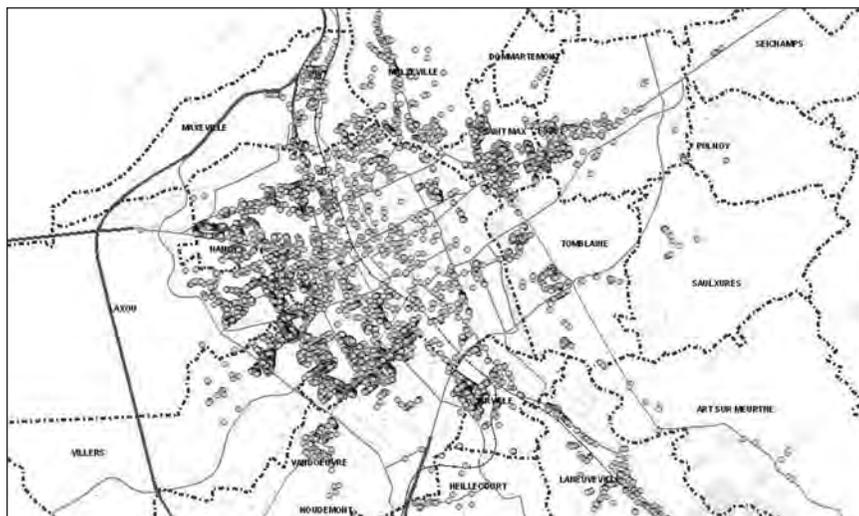
.....

21. Le LHAC a constitué une série d'outils documentaires depuis les années 1980, notamment le dépouillement du fonds du Casier sanitaire de Nancy, conservé aujourd'hui aux Archives municipales. Les fichiers de la Direction générale des impôts, intégrés au SIG, fournissent des datations pour l'ensemble du corpus avec une fiabilité satisfaisante. Le dépouillement d'une large partie de la presse d'époque, les dates portées ainsi que des critères formels et contextuels complètent ce travail de datation.

22. Le terme « Art déco » a été retenu car il identifie aisément la période pour le grand public. Mais, comme nous l'avons vu, l'étude s'attache également aux édifices proches du Mouvement moderne.

**FIGURE 9**

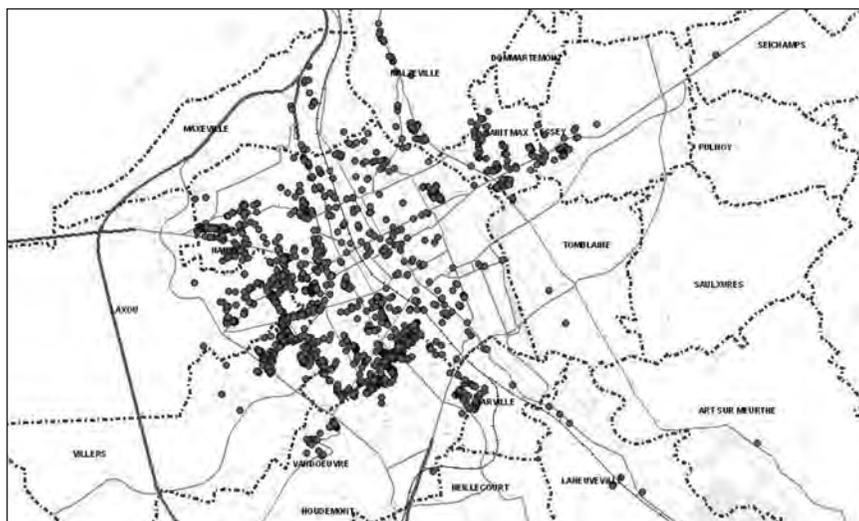
Recensement des édifices construits entre 1919 et 1945 sur le territoire de l'actuel Grand Nancy.



Réalisation : Gilles Marseille, 2011. Système d'information géographique – Communauté urbaine du Grand Nancy. Fond de carte : ESRI, ArcGIS. Fond cadastral DGIFip 2011.

**FIGURE 10**

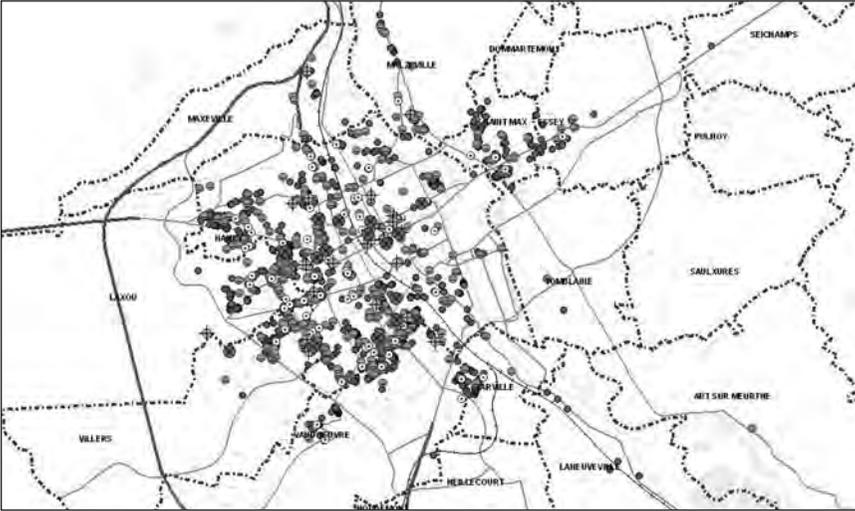
Sélection des édifices dits « Art déco » sur le territoire de l'actuel Grand Nancy.



Réalisation : Gilles Marseille, 2011. Système d'information géographique – Communauté urbaine du Grand Nancy. Fond de carte : ESRI, ArcGIS. Fond cadastral DGIFip 2011.

**FIGURE 11**

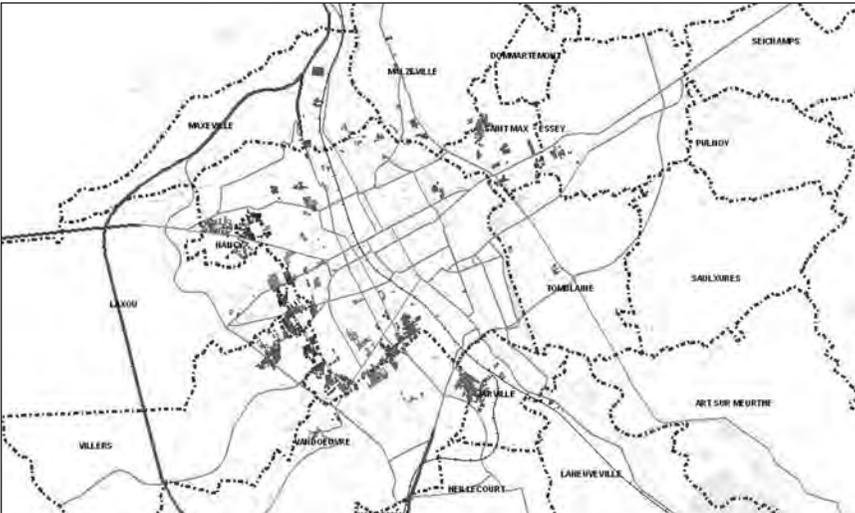
Niveau d'intérêt des édifices qualifiés d'Art déco sur le territoire de l'actuel Grand Nancy.



Réalisation : Gilles Marseille, 2011. Système d'information géographique – Communauté urbaine du Grand Nancy. Fond de carte : ESRI, ArcGIS. Fond cadastral DGIFip 2011.

**FIGURE 12**

Ensembles urbains recensés dans le cadre de l'étude de la production architecturale de l'entre-deux-guerres sur le territoire de l'actuel Grand Nancy.



Réalisation : Gilles Marseille, 2011. Système d'information géographique – Communauté urbaine du Grand Nancy. Fond de carte : ESRI, ArcGIS. Fond cadastral DGIFip 2011.

en œuvre sont d'une grande simplicité : les formes les plus audacieuses sont moulées en béton et enduites au balai pour obtenir un mouchetis caractéristique. Enfin, tout habitant du Grand Nancy peut constater la large diffusion de ces formes lors de ses trajets quotidiens dans l'agglomération. Jugée vétuste, modeste et banale, l'architecture Art déco courante est l'objet de nombreuses dénaturations. Indifférents à son intérêt patrimonial, les propriétaires remplacent les portes de garage et d'entrée ainsi que les fenêtres, et ravalent les façades sans respect des textures et des teintes originelles (figures 13-14). Pour être comprises et suivies, les actions de préservation et de valorisation doivent être accompagnées d'un travail pédagogique veillant à extraire cette architecture de sa quotidienneté. Ce n'est que par une mise à distance, une « ob-jection », que ces édifices seront considérés et respectés.

Dans cette perspective, l'initiative originale prise en 2008-2009 par la ville de Bordeaux est riche en enseignement. Loin de limiter la valorisation au seul patrimoine architectural, l'exposition du musée d'Aquitaine et les publications afférentes abordaient l'ensemble de l'époque

#### FIGURES 13 et 14

Maison, rue Raymond Poincaré (Laxou). Fernand Mascret architecte, c. 1932.



Photos – État original : Quelques œuvres de Fernand Mascret architecte, Strasbourg, Batimod, c. 1934.



État actuel : Gilles Marseille, 2011.

de l'entre-deux-guerres. Le titre de la manifestation était évocateur : « Bordeaux années 20-30, portrait d'une ville ». Le visiteur parcourait l'histoire politique, économique, technique et culturelle de la cité girondine au fil de reconstitutions, de photographies et de films d'époque. L'architecture moderniste et l'Art déco se voyait donc intégrée à un contexte plus large, détaché du nôtre ; elle devenait un « ob-jet », hérité du passé<sup>23</sup>. Revenons à Nancy où un second levier de mise à distance de cette production courante serait d'établir des rapprochements avec des patrimoines similaires déjà valorisés ailleurs en France ou dans le monde. Il est aisé de procéder ainsi pour l'œuvre des Majorelle, Gruber et Daum ; la France a une longue tradition de valorisation de la production de luxe des années 1925. C'est moins habituel pour les formes Art déco plus modestes et surtout pour leurs évolutions des années 1930. Un pays voisin de la Lorraine, la Belgique, fournit ici un exemple remarquable de mise en valeur de ces fronts de rue composés de façades plastiques construites pour les classes moyennes de l'entre-deux-guerres (figure 15). Les publications abondent sur ce thème, tant à l'attention des spécialistes que du grand public<sup>24</sup>. Plus lointain et exotique, l'exemple de Miami fait également écho aux compositions géométriques et aux contrastes de teintes et de textures d'enduits visibles dans la périphérie nancéienne. Enfin, l'historien peut également susciter l'intérêt sur ce patrimoine modeste en faisant émerger de nouvelles personnalités artistiques. La cohérence des parcours des architectes Fernand Mascret et Raphaël Oudeville ou du ferronnier Marcel Parant tisse des liens au sein du Grand Nancy entre des édifices dispersés. Les œuvres deviennent *un* œuvre, faisant naître un discours d'un autre ordre, plus riche en signification et prenant sens à l'échelle de l'agglomération.

.....

23. Deux publications ont accompagné ces manifestations : Vatican, Agnès (dir.), 2008, *Bordeaux années 20-30, portrait d'une ville*, Bordeaux, Le Festin ; et Le Taillandier de Gabory, Catherine, 2008, *Bordeaux années 20-30, de Paris à l'Aquitaine*, Paris, Norma.

24. Le travail des Archives d'architecture moderne (AAM) est ici remarquable tant pour les expositions que pour les publications qui visent tous les publics, jusqu'aux enfants. Le succès de ces actions a suscité de nombreuses publications chez d'autres éditeurs. Notons par ailleurs qu'il existe, en France, un exemple remarquable de quartier Art déco où une maîtrise d'ouvrage relativement modeste a fait construire des façades affirmant leur plasticité : il s'agit du quartier Excentric de Dunkerque qui a fait l'objet de plusieurs valorisations. La proximité de la ville avec la Belgique explique pour une part la présence de ces formes architecturales dans l'un de ces quartiers.

**FIGURE 15**

Maison, avenue Coghen (Bruxelles). Louis Tenaerts architecte, 1934.



Photo : Gilles Marseille, 2011.

**Conclusion**

La variété du patrimoine nancéien de l'entre-deux-guerres appelle à en valoriser toutes les nuances. Nancy compte plusieurs dizaines d'édifices d'exception, témoignages de l'influence de l'exposition parisienne de 1925 et signes que l'ancienne capitale de l'Art nouveau avait su préserver ses industries d'art et son petit artisanat. L'interrogation formulée par Albert Laprade

en 1937 nous enjoint par ailleurs de considérer une potentielle seconde École de Nancy, proche de l'avant-garde française et européenne de l'époque. La production courante des années 1930, par ses formes audacieuses et son groupement en ensembles urbains, complète ce panorama. De cette variété naît une patrimonialisation dont la cohérence et la maîtrise sont assurées pour partie par l'emploi d'une méthodologie et d'outils informatiques adaptés à l'échelle de l'étude et au besoin impérieux de cartographier et de classer les objets recensés. Ces aspects pratiques mis à part, force est de constater que le mélange d'édifices exceptionnels et banals, tantôt concentrés, tantôt dispersés, est un atout car il répond à une autre variété : celle des publics, des représentations que suggèrent pour eux ce patrimoine et des objectifs de la valorisation. Couplée à une thèse de doctorat, l'étude en cours s'adresse pour partie à la communauté scientifique, suivant un triple enjeu : décrire les processus d'urbanisation de Nancy et des communes qui l'entourent en soulignant la diversité des territoires formant cette agglomération ; écrire l'histoire de l'architecture nancéienne de l'entre-deux-guerres en abordant conjointement l'ensemble de la production bâtie sans jamais en omettre la part la plus modeste ; mettre en exergue une forme Art déco des années 1930, moins ornementale et plus plastique, souvent éclipsée en France par les expositions de 1925 et de 1937. Dans ce contexte, il ne s'agit nullement d'ériger Nancy au rang de ville d'exception, ni de s'attacher aux édifices les plus remarquables. Bien au contraire, la ville est davantage un support pour observer des phénomènes communs dans une ville de Province à l'époque. Parallèlement, la mission *Nancy Art déco* est tournée vers le grand public. La valorisation du patrimoine de l'entre-deux-guerres compléterait l'offre touristique de l'agglomération en intégrant les chefs-d'œuvre Art déco dans les suites de l'École de Nancy et dans le parcours du célèbre ferronnier et constructeur qu'est Jean Prouvé. Plus encore qu'aux touristes, le projet s'adresse aux habitants du Grand Nancy eux-mêmes, qui vivent en périphérie dans ces rues Art déco ou les traversent chaque jour. Certes, la patrimonialisation de leur cadre de vie se heurte à la quotidienneté de cette architecture, mais elle est riche en implications. Elle contribue à la préservation des paysages urbains en sensibilisant au respect des principes de conception d'alors et concourt à valoriser l'image des communes périphériques. L'histoire a voulu que l'entre-deux-guerres voie conjointement une phase d'urbanisation débordant les limites de Nancy et une mode esthétique séduisant toutes les couches de la société. C'est aujourd'hui une force pour fédérer les communes, les quartiers et leurs habitants autour d'un même patrimoine architectural.



# 7

LA SPÉCIALISATION DES  
PLACES PUBLIQUES AU SEIN  
DE QUARTIERS THÉMATISÉS  
DU CENTRE-VILLE  
DE MONTRÉAL :  
Entre marquage identitaire,  
revitalisation urbaine  
et *branding* de ville

**Jonathan Cha**

## Résumé

●.....  
L'article porte un regard sur la spécialisation des places publiques au centre-ville de Montréal et sur leur nouvelle réalité, celle de répondre à des volontés identitaires, voire publicitaires, d'un ensemble urbain utilisant la place comme mise en scène et véhicule de sa spécificité.  
.....●

Les espaces dégagés et aménagés, places ou squares par exemple, sont des composantes intrinsèques du « patrimoine de ville » constitué au fil des siècles. Les nouvelles façons d'habiter et les grands travaux modernistes ont transformé, même délaissé pendant quelques décennies, ces lieux d'échanges, de tensions et de flânerie. De nouveaux enjeux ayant émergé ces dernières années leur ont toutefois redonné un second souffle, celui d'une spécialisation fonctionnelle et d'une thématification guidées par des idées de marquage identitaire, de revitalisation urbaine et de *branding* de ville.

Les célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal (1992), par la reconstruction des places, ont été un levier de la reviviscence de la place publique à Montréal<sup>1</sup>. Dès lors, le centre-ville amorce sa thématification en quartiers urbains bien définis dans lesquels la place (semi-)publique occupe constamment une position prédominante, voire centrale. Dans sa stratégie de développement économique 2005-2010, la Ville de Montréal identifie le centre-ville comme lieu privilégié de création de richesse. La Ville se donne comme priorité d'accroître le pouvoir d'attraction du centre-ville à titre de destination d'affaires. La création de quartiers urbains distincts et de places spécialisées contribue à l'image que Montréal veut projeter par le biais de son centre-ville. À cet égard, la Ville entend s'assurer d'inscrire les grands projets dans une perspective d'ensemble cohérente.

Des projets dans six quartiers du centre-ville ont fait l'objet d'une consultation menée par l'Office de consultation publique de Montréal (OCPM) et quatre d'entre eux ont été intégrés à un programme particulier d'urbanisme (PPU); il en est résulté non seulement des propositions d'aménagement sur le domaine public, mais également des modifications réglementaires ainsi que l'inscription de ces secteurs au Plan d'urbanisme. L'article porte un regard sur la spécialisation des places et sur leur nouvelle réalité, celle de répondre à des volontés identitaires, voire publicitaires, d'un ensemble urbain utilisant la place comme véhicule de sa spécificité. Entre parcours et destination, les nouvelles places deviennent la signature et le patrimoine urbain par excellence du centre-ville montréalais.

.....

1. Voir Cha, Jonathan, 2008, « L'expression des traces du passé comme processus de redéfinition identitaire et urbaine: regard sur la re-construction des espaces publics du Vieux-Montréal », dans Colette Vallat (dir.), *Pérennité urbaine, ou la ville par-delà ses métamorphoses. Volume 1 – Traces*, Paris, L'Harmattan, p. 263-277.

## La place publique, toujours d'actualité?

Après une période marquée par le désintérêt des édiles municipaux, c'est le grand retour de la place publique à Montréal. Comme ailleurs, « les places de centre-ville semblent avoir le vent en poupe. Quelle ville ne procède pas à la restructuration de sa grand place<sup>2</sup>? » Désormais un espace « vertueux<sup>3</sup> » et une « panacée urbanistique<sup>4</sup> » par ses fonctions premières de mise en scène et d'accompagnement esthétique, la place publique engendre de grandes attentes quant à sa capacité d'accroître et de personnaliser le *place-appeal* de la ville. En fait, il appert que les nouvelles places n'ont d'intérêt que par leur rôle stratégique au sein d'un quartier thématique.

L'enthousiasme récent que suscite la place publique semble faire fi de la « crise de l'espace public<sup>5</sup> » eu égard à ses raisons d'être et à ses modalités d'existence. La place publique n'est plus le lieu de la sociabilité, de la liaison sociale et de la polyfonctionnalité. « On est passé d'une logique de la confrontation et de l'échange à un principe de séparation et de cloisonnement. Dans ces conditions, l'espace public ne serait-il plus qu'un leurre<sup>6</sup>? » L'élargissement des registres d'usages (prédéfinis), la spécialisation et la « résidentialisation » (contrôle de l'espace public par les riverains) des places résultent aujourd'hui en des libertés et des espaces contrôlés.

## L'importance du *branding* urbain à l'heure de la compétitivité des villes

L'appellation « Montréal, capitale culturelle<sup>7</sup> » s'inscrit dans « l'émergence des cultures métropolitaines<sup>8</sup> », dans l'attention portée au « culturel dans

2. Delbaere, Denis, 2010, *La fabrique de l'espace public. Ville, paysage et démocratie*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., p. 23.
3. St-Denis, Bernard, 2011, « L'espace public vertueux: regard sur le nouvel urbanisme », conférence présentée au colloque *L'horizon paysager de la ville contemporaine*, dans le cadre du congrès de l'ACFAS (Association francophone pour le savoir) 2011.
4. Delbaere, p. 46.
5. *Ibid.*, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 26-27.
7. Charles Lapointe, cité dans Drouin, Martin, 2006, « La métropole culturelle. Une nouvelle image de Montréal? », *Téoros*, vol. 25, n° 2, p. 75.
8. Augustin, Jean-Pierre, 2010, « La classe créative peut-elle être un élément du développement des villes? », dans Rémy Tremblay et Diane-Gabrielle Tremblay (dir.), *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible?*, Québec, Presses de l'Université du Québec et Presses universitaires de Rennes, p. 206.

les nouvelles réalités économiques modernes<sup>9</sup>» et dans la «culturalisation» des quartiers centraux<sup>10</sup>. «L'image de la métropole culturelle ainsi valorisée mise sur le visage créatif de la ville, tout en soutenant la revitalisation et la conservation du paysage urbain. La culture et l'expérience urbaines se conjugueront ainsi pour offrir un produit touristique unique<sup>11</sup>.» Montréal se définit par sa centralité qui offre des identités urbaines et un pouvoir d'attraction renouvelés grâce à la mise en beauté et en cohérence de son centre-ville. Dans la nouvelle économie du divertissement, il faut susciter de «nouvelles images» de la ville dans la sphère médiatique et les places publiques en sont les principaux vecteurs. «À l'intention du touriste autant que de l'habitant, la valorisation de l'espace public touristique par la composition urbaine est aussi devenue un enjeu politique: elle produit une représentation, une image de sa ville que l'on souhaite donner au monde<sup>12</sup>.»

L'attraction et la rétention du capital créatif seraient des enjeux clés de la ville contemporaine. Richard Florida, qui a qualifié Montréal de l'une des étoiles montantes des économies créatives, prône «le développement et l'entretien des quartiers-centre débordant d'énergie et de vitalité créative<sup>13</sup>». L'aménagement de lieux publics contribuerait à rendre les villes plus compétitives et à attirer la «classe créative<sup>14</sup>». La ville semble se définir de plus en plus par sa nécessité culturelle. «Qu'est-ce que la ville spectacle? C'est la ville qui se voit, qui se regarde, qui se consomme. On assiste à une inversion totale. La ville festive supplante la ville productive<sup>15</sup>.» Pour reprendre Guy Debord, «[l]e spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image<sup>16</sup>». La nouvelle mise en tourisme comme produit d'appel implique de dramatiser le lieu et «l'espace public touristique y est envisagé comme une aire d'émotions collectives. C'est un réceptacle de sentiments<sup>17</sup>».

.....

9. Tremblay et Tremblay, *La classe créative selon Richard Florida...*, op. cit., p. 11.

10. Drouin, p. 77.

11. *Ibid.*, p. 75.

12. Vlès, Vincent, 2004, «Espaces publics et mise en scène de la ville touristique», dans Vincent Berdoulay, Paulo C. da Costa Gomes et Jacques Lolive, *L'espace public à l'épreuve. Régressions et émergences*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 178.

13. Tremblay et Tremblay, p. 10.

14. Florida, Richard. 2002, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books.

15. Alary, Cécile, 2000, «La ville-spectacle est-elle une fiction?», *Cafés géographiques*, 25 avril, <[http://www.cafe-geo.net/article.php?id\\_article=174](http://www.cafe-geo.net/article.php?id_article=174)>, consulté le 9 août 2012.

16. Debord, Guy, 1992 [1967], *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, p. 19.

17. Vlès, p. 179.

Le positionnement sur les palmarès mondiaux contribue à la notoriété de la ville et est aujourd'hui un argument touristique de taille. Montréal se classe ainsi actuellement au troisième rang mondial des meilleures villes d'été (*Lonely Planet*), au huitième rang pour ses pistes cyclables (*Copenhagenize*), au 22<sup>e</sup> rang pour la qualité de vie (*Mercer Quality of Living Survey*), au 22<sup>e</sup> rang des villes les plus compétitives (*The Economist*) et dans le *top 10* des villes les plus branchées de la planète (*New York Times*).

Dans ce contexte, «Montréal doit [...] démontrer qu'elle est compétitive en termes d'attraits touristiques spectaculaires, de divertissements (festivals et autres) et de développement dans certains secteurs de pointe, tout en conservant un caractère distinct lié à sa dimension vernaculaire<sup>18</sup>.» Montréal se doit d'être prudente, car la spectacularisation des espaces urbains brouille les frontières des sphères privée et publique et peut contribuer à l'homogénéisation des espaces publics, à leur transformation en espaces de consommation ainsi qu'à la stérilisation de la culture locale<sup>19</sup>.

L'aménagement des espaces publics est le premier facteur de la production touristique : c'est à lui qu'il revient de représenter, d'interpréter et de donner un sens à l'organisation spatiale de la réalité (figures 1-2). Le patrimoine montréalais s'exprime dès lors par des places spécialisées mises en scène au sein de nouveaux quartiers thématiques et mettant «en avant leurs caractères essentiels, à distinguer l'essence même des secteurs urbains pour pouvoir créer un circuit de découverte<sup>20</sup>». Observons quatre exemples montréalais.

## Le Quartier international de Montréal

Le Quartier international de Montréal (QIM) est un projet de restructuration et d'aménagement urbains d'envergure amorcé en 1999 et inauguré en 2004. Situé dans une zone urbaine déstructurée dans les années 1970 à la jonction du Vieux-Montréal et du Quartier des affaires, le QIM vise à mettre en valeur et à favoriser le développement de la vocation

.....

18. Bélanger, Anouk, 2005, «Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire: dialectique de l'imaginaire urbain», *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, p. 27.

19. *Ibid.*, p. 13 et 26.

20. Vlès, p. 180.

**FIGURE 1**

La place d'Armes, 2011. Avec un appareillage de pierres complexe, le point de mire du réaménagement est porté sur le sol, un sol révélateur d'histoire et faisant écho à la matérialité du cadre bâti de la place. Tout le projet s'articule ici autour du caractère et du sens du lieu en lien avec l'ensemble des interventions précédentes dans l'arrondissement historique.



Photo : Ville de Montréal.

**FIGURE 2**

Plan des rues pavées du Vieux-Montréal, 2011. La place d'Armes fait désormais partie d'une mise en réseau de rues pavées qui représente aux yeux du touriste l'intérêt premier du Vieux-Montréal.



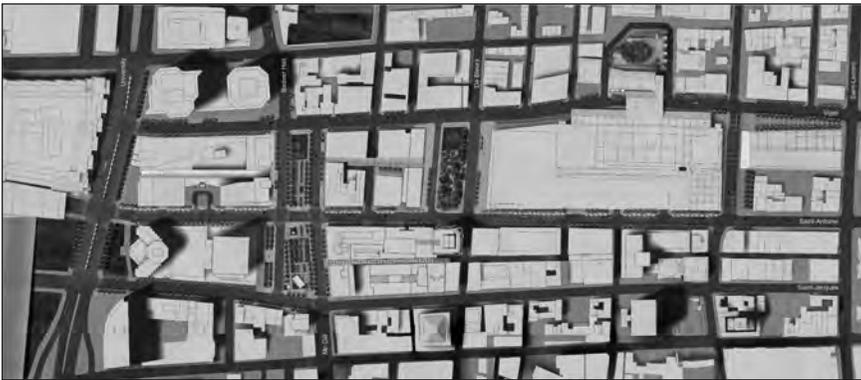
Source : Ville de Montréal.

internationale de Montréal (figure 3). Selon le Partenariat du QIM<sup>21</sup>, «le Quartier international mise sur un aménagement urbain contemporain, prestigieux et exclusif, qui lui permet d'offrir un cadre de vie exceptionnel en plein cœur du centre-ville de Montréal<sup>22</sup>». Le QIM cherche à se positionner comme une vitrine du savoir-faire d'ici, qui fait une place de choix au design, à l'architecture et aux activités culturelles.

Le PPU du Quartier international de Montréal, adopté en 2000, a permis de métamorphoser les abords du square Victoria et du Palais de Congrès par le recouvrement de l'autoroute Ville-Marie, la construction et la reconfiguration de places publiques ainsi que la construction ou l'agrandissement de nombreux édifices structurants bordant ce secteur [particulièrement le Centre de commerce mondial et la Caisse de dépôt et placement du Québec]<sup>23</sup>.

### FIGURE 3

Plan du Quartier international de Montréal, 2000.



Source : Daoust Lestage inc.

21. «Le Quartier international c'est également une formule originale de partenariat qui regroupe le gouvernement du Canada, le gouvernement du Québec, la Ville de Montréal, la Caisse de dépôt et placement du Québec et l'Association des riverains du Quartier international de Montréal (ARQIM). C'est à travers un organisme à but non lucratif, la société du Quartier international de Montréal, que ce partenariat se concrétise. Chaque partenaire siège au conseil d'administration de la Société et participe donc pleinement à la réalisation de ce projet structurant pour Montréal.» Quartier international de Montréal, <<http://qimtl.qc.ca/fr/projets/quartier-international-montreal/presentation>>, consulté le 12 décembre 2011.

22. Quartier international de Montréal, *ibid.*

23. Ville de Montréal, <[http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=7317,79383650&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=7317,79383650&_dad=portal&_schema=PORTAL)>, consulté le 12 décembre 2011.

Qualifié d'exemple d'«utopie plus ou moins exclusive du développement montréalais<sup>24</sup>», ce secteur revitalisé par une opération d'homogénéisation urbanistique sert de vitrine à la promotion du statut international de Montréal; il a comme «but de générer un potentiel de développement immobilier majeur pour ce secteur autrefois percé de nombreux îlots vacants<sup>25</sup>». Il se particularise par la qualité et la diversité de son architecture (restaurée ou récemment construite), le mobilier urbain distinctif créé par le designer industriel Michel Dallaire, la restauration de l'entourage Guimard, don de Paris remontant à l'époque de l'Expo 67, ainsi que par le réaménagement du square Victoria et la création de la place Jean-Paul-Riopelle (par la firme d'architecture et de design urbain Daoust Lestage<sup>26</sup>) (figure 4).

---

**FIGURE 4**

Le square Victoria, 2011.



Source : Daoust Lestage inc.

.....  
24. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2004, «Le touriste et l'urbaniste (deuxième partie)», *Téoros*, vol. 23, n° 3, p. 69.

25. Daoust, Renée, 2006, «Quartier international de Montréal : à l'enseigne de l'innovation», *Continuité*, n° 107, p. 38.

26. Conception du QIM: Daoust Lestage inc. architecture design urbain; réalisation du QIM: Consortium DLinc-PRA.

*La Joute*, sculpture-fontaine de l'artiste de renommée internationale Jean-Paul Riopelle, contribue à insuffler une dose de «oumf» à la nouvelle place éponyme tout en devenant une marque distinctive du QIM (figure 5). Composée d'un bassin d'eau et d'un dispositif de fumée et de feu, non seulement elle constitue un attrait pour les visiteurs, mais elle est la signature de ce quartier à caractère international. Tourisme Montréal définit aujourd'hui le QIM en ces mots :

Jalonné de créations artistiques d'ici et d'ailleurs, le quartier est un heureux contraste, tantôt étourdissant de modernisme, tantôt criant de classicisme. Au beau milieu de ce creuset de styles, *La Joute*, audacieuse sculpture de Jean-Paul Riopelle, qui attire l'œil par son affrontement poétique entre l'eau et le feu<sup>27</sup>.

---

### FIGURE 5

La place Jean-Paul-Riopelle et *La Joute*, 2011. Daoust Lestage inc.



Photo : Bernard Fougères, photographe.

---

27. Tourisme Montréal, <<http://www.tourisme-montreal.org/Quoi-Faire/Attractions-touristiques/quartier-international-de-montreal>>, consulté le 12 décembre 2011.

Quoique à petite échelle, ce dispositif sculptural s'inscrit dans la stratégie du Millennium Park de Chicago, projet devenu instantanément symbole de la ville et première attraction présentée sur le site officiel de tourisme Explore Chicago<sup>28</sup>.

Pour le QIM, le visage de Montréal doit avant tout être positif pour les piétons et l'aménagement des rues et des places est essentiel en ce sens. Le *Cabier des bonnes pratiques en design* de la Ville de Montréal explique :

Le Quartier international se démarque par un aménagement urbain spécifique, orienté vers le confort des piétons. Il fait appel à une expertise de pointe en matière de design urbain, de circulation, de signalisation, d'aménagement paysager, de design industriel et de gestion de projet. En intégrant des éléments reliés à l'utilisation de l'eau, de la lumière, de l'art et de la technologie de pointe, le concept d'aménagement a permis de créer un quartier contemporain. Il offre à la fois un cadre de vie convivial qui constitue un pôle d'attraction pour les activités internationales et une vitrine exceptionnelle pour le savoir-faire de nos designers d'ici<sup>29</sup>.

Avec le QIM, Montréal prend sa place dans le monde. Jean-Marc Fournier, ministre des Affaires municipales, du Sport et du Loisir, souligne : « La métamorphose du Quartier international permettra de consolider la position concurrentielle de la métropole au rang des agglomérations mondiales de haut calibre en matière d'accueil d'organismes internationaux, de tenue de grands congrès et d'échanges commerciaux et culturels<sup>30</sup>. »

## Le Quartier Concordia

Le site de l'Université Concordia est un secteur pauvre en lieux publics et de socialisation. L'Université Concordia est en mal d'identité et cherche à affirmer sa présence distincte au cœur du centre-ville (figure 6). Pour pallier ce manque, l'Université met en branle en 2007 un important projet de requalification de son cadre urbain afin de « rendre la ville à la culture

28. <<http://www.explorechicago.org/city/en.html>>.

29. Brodeur, Mario et Jacques Lachapelle, 2008, *Imaginer, réaliser la ville du 21<sup>e</sup> siècle*, *Cabier des bonnes pratiques en design*, Ville de Montréal, Gouvernement du Québec, p. 21.

30. Anonyme, 2004, « Montréal, ville ouverte. Trois nouvelles perspectives de la métropole », *Municipalité*, vol. 35, n<sup>o</sup> 2, p. 16.

FIGURE 6

Plan du Quartier Concordia, Université Concordia, 2011.



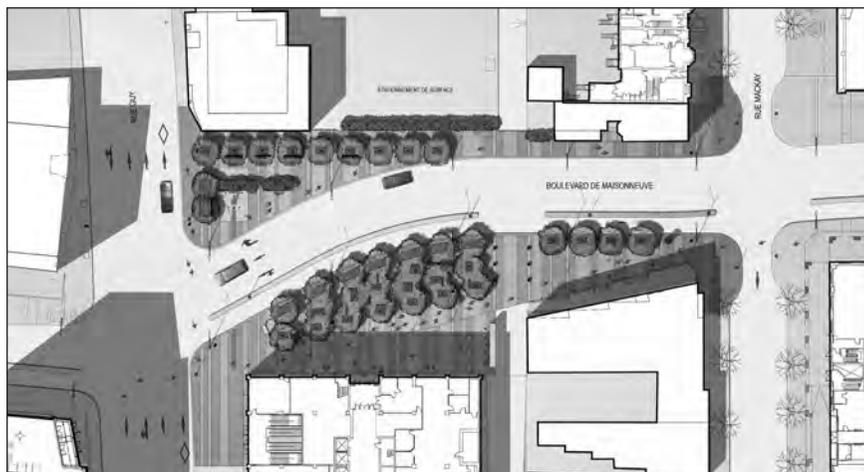
Source : *Revitalisation de l'ouest du centre-ville – Programme particulier d'urbanisme du Quartier des grands jardins*, Mémoire présenté par l'Université Concordia à l'Office de consultation publique de Montréal, 20 avril, p. 5.

de l'humain», dans les mots du Groupe Cardinal Hardy, firme retenue pour réaliser le projet. Ce dernier consiste à transformer un carrefour de circulation véhiculaire en une place publique identitaire pour le campus Concordia, par l'aménagement des surfaces minérales, les plantations et la mise en lumière dans un langage paysager contemporain répondant aux nouveaux pavillons conçus par Kuwubara Payne McKenna Blumberg Architects (figure 7). Ce projet de *place-making* en est un de mise en scène – tant du monument que de l'espace – qui vise à « renforcer l'expression symbolique d'un monument existant et surtout l'appartenance du site au secteur du Quartier Concordia<sup>31</sup> ».

Avec son projet nommé « Quartier Concordia », orienté autour de l'aménagement de la place Norman-Bethune et doté d'une enveloppe budgétaire de trois millions de dollars, l'Université vise tant à se refaire une beauté qu'à souligner sa présence au centre-ville<sup>32</sup> (figure 8). Elle désire augmenter le sens de la communauté et la qualité de vie sociale du campus et être un marqueur d'identité. L'Université aspire à faire du site un repère, à se

#### FIGURE 7

Plan de la place Norman-Bethune, 2007.



Source : Groupe Cardinal Hardy.

31. Fiche de projet Place Norman-Bethune, Quartier Concordia, Groupe Cardinal Hardy.

32. Lamarche, Bernard, 2005, «Le Quartier Concordia prend encore de l'expansion», *Le Devoir*, 9 mai.

**FIGURE 8**

La place Norman-Bethune, 2011.



Photo: Groupe Cardinal Hardy.

doter d'un « *distinct hub of its own*<sup>33</sup> ». Ainsi, la place Norman-Bethune « *will be the gateway to a revitalized core, a transformed urban environment with a particular Concordia identity*<sup>34</sup> ». L'un des outils utilisés consiste à créer des points de repère, des *wayfinders* caractérisés par la lettre gigantesque « C » au cœur de l'espace public réaménagé. Pour Clarence Epstein, directeur du projet, « *When we identify places such as Guy-Concordia Metro and now Quartier Concordia, there is an image of the institution as being a leader in a certain urban zone*<sup>35</sup>. » (figure 9)

L'université utilise aujourd'hui les aménagements comme moyen de véhiculer, non sans excès, la (soudaine) socialisation, le verdissement du campus même s'il est encore principalement minéral..., et la grande qualité du milieu de vie du Quartier Concordia. Un espace urbain est désormais clairement associé à l'Université Concordia.

.....

33. Hustak, Alan, 2008, « Quartier Concordia Work Underway », *The Gazette*, 19 février, <<http://www.canada.com/montrealgazette/news/story.html>>, consulté le 24 août 2012.

34. Di Grappa, Michael, cité dans Hustak, *ibid.*

35. Hum, Debbie, 2005, « Concrete Campus No More », *Concordia University Magazine*, décembre, <<http://www.magazine.concordia.ca/2005/december/features/Quartier.shtml>>, consulté le 9 août 2012.

**FIGURE 9**

La place Norman-Bethune, 2011.



Photo : Groupe Cardinal Hardy.

*Quartier Concordia is a place where a dynamic urban energy is in unique balance with a lively, diverse community. It's a place where groundbreaking research stems from a free and fluent exchange of ideas. More than all this, it's a place to be. It's a neighbourhood full of diversity and life where the colours of our shared environment shine brightly [...] The Quartier Concordia Project is devoted to strengthening this link and creating a quality of life unequalled anywhere else. It's not just about a commitment to improve our environment, it's about making our community better<sup>36</sup>.*

36. Université Concordia, <<http://www.concordia.ca/about/major-projects/quartier-concordia/>>, consulté le 12 décembre 2011.

L'objectif du réaménagement est de produire un lieu identitaire, accueillant, cohésif, voire « homogène<sup>37</sup> », qui prend sa place au centre-ville et se démarque par sa contemporanéité, une caractéristique lui permettant de se démarquer, positivement selon l'institution, du campus de l'Université McGill. « Cette place connexe à l'Université Concordia doit être tournée vers le futur, à l'image de ses étudiants et de son enseignement. Elle doit être d'allure contemporaine plutôt qu'historique ou patrimoniale, pour ne pas être tournée sur le passé<sup>38</sup>. »

## Le Quartier des spectacles

Le Quartier des spectacles prend forme dans la portion est du centre-ville où se concentrent de nombreuses salles de spectacle et au cœur de ce qui fut jadis le *Red Light* de Montréal (figure 10). Le Partenariat du Quartier des spectacles regroupe des représentants du monde du spectacle et de la culture, des pouvoirs publics, des grands riverains, des secteur de l'immobilier et de l'aménagement urbain. Son ambition est d'en faire un lieu « digne d'une capitale culturelle et moderne, en symbiose avec la vie quotidienne d'un quartier où il fait bon vivre<sup>39</sup> ».

En outre, les objectifs du Partenariat sont de faire de ce quartier une destination en mettant de l'avant l'animation, la convivialité, la créativité et l'effervescence culturelle qui caractérisent ce secteur et Montréal et de les inscrire dans l'aménagement. Pour de nombreux acteurs, dont certains très influents comme le groupe Spectra, promoteur, entre autres, du Festival international de Jazz de Montréal, le projet va au-delà d'une signalisation, mais doit mettre l'accent sur les arts de la scène et les nouvelles technologies et être le « cœur » des festivals. Par conséquent, il faut générer des espaces urbains pouvant recevoir les grandes manifestations culturelles. L'appropriation éphémère des festivals fait place à leur pérennisation, celle d'avoir une place permanente pour les festivals. Le Partenariat est

37. Malgré un cosmopolitisme évident, l'Université Concordia a inscrit ce terme au projet. Université Concordia, 2011, *Revitalisation de l'ouest du centre-ville – Programme particulier d'urbanisme du Quartier des grands jardins*, Mémoire présenté à l'Office de consultation publique de Montréal, 20 avril, p. 5.

38. Groupe Cardinal Hardy, 2008, *Place Norman-Bethune, Cahier de critères de design*, 11 janvier, p. 12.

39. Anonyme, 2004, p. 18.

**FIGURE 10**

Plan du Quartier des spectacles, 2009.



Source : Daoust Lestage inc.

d'ailleurs assez clair à ce sujet, affirmant – en caractère gras – qu'« il est d'ailleurs essentiel que le programme particulier d'urbanisme propose un aménagement des espaces libres répondant aux besoins des festivals<sup>40</sup> ». Les festivals, donc l'entreprise privée, sont à la base du processus d'aménagement et de décision et il n'est pas étonnant, à titre d'exemple, que plusieurs arbres prévus dans l'aménagement aient été retirés du projet final... pour ne pas nuire à la visibilité et à l'installation des scènes extérieures. Le désir de paysage et l'importance des cadres de vie laissent place ici à un tout autre discours. Par l'importance des retombées économiques des festivals et leur impact sur l'industrie du tourisme, leurs promoteurs ont une influence marquée sur les décisions de l'administration municipale.

40. Arrondissement Ville-Marie, 2007, *Programme particulier d'urbanisme du Quartier des spectacles*, Ville de Montréal, p. 12.

Le Quartier des spectacles se positionne comme «un des leviers du rayonnement de la métropole<sup>41</sup>», recourt à un «urbanisme de la spectacularisation<sup>42</sup>» et publicise le lieu comme «une destination en construction<sup>43</sup>». L'espace public comme lieu d'*entertainment* ne peut éviter la privatisation, tant dans sa planification que son occupation (figure 11). «On observe en effet un glissement du festival populaire, public, urbain, vers un environnement festif contrôlé, en site propre [...] notamment parce que les sources de financement public s'amenuisent et que les autorités municipales entretiennent des préoccupations nouvelles en matière de sécurité publique<sup>44</sup>.» De nombreux festivals contrôlent l'espace du Quartier sur une période de plusieurs mois et cette spectacularisation entraîne en effet un contrôle de l'espace :

Pendant que de nouveaux districts commerciaux émergent de la spectacularisation de l'espace et semblent générer de nouveaux espaces pour le public, on se rend compte que ces espaces, loin d'être publics, au sens traditionnel du terme, sont en fait soigneusement planifiés et constituent des environnements homogènes spécifiquement orchestrés pour entretenir le spectacle de la mercantilisation et l'exacerbation de la consommation devenue spectaculaire. En d'autres termes, alors que ces nouveaux espaces se présentent comme des environnements sécuritaires et invitants, le prix à payer est une certaine répression ou une homogénéité des diversités sociales, économiques et culturelles<sup>45</sup>.

S'appuyant sur la réussite du QIM, le Partenariat fait appel aux mêmes concepteurs, soit l'urbaniste et gestionnaire de projet Clément Demers ainsi que la firme d'architecture et de design urbain Daoust Lestage (figures 12-14). Le projet, dont les phases principales ont lieu entre 2009 et 2012 et dont le budget dépasse les 120 millions de dollars, consiste en l'aménagement de plusieurs voies, places et promenades publiques recourant toutes au même langage urbain et paysager. Ces dernières se démarquent par leur contemporanéité, l'originalité du mobilier urbain et la qualité des

.....

41. Anonyme, 2004, p. 16-18.

42. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2004, «Le touriste et l'urbaniste (première partie)», *Téoros*, vol. 23, n° 2, p. 67.

43. Partenariat du Quartier des spectacles, <<http://www.quartierdesspectacles.com/une-destination-en-construction/>>, consulté le 12 décembre 2011.

44. Noppen et Morisset (deuxième partie), p. 67.

45. Bélanger, p. 25.

**FIGURE 11**

La place des Festivals et le centre-ville de Montréal, 2011. Daoust Lestage inc.



Photo: Marc Cramer, photographe.

matériaux. Comme le mentionne le Partenariat, «le design doit exprimer l'identité du quartier<sup>46</sup>». La production et la promotion du patrimoine passent désormais par le Quartier des spectacles, défini comme étant «une expérience culturelle typiquement montréalaise<sup>47</sup>» et le cœur du Montréal culturel<sup>48</sup>.

.....  
46. Arrondissement Ville-Marie, p. 13.

47. Anonyme, 2011, *Géotourisme, le magazine Montréal*, vol. 2, été. Voir <<http://www.geotourisme.ca/>>, consulté le 15 février 2012.

48. Anonyme, 2004, p. 16.

---

**FIGURE 12**

Les fontaines de la place des Festivals, 2011. Daoust Lestage inc.



Photo : Marc Cramer, photographe.

**FIGURE 13**

Le parterre, Quartier des spectacles, 2011.



Photo : Daoust Lestage inc.

**FIGURE 14**

La promenade des artistes, Quartier des spectacles, 2011.



Photo : Daoust Lestage inc.

La grande place des Festivals a été inaugurée en grande pompe par un maire en manque de réalisation marquante. Les nombreux reportages médiatiques ont maintes fois insisté sur le fait que la place est dotée de la plus grande fontaine interactive au Canada avec ses 253 jets. Par la reconfiguration urbaine du secteur et la création de nouvelles places de grande qualité esthétique, la Ville de Montréal espère susciter un « effet d'entraînement », qui, à l'instar du jardin Saint-Roch à Québec au début des années 1990, « pourrait convaincre des promoteurs d'emboîter le pas<sup>49</sup> » afin de compléter la restructuration urbaine et la nouvelle « identité » du secteur.

Mais le Quartier des spectacles est-il aussi un « lieu du regard abusé et de la fausse conscience », un simple « instrument d'unification<sup>50</sup> » faisant place à un spectacle officiel stérilisé ? Les expropriations de lieux abritant des bars, des discothèques et des artistes pour en faire des bureaux (Hydro-Québec) ou des condominiums (projet SLEB<sup>51</sup>, relancé sous l'appellation Loft des Arts) ne démontrent-elles pas là un net refus de la vitalité artistique, festive et populaire du quartier ? Comment expliquer aussi l'absence d'appels d'offres et les mandats gré à gré avec la Société de développement Angus (dont le président et chef de la direction a un passé trouble<sup>52</sup>) pour trois projets de développement d'envergure sur les terrains publics situés sur la rue Sainte-Catherine et le boulevard Saint-Laurent ? Et que dire du manque de transparence dans la démolition des édifices sur le boulevard Saint-Laurent, des édifices pourtant situés dans l'aire de protection du Monument-National et ayant une dimension urbaine et historique certaine, orchestrée dans le plus grand silence et sous d'importantes pressions politiques<sup>53</sup> ?

.....

49. Mercier, Guy, 2000, « L'usage urbain de la nature : conflit et ralliement. L'exemple du quartier Saint-Roch à Québec », dans Jean-Pierre Augustin et Claude Sorbets (dir.), *Sites et lieux communs. Aperçus sur l'aménagement de places et de parcs au Québec*, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 126.

50. Debord, chap. 1.

51. Projet immobilier Saint-Laurent-en-Bas, qui a voulu redéfinir le quartier en proposant un nom, SLEB, qui pourrait devenir le nom du quartier, à l'instar de SOHO (South of Houston Street).

52. Fortin, Jean-Louis, 2011, « Le projet du Quartier des spectacles a été mal ficelé », *Le Journal de Montréal*, 17 octobre ; et Champagne, Sara, 2009, « Trois édifices phares confiés à un homme au passé criminel », *La Presse*, 30 octobre.

53. Benessaïeh, Karim, 2011, « Grogne contre la démolition des édifices du *Red Light* », *La Presse*, 23 décembre, p. A10.

## Le Quartier des affaires

Le square Dorchester et la place du Canada forment ensemble le plus grand espace public du Quartier des affaires, au cœur du centre-ville de Montréal. Le grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal le définit comme « un lieu chargé d'histoire, bordé par des édifices d'une grande qualité architecturale. On y trouve des hôtels et des bureaux prestigieux ainsi que la cathédrale catholique de Montréal. Les parterres sont plantés d'arbres matures et comportent plusieurs monuments commémoratifs<sup>54</sup> ».

Le square et la place, le réseau viaire et le cadre bâti environnant forment un ensemble de qualité qui entretient aussi, dans l'axe de la rue Peel, un lien symbolique et visuel entre le mont Royal et le fleuve. C'est pourquoi le Plan d'urbanisme de la Ville de Montréal leur a assigné le statut de secteur de valeur patrimoniale exceptionnelle. En 2010, dans la lignée du Plan d'urbanisme de 2004, la Ville de Montréal et l'arrondissement Ville-Marie, appuyés par le Conseil du patrimoine de Montréal, ont amorcé une collaboration pour la constitution d'un site du patrimoine (actuellement au stade des consultations publiques). L'engouement va de pair avec la réalisation d'un plan stratégique de restauration (2002) de pas moins de 25 études historiques et de caractérisation (2000-2009) et d'un projet de réaménagement et de mise en valeur (2009-2012) en accord avec les orientations du Sommet de Montréal de 2002 (figure 15).

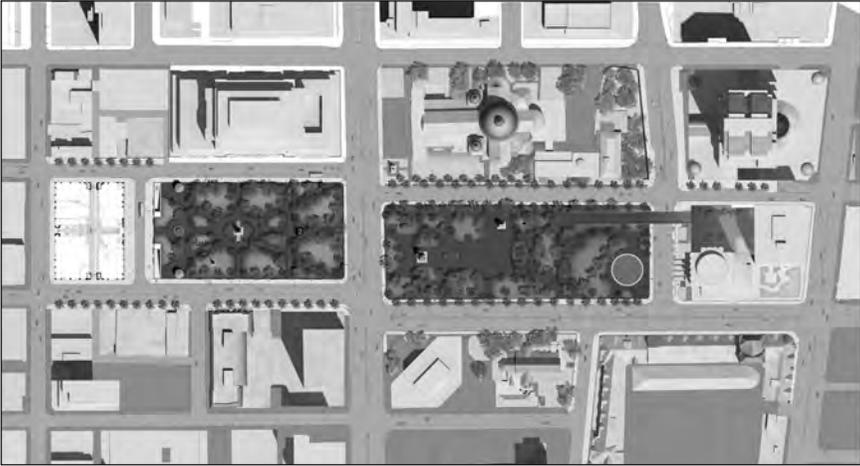
Afin de « rehausser le caractère prestigieux et emblématique » du square Dorchester et de la place du Canada, la Ville de Montréal procède depuis 2008 à leur réaménagement et leur mise en valeur. Le projet réalisé par Claude Cormier architectes paysagistes en consortium avec le Groupe Cardinal Hardy et de concert avec la Ville de Montréal, qui en assurera les phases subséquentes, s'inscrit dans la continuité de l'histoire urbaine et paysagère du square Dominion<sup>55</sup> (figure 16). Outre la poursuite de l'ambition et la grandeur idéationnelle lui étant associées depuis sa conception

54. Ville de Montréal, Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal, <<http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/index.php>>, consulté le 12 décembre 2011.

55. Ancienne appellation du square Dorchester et de la place du Canada.

**FIGURE 15**

Plan du square Dorchester, 2010.



Source : Consortium Cardinal Hardy / Claude Cormier + Associés inc.

**FIGURE 16**

Le square Dorchester, 2010. Consortium Cardinal Hardy / Claude Cormier + Associés inc.



Photo : Denis Tremblay Web et Photo.

originale, le projet de design urbain a pour objectifs d'élargir leur portée et d'améliorer la notoriété, l'attractivité et l'habitabilité de ce site unique qui se dégrade depuis plusieurs années<sup>56</sup>.

Le projet d'aménagement consiste à réinterpréter les figures paysagères formelle et pittoresque et à concevoir une nouvelle géométrie de rues afin de ramener la figure urbaine du XIX<sup>e</sup> siècle (figure 17). L'extension du square au nord et de la place au sud augmente la présence végétale et génère de nouveaux attraits. Deux éléments d'eau viennent dynamiser, rafraîchir et rhabiller le square et la place et leur conférer une facture contemporaine et audacieuse tout en puisant dans l'identité montréalaise et historique du site. La stratégie végétale s'assure de la maximisation de la croissance

---

#### FIGURE 17

Le square Dorchester, 2010. Consortium Cardinal Hardy/Claude Cormier + Associés inc.



Photo : Denis Tremblay Web et Photo.

---

56. Voir Cha, Jonathan, 2010, «Réaménagement et mise en valeur du square Dorchester et de la place du Canada». *Cahier de critères de design*, Ville de Montréal, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Claude Cormier architectes paysagistes, Groupe Cardinal Hardy, Technika-HBA.

et de la pérennité des pelouses et des arbres tout en préservant les ressources archéologiques de l'ancien cimetière. L'ensemble des éléments de composition amplifie l'esthétique et l'expérience paysagères et rehausse le raffinement et la splendeur du square et de la place au cœur du Quartier des affaires.

Une décennie d'investissement municipal, dont une première phase évaluée à 9,6 millions de dollars, mène actuellement à la patrimonialisation de ce territoire du centre-ville de Montréal, à la renaissance et la reconnaissance de ce lieu qui personnifie, pour l'institution publique et politique, l'apogée du «Montréal métropole». Ce n'est pas le seul square victorien à Montréal, mais c'est le seul pour l'instant à véritablement recevoir un intérêt de l'administration municipale. Même avant le projet de réaménagement, il était un point de départ et d'arrivée des circuits touristiques; il incarne désormais l'exemple type des squares-jardins du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Conclusion

Le centre-ville de Montréal se réinvente ainsi, non pas à grands coups d'éclat ou de starchitectes à l'instar de Toronto, mais en thématissant et en associant un caractère particulier à des quartiers existants ou nouvellement délimités. Dans cette période marquée par la concurrence entre les villes, ces démarches tendent à rendre la ville plus attractive par le marquage d'identités urbaines singulières. Les cas d'études présentés mettent en scène un certain patrimoine urbain, celui de l'environnement immédiat d'une place publique inventée ou réaménagée qui bénéficie d'investissements majeurs en termes de construction, de réhabilitation et de mise en valeur. Ces lieux présentant un haut degré de raffinement d'aménagement deviennent des attraits touristiques majeurs et l'image que projette la ville à l'international. La «dimension "scénographique" des espaces urbains [livre] au monde une empreinte locale flatteuse<sup>57</sup>». Par ces projets, la Ville de Montréal contribue à raffermir l'identité des quartiers ou à les investir de nouvelles valeurs, ainsi qu'à redéfinir et à rehausser le patrimoine bâti, mais concentre les actions en des lieux ciblés, en passant outre «l'à-côté». Cette spectacularisation/thématisation, en même temps qu'elle enrichit le patrimoine urbain montréalais, peut plus largement contribuer à l'appauvrir.

.....  
57. *Ibid.*, p. 179.

Les places jouent un rôle pivot et s'inscrivent dans des projets d'ensemble. La place publique n'est plus indépendante, son intérêt vient de sa position stratégique et de son intégration à un plus vaste projet. Dans plusieurs cas, il ne s'agit pas d'une seule place, mais d'une succession de places, de rues, de parterres et de promenades recourant à un langage commun du point de vue des formes, des matériaux et du mobilier urbain. Dans ces quartiers, la standardisation municipale des équipements ne s'applique pas. Le caractère exclusif de même que la spécialisation des usages contribuent à leur distinction. La Ville et les concepteurs cherchent à produire des expériences urbaines distinctes où la perception de différences se manifeste dès l'entrée dans leurs périmètres. «À l'intérieur de ces limites, les quartiers offerts à la découverte sont des parties de la cité que le visiteur doit pouvoir identifier facilement quand il y pénètre. On entre aussi dans l'espace public touristique par la projection, et on y découvre une qualité interne qui lui est propre<sup>58</sup>.»

Guidés par l'économie, le *branding* et les stratégies touristiques, ces projets renforcent le caractère et l'identité de secteurs urbains tout autant que le statut international et l'image de marque de la ville. Ils deviennent des symboles, des points de référence «qui permettent au touriste d'identifier, de repérer et de structurer sa découverte<sup>59</sup>». «Les places jouent un rôle fondamental dans la construction de l'imaginaire du voyageur: le traitement de ces nœuds est fondamental pour la découverte de la [ville] et la mise en tourisme, car elle contraint le voyageur: c'est là qu'il décide de visiter la ville<sup>60</sup>.» «Performantes», les nouvelles places de quartier portent en elles la désignation de «ville UNESCO de design» (2006) et le label «métropole culturelle» (Rendez-vous Montréal 2007). Elles participent à la mise en valeur des territoires urbains par leur remise à neuf et à doter Montréal d'images fortes et d'une variété d'expériences. Il se dégage dans ces projets de grandes qualités matérielles, esthétiques et urbaines, un désir d'urbanité soutenu par la figure du piéton et de la «ville animée».

Chaque secteur du centre-ville a sa propre identité qui se reflète dans l'aménagement de l'espace public contemporain (figure 18): le savoir-faire québécois et le statut international dans le Quartier international, l'identification et le sens de la communauté universitaire dans le Quartier

.....

58. *Ibid.*, p. 182.

59. *Ibid.*, p. 183.

60. *Ibid.*, p. 182.

**FIGURE 18**

Localisation des places spécialisées et des quartiers thématisés au centre-ville de Montréal, 2011.



Infographie : Jonathan Cha.

Concordia, l'effervescence culturelle dans le Quartier des spectacles et le prestige et la richesse civique du «Montréal métropole» dans le Quartier des affaires. Ainsi, malgré une certaine aseptisation de l'appropriation et de la culture locales, les nouvelles places (policées), démontrent toutes une particularisation propre à leur lieu d'implantation.

Les interventions d'aménagement d'envergure sur des territoires moribonds, dégradés et exempts d'urbanité ont permis à ces espaces de (ré-)intégrer la trame urbaine et l'imaginaire. Ces nouvelles attractivités ont encouragé des mises en lumières, des réfections de chaussées, des constructions de nouveaux édifices ainsi que de nouvelles activités commerciales et ludiques. La spectacularisation, la spécialisation et la thématization des places et des quartiers créent aujourd'hui de nouveaux parcours au centre-ville. Ce faisant, les nouvelles appellations brouillent la lecture d'identités urbaines existantes; prenons pour exemple le faubourg Saint-Laurent et le Quartier latin (intégrés partiellement au Quartier

des spectacles). Il y a donc une menace de dérive du sens des lieux, un danger de croire que le patrimoine urbain se situe uniquement dans ces «quartiers», de même que de céder à la tentation du «faux-semblant<sup>61</sup>».

Depuis plusieurs siècles déjà, le pouvoir institutionnel utilise l'espace public à des fins particulières, qu'elles soient d'ordre symbolique, coercitif ou spéculatif. L'espace dit public, même en situation de société démocratique, n'est pas toujours l'expression du bien commun. La création de places publiques réinvesties ou inventées de toutes pièces a résulté de négociations avec le secteur privé et d'investissements gouvernementaux, municipaux et de partenaires privés. Un clivage se crée ainsi entre les places «branchées» inscrites dans la production identitaire d'un quartier thématique et les places, non moins historiques, situées dans des quartiers dits «ordinaires» ou de proximité. Cela résulte en la distinction entre «les espaces publics centraux, qui participent de la mise en scène du pouvoir comme de la société dans sa diversité, et qui véhiculent de ce fait une forte charge symbolique; et les espaces publics de voisinage ou de proximité, où l'anonymat entre les individus qui les traversent n'est pas une caractéristique fondamentale<sup>62</sup>». La relation sensible des habitants à leurs paysages quotidiens est remplacée par une certaine forme de paysage politique où l'espace public se réduit en espace de spectacles où l'identitaire fonctionne sur des rapports publicitaires. On observe ainsi une progression de l'urbanisation du capital au sein d'espaces à vocation démocratique et un déséquilibre entre le «rapport de force et de pouvoir entre le haut et le bas de ces mondes sociaux si structurés de la localité<sup>63</sup>».

La question qu'il faut se poser est: que restera-t-il comme budget et intérêt pour des projets à l'extérieur du centre-ville et ne faisant pas partie de projets d'ensemble? Les nombreux autres parcs, places et squares situés dans des quartiers moins touristiques et dont la situation commanderait des améliorations seront-ils eux aussi considérés? La tendance actuelle semble jouer en leur défaveur, d'autant plus que, dans le contexte des festivités du 375<sup>e</sup> anniversaire de Montréal en 2017, tout porte à croire que les fonds publics continueront d'être investis dans le centre-ville et le Vieux-Montréal, les espaces de marque de Montréal.

.....  
61. Koolhaas, Rem, 2011 [1995], *Junkspace. Repenser radicalement l'urbain*, Paris, Manuels Payot, p. 63.

62. Ghorra-Gobin, Cynthia, 2006, «Los Angeles. Réinventer les espaces publics», *Revue Urbanisme*, dossier «Espace(s) public(s)», n° 346, p. 52.

63. Di Méo, Guy, 2001, *La géographie en fêtes*, Paris, Ophrys, p. 49.





8

CULTURE, MODERNITÉ  
ET PATRIMOINE RURAL :  
*Le Journal d'agriculture*  
au Québec, 1919-1920

**Marie-Noëlle Aubertin**

## Résumé

Fondé en 1877, le *Journal d'agriculture* sert à instruire les cultivateurs québécois, confinés pour la plupart dans une agriculture de subsistance à petite échelle. Ce journal est le lieu où s'observe le mieux le choc entre tradition et modernité, car il propose une double représentation de la vie rurale. D'une part, la vision du ministère de l'Agriculture suggère l'entrée dans la modernité et la production *pour* la ville. D'autre part, la rédaction du journal rappelle les mœurs paysannes traditionnelles en se dressant *contre* l'influence de la ville. Dans les deux cas, la représentation de la vie rurale est une construction idéologique stimulée par la présence urbaine grandissante. La contamination des campagnes par l'image de la ville véhiculée dans le *Journal d'agriculture* est à la base d'un repli identitaire propice au développement du patrimoine rural. S'il n'est pas encore possible de parler véritablement de patrimoine rural québécois en 1919-1920, plusieurs signes en pré-sagent la venue. Ainsi s'opère pour les ruraux un basculement de culture première à culture seconde (dans les mots de Fernand Dumont) ou, si l'on préfère, le début d'un processus de patrimonialisation de leur environnement, de leurs pratiques et de leur mode de vie.

« Dans l'ensemble de l'économie québécoise, le secteur agricole voit son importance relative diminuer durant les trente premières années du [xx<sup>e</sup>] siècle. Ce secteur subit également des transformations profondes qui apparaîtront avec de plus en plus de netteté au lendemain de la Première Guerre mondiale<sup>1</sup> », des transformations qui modifient le visage du Québec rural, jusque-là marqué par la colonisation, les territoires à s'approprier et à cultiver, et l'agriculture familiale de subsistance. Ce que ces affirmations mettent en relief appartient à un phénomène plus large qui atteint son apogée entre 1911 et 1931 : l'urbanisation massive de la province, causée en partie par son industrialisation. En effet, depuis la fin du xix<sup>e</sup> siècle, le gouvernement québécois insiste moins sur la colonisation de nouveaux territoires que sur le développement des techniques de production agricole. La productivité de ce secteur est accrue par l'arrivée et l'embauche en 1913 de la première génération d'agronomes, qui travaillent à partir de fermes modèles et expérimentales. Beaucoup de travail doit être fait, car les terres québécoises sont à sec. À court d'engrais et sans connaissances, les cultivateurs ont épuisé la ressource et plusieurs se découragent. L'exode vers la ville devient une option alléchante puisque divers métiers nouveaux, associés aux techniques industrielles, donnent au cultivateur fatigué l'illusion de pouvoir mieux faire vivre sa famille. D'autant plus que la période 1897-1920 voit se développer le réseau routier et le secteur industriel urbain afin de contrer l'exode vers la Nouvelle-Angleterre. Bref, en quelques années, « [l]a majorité<sup>2</sup> de la population vit dans les villes et le mouvement d'urbanisation s'étend, avec une intensité variable, sur l'ensemble du territoire<sup>3</sup> ».

#### Qu'arrive-t-il alors à la campagne?

L'expansion des marchés urbains lui fournit de nombreux débouchés et accentue à la fois la spécialisation et la commercialisation de la production. Le lait et le beurre, deux spécialités maintenant bien implantées dans toutes les régions, les fruits et les légumes destinés aux citadins, le foin pour nourrir leurs chevaux, représentent autant de facettes de l'agriculture commerciale du Québec<sup>4</sup>.

1. Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert, 1979, *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise*, Montréal, Boréal Express, p. 428.

2. En 1911, 44,5% des Québécois vivent en ville, comparativement à 41,8% des Canadiens en général. En 1921, ces pourcentages atteignent 51,8% et 47,4% respectivement. Il semblerait que l'année 1915 soit celle qui a vu passer le cap du 50% au Québec. Linteau *et al.*, p. 410.

3. Linteau *et al.*, p. 409.

4. *Ibid.*, p. 401.

La demande pour les produits du sol explose. Or, ce même sol est épuisé et peine à produire suffisamment. Le ministère québécois de l'Agriculture, de concert avec ses agronomes, organise le secteur et encadre graduellement le *métier* de producteur agricole. Subventions, diffusion des connaissances, expériences encadrées adéquatement, enseignement supérieur et écoles moyennes d'agriculture contribuent à redonner un souffle aux campagnes. La mécanisation du travail agricole se fait toutefois attendre. Globalement, l'Ontario bénéficie d'une agriculture beaucoup plus mécanisée que le Québec, où le cheval demeure une aide essentielle. Le moteur à essence fixe permet d'actionner certains appareils grâce à un système de courroies, mais les tracteurs et les véhicules se font attendre. En 1921, sur les 137 619 fermes de la province, on compte 9 549 exploitations (7%) qui possèdent une voiture ou un camion et seulement 944 fermes qui ont un tracteur (0,7%)<sup>5</sup>. La première étape vers la productivité ne passe donc pas par l'aide mécanique ou industrielle. Il faut instruire les familles de cultivateurs, leur donner des outils théoriques pour rentabiliser leurs terres. Le ministère québécois de l'Agriculture frappe un grand coup en se servant du *Journal d'agriculture*<sup>6</sup>, publié entre 1877 et 1936, afin de répandre «des connaissances agricoles parmi la masse des cultivateurs<sup>7</sup>».

Avec un tirage de plus de 89 727 exemplaires<sup>8</sup> en 1913, le *Journal d'agriculture* est véritablement l'organe du ministère de l'Agriculture et il pénètre dans la majorité des foyers en milieu rural (65%). Ce journal subventionné est offert gratuitement aux agriculteurs qui sont membres de groupes appelés *sociétés d'agriculture*. Une édition anglaise parallèle existe également, mais la française est la plus populaire. Pour décrire le journal, André Beaulieu et Jean Hamelin disent qu'il

demeure une source indispensable pour comprendre et décrire l'évolution de l'agriculture québécoise, de même que l'émergence et le rôle d'une nouvelle classe de professionnels, les agronomes. On y trouve l'écho des grands

.....  
5. *Ibid.*, p. 440.

6. Ministère de l'Agriculture du Québec, 1877-1936, *Journal d'agriculture*, vol. 23, juillet 1919 – juin 1920.

7. Beaulieu, André et Jean Hamelin, 1973, *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 251.

8. Ce tirage est très important. En guise de comparaison, *La Patrie* et *La Presse* tirent à la même époque 19 734 et 121 085 exemplaires respectivement. Il s'agit de journaux très populaires. Le *Journal d'agriculture* peut prétendre rivaliser avec les grands périodiques de son époque.

débats qui ont accompagné les transformations de l'agriculture, notamment ceux qui ont porté sur l'amélioration du cheptel, l'orientation vers l'industrie laitière, la mise en place des coopératives, etc.<sup>9</sup>.

En fait, l'idéologie éducative du ministère se déploie à travers deux courants d'idées. Elle est, d'une part, présente dans la vision élitiste des fermes modèles et expérimentales et, d'autre part, active d'une manière plus populaire dans la communauté par le biais des personnes-ressources issues du milieu rural et représentant les diverses sociétés d'agriculture. Sur le strict plan politique, le *Journal d'agriculture* est publié par la compagnie du journal *Le Canada*, donc par le Parti libéral du Québec. Cette couleur politique fait en sorte que Maurice Duplessis décide d'abolir le *Journal* lorsqu'il arrive au pouvoir en 1936. Il le remplace par le *Bulletin des Agriculteurs*, dans lequel il peut mieux placer ses idées conservatrices.

Cette longue mise en contexte historique est nécessaire pour comprendre à quel point l'observation d'une seule année de ce journal témoigne d'une époque entière, une époque marquée par des bouleversements importants. L'année 1919-1920 est, en ce sens, représentative d'un processus depuis longtemps entamé. La fin de la Première Guerre mondiale apporte son lot de changements sociaux et marque dramatiquement l'imaginaire populaire. Les anciennes valeurs doivent être révisées. Un deuil doit être fait, le deuil de l'ancien monde, et il faut reconstruire, réinventer la façon dont on vit. Cela est particulièrement vrai pour les habitants des campagnes. Plusieurs fils d'agriculteurs ne retournent pas sur la terre familiale : certains sont morts au combat, d'autres souhaitent désormais s'établir en ville, ayant goûté à ce mode de vie pendant la guerre. Le *Journal d'agriculture* porte de manière toute particulière ce conflit entre tradition et modernité. La ville – ses besoins en nourriture et le progrès qu'elle inspire – devient une métaphore filée intéressante. Cet essai souhaite mettre en lumière ce conflit, en montrer la profondeur et souligner les enjeux qui révolutionnent durablement la vie rurale québécoise. Ultimement, c'est le passage d'une culture première à une culture seconde – selon les termes de Fernand Dumont<sup>10</sup> – ou les prémices d'une forme de patrimonialisation de la campagne qui est visible dans le *Journal d'agriculture*

.....  
9. Beaulieu et Hamelin, p. 251.

10. La théorie développée par Fernand Dumont dans *Le lieu de l'homme* (2005 [1968], Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. «Sciences humaines») sera utilisée en guise de référence pour théoriser le point de rupture entre tradition et modernité.

de 1919-1920<sup>11</sup>. La mise en patrimoine serait consécutive à la transformation de la culture première en culture seconde et se produirait *en réaction* à la présence de la ville dans le *Journal d'agriculture*. Concrètement, il sera d'abord question de présenter certaines caractéristiques formelles de ce journal, puis de montrer les oppositions entre tradition et modernité afin d'analyser finalement cette rupture à l'aide de la définition de la culture de Fernand Dumont.

## Un objet à conserver

Durant toute son existence, le *Journal d'agriculture* connaît des formats et des périodicités variés. Il est le plus souvent un mensuel d'une trentaine de pages. La numérotation des pages se suit d'un mois à l'autre, de sorte que le lecteur peut conserver tous ses exemplaires et les relier en un seul ouvrage à la fin de l'année. Au besoin, il pourra retourner consulter un article du journal. Les nombreuses publicités, regroupées au début et à la fin du journal, peuvent être retirées facilement pour ne conserver que les textes importants, d'autant plus que les publicités sont numérotées en chiffres romains alors que les pages principales le sont en chiffres arabes. Ces textes importants sont des articles, des chroniques ou des causeries *scientifiques*. Le ministère de l'Agriculture charge des agronomes ou des professeurs de l'écriture de ces pages. Les sujets en sont très variés : grandes cultures, élevage, apiculture, acériculture, etc. La rédaction du journal peut, quant à elle, s'occuper des textes d'opinions, souligner des anniversaires, publier un reportage sur l'une des régions agricoles du Québec ou offrir des pages plus ludiques aux lecteurs (page de la fermière, page littéraire, etc.). La mise en page est plutôt uniforme, bien que l'on ne puisse se tromper entre les pages de la rédaction et les pages du ministère puisque ces dernières sont presque toujours signées du nom et du métier de leur auteur. La une est généralement composée d'une reproduction de tableau montrant un paysage champêtre et elle est suivie de pages publicitaires. Une page d'information concernant l'abonnement au journal, les expositions agricoles et les concours du mois suit ces pages publicitaires, marquant le début des « vraies » pages du journal.

11. Les numéros d'août 1919 à mars 1920 ont été particulièrement observés, car la fin de l'été, l'automne et l'hiver sont trois saisons très différentes sur une ferme. Il est intéressant de voir comment le journal compose avec ces variables.

En ce qui concerne l'abonnement, deux façons de procéder s'offrent à l'agriculteur qui désire lire ce journal. Il en coûte en principe 1,50 \$ pour recevoir les douze numéros annuels, mais la quasi-totalité des lecteurs sont membres de coopératives agricoles et paient une cotisation annuelle qui comprend l'abonnement au *Journal d'agriculture*. Ces coopératives donnent d'ailleurs un pouvoir politique aux agriculteurs, la loi qui les encadre existant depuis 1908. En quelques années, le secteur s'organise. Le journal est un vecteur précieux qui rejoint chaque cercle d'agriculteurs. Leur voix se fait entendre graduellement. À partir de 1924, grâce à l'unification des coopératives locales en l'Union catholique des cultivateurs (UCC, ancêtre de l'actuelle Union des producteurs agricoles ou UPA), ils exigent de meilleures routes et l'électrification<sup>12</sup> massive des campagnes. Et ce n'est peut-être pas une coïncidence si le confort de l'électricité et les avantages d'une belle route asphaltée apparaissent parmi les publicités (figures 1-2) récurrentes du *Journal d'agriculture*...

Ces caractéristiques étant établies, il est désormais possible d'observer la rupture entre tradition et modernité qui s'effectue dans ce journal. En opposant entre eux les éléments textuels et les éléments iconiques (photographies ou images), les deux visions du monde présentes dans le journal se feront jour.

## ●..... Un conflit latent

Cinq composantes de ce conflit seront abordées. Chacune d'entre elles met de l'avant des éléments traditionnels et des traces de modernité.

### *Les unes et les publicités*

Pourquoi parler de ces deux éléments simultanément? Les premières publicités sont placées directement après la une, donc le lecteur voit d'abord la page couverture du journal, puis tout de suite les pages publicitaires. Son entrée dans l'objet se fait à partir de là. Les unes sont généralement composées de gravures (figures 3-6) représentant des scènes

.....

12. En 1930, seulement 10% des fermes du Québec ont l'électricité. En 1945, ce pourcentage passe à 25% et il faut attendre 1954 pour que 85% des fermes de la province soient électrifiées. Site Internet de l'Union des producteurs agricoles, <<http://www.upa.qc.ca/>>, consulté le 15 mars 2011.

FIGURE 1

Publicité pour les routes de Tarvia, 1919.

**DEMEUREZ-VOUS A 30—OU SEULEMENT A 15 MINUTES DE LA VILLE ?**

**L**ES chemins en Tarvia rapprochent de moitié de la ville les fermes et les demeures suburbaines.

En fait la distance reste la même, mais la durée du voyage (ou le temps à consacrer au transport, s'il s'agit d'une voiture tirée par des chevaux) est réduit environ de moitié, quand les municipalités construisent leurs routes en Tarvia. La vignette ci-dessus reproduit la véracité de cette assertion. L'auto de gauche laboure sur (ou, plus correctement, à travers) une route qui exige 30 minutes pour se rendre à la ville, d'où usure des pneus, gaspillage de gazoline, ruine de l'auto et du moteur, avec la moitié moins de chargement—et le voyage prend deux fois plus de temps qu'il n'est nécessaire.

La vignette de droite vous montre une route qui exige elle 15 minutes. La distance est pourtant la même, mais Tarvia la rend ferme, aplanie, de traction

douce, et cela, l'hiver et l'été, le printemps et l'automne.

Les autos légers peuvent y transporter facilement et sûrement de lourdes charges. De fait, l'expérience a prouvé que sur un tel chemin une automobile (ou un cheval) pouvait faire deux fois plus d'ouvrage que sur l'autre.

Les routes en Tarvia sont exemptes de boue, de traces de roue, de poussières, à l'épreuve de l'eau, de la gelée et de l'action préjudiciable des autos.

Nombre de gens s'imaginent que pour cette raison les chemins en Tarvia doivent coûter cher. Mais, non, ils sont peu dispendieux; de fait ils reviennent à très bon marché.

Le coût initial d'un chemin en Tarvia est évidemment plus élevé que celui du macadam ordinaire, confectionné simplement avec de l'eau, mais l'économie considérable à laquelle donne lieu son entretien dépasse de beaucoup cette différence du coût initial.

En présence de ces faits, pouvez-vous, vous et vos voisins, vous résoudre à continuer encore une autre saison de voyager sur une route de "30 minutes".

**Tarvia**  
Preserves Roads  
Prevents Dust-

**The Barrett Company**  
LIMITED

MONTREAL      TORONTO      WINNIPEG      VANCOUVER  
ST-JEAN, N. B.      HALIFAX, N. E.      SYDNEY, N. E.

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 2

Publicité vantant les mérites de l'électricité, 1919.

LE JOURNAL D'AGRICULTURE

# Un Rayon Brillant de Lumière

**En pressant un bouton ! Partout où c'est nécessaire !**

**Réalisez-vous quel merveilleux confort vous offre l'électricité ?**

**T**OUS les cultivateurs peuvent maintenant se procurer le confort et les avantages que l'électricité garantit aux citadins : cette lumière propre, sûre et brillante—partout !

En pressant un bouton ! De l'énergie électrique, partout où c'est nécessaire, pour donner la lumière, de l'eau courante, dans la demeure, dans la cour et la grange. Hésitez-vous à vous mettre plus au



Phelps vous facilitera aussi vos travaux, vous aidera à faire plus d'ouvrage en moins de temps, vous permettra à vous et à votre engagé de finir votre besogne plus promptement et à rentrer chez vous aussitôt que les repas seront prêts. Phelps vous met la lumière à la main—dans la remise, au garage, dans la cour ou dans la maison.

Phelps n'est pas un jeu d'enfants—mais c'est tout un générateur important. Son énergie suffit à alimenter 75 chandelles, et en plus il vous fournira de l'énergie.

**Faites usage de Phelps pour vous procurer l'énergie électrique et en guise de moteur à gazoline.**

Si vous avez une manivelle à mettre en mouvement—soit pour un séparateur de arôme, une herse, un coupe-milage, une scie, une meule, un moulin à laver — l'énergie électrique vous épargnera du temps. Simplement en pressant un bouton, vous vous débarrasserez de nombre de travaux fatigants.

Phelps vous fournira directement l'énergie. Notre générateur possède un avantage spécial : une pompe volumineuse. Finies une courroie sur cette pompe et vous pouvez utiliser le moteur solide et efficace—ce moteur à gazoline de 4 ch. v.—qui mélange

vos batteries et votre combustible.

Adaptez-la à votre pompe automatique West-co et vous serez débarrassé tout à fait de l'ancienne pompe. Vous pouvez donc vous procurer de l'eau courante. Le 300 à 50,000 gallons à l'heure.

**Deux fois plus puissante que les générateurs ordinaires.**

La construction de Phelps est volumineuse, car un cultivateur doit avoir un générateur très puissant—suffisamment pour accomplir convenablement tous les travaux, donner la lumière dans tous les bâtiments,—fournir l'énergie jusque dans les endroits les plus solitaires.

Phelps vous donnera entière satisfaction, il est simple à faire fonctionner, il modernisera votre demeure. **Requiers-vous des faits !** Laissez-nous vous résoudre votre problème d'éclairage. Nous avons des générateurs d'une capacité de 400 chandelles. Faites le pas qui modifiera votre vie et vos loisirs. Envoyez le coupon dès maintenant !



curant de ce merveilleux confort moderne ? Réalisez-vous comme le générateur d'énergie et de lumière Phelps modifierait toute votre vie ?

**Une demeure plus éclairée — Moins de travaux — Besoignes facilitées.**

Phelps modifiera complètement votre demeure—votre vie de famille. Plus de ces lampes à l'huile et de ces lanternes dangereuses, qu'il faut nettoyer et transporter ici et là. Au lieu de tout cela, un flot brillant de lumière, dans l'escalier et dans toutes les chambres à coucher, dans la cuisine et le hangar, dans la cave.

De la lumière—simplement en pressant un bouton, de cette lumière qui vous permet à vous de lire ou cours de vos soirées, à votre femme de coudre et de raccommoder, à vos enfants d'étudier sans endommager leur vue.



Je désirerais connaître votre prospectus GRATUIT, qui traite du générateur de lumière et d'énergie PHELPS et de la pompe automatique Weston.

Nom .....

Adresse .....

ACME VACUUM CLEANER CO. LIMITED  
Distributeurs pour Québec

18 rue Cathcart MONTREAL

**GRACE MOTORS Limited**

Les plus importants distributeurs de camions au Canada

T E transport des produits de la ferme est devenu pour le cultivateur l'un des problèmes actuels les plus sérieux. Les camions-automobiles résolvant le problème. Aux Etats-Unis, il y a plus de cultivateurs qui possèdent des camions qu'il n'y a d'industriels ou de marchands.

Le camion vous économise de l'argent. **DEMANDEZ-NOUS DES RENSEIGNEMENTS.** Distributeurs canadiens de camions Sterling Heavy Duty de Fulton (1 1/2 tonnes), de Smith Form-A, et des voitures de livraison Atlas (3/4 tonnes).

243-255 rue Queen, E. TORONTO. 242 Main St. WINNIPEG.

**PHELPS** Système de Pouvoir et de Lumière  
"Le MEILLEUR est toujours le MOINS CHER"

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 3

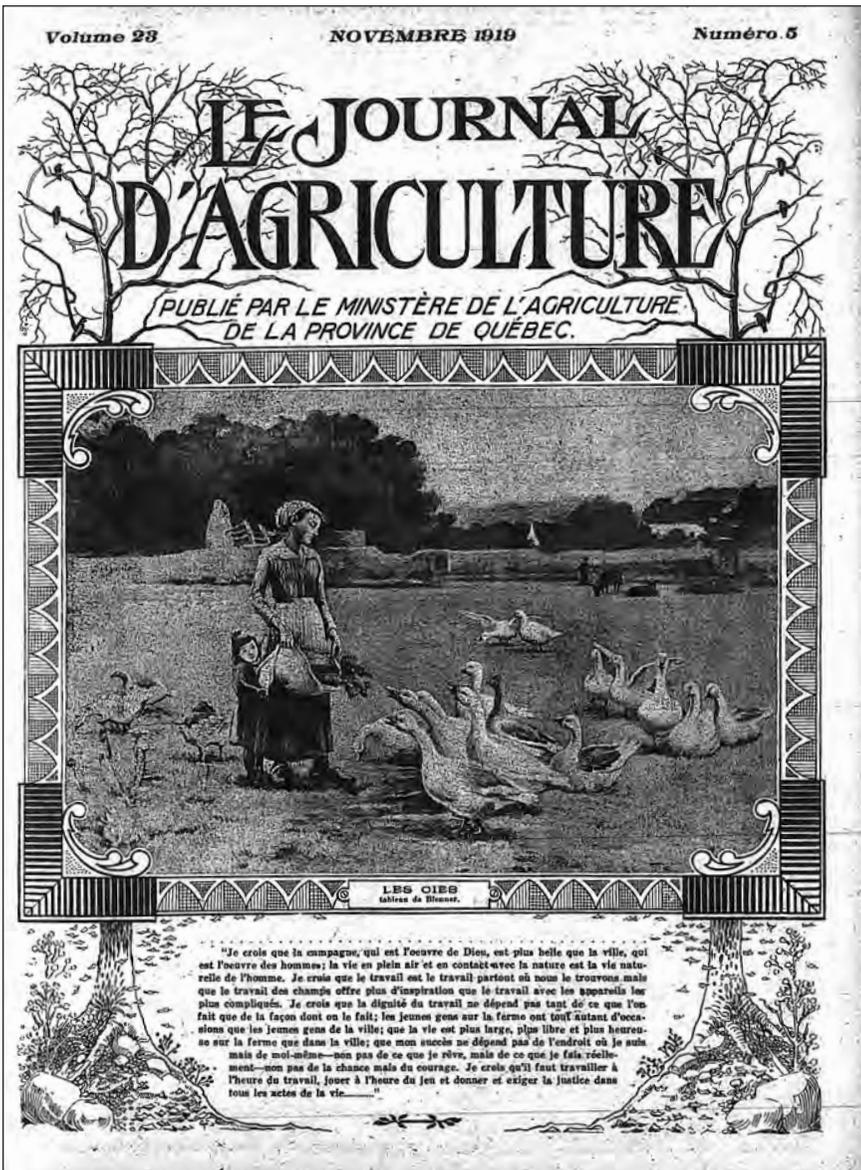
La une du mois d'octobre 1919.



Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 4

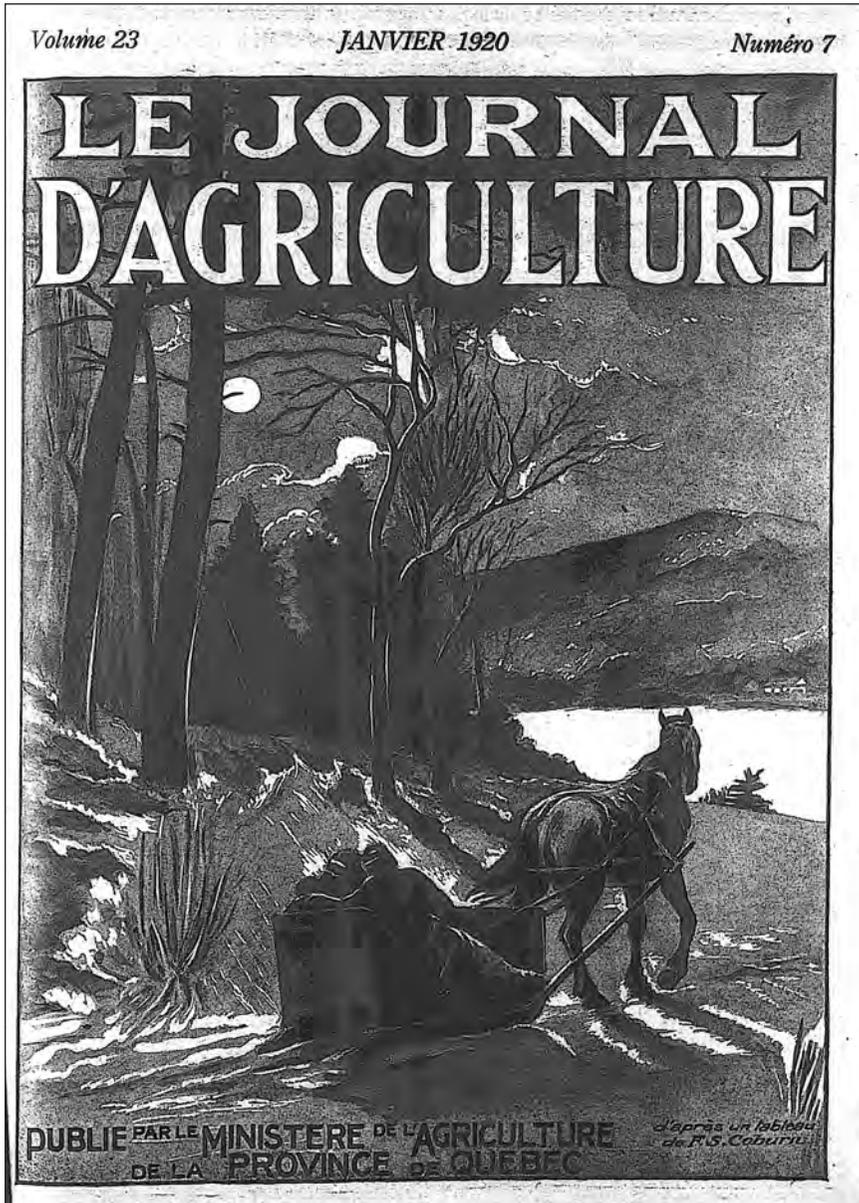
La une du mois de novembre 1919.



Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 5

La une du mois de janvier 1920.



Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

**FIGURE 6**

La une du mois de mars 1920.

Volume 23 MARS 1920 Numéro 9

# LE JOURNAL D'AGRICULTURE

HORTICULTURE, ÉLEVAGE, ÉCONOMIE AGRICOLE, SCIENCES AGRICOLES

La Bas de Laine français, tableau de Ridgway Knight.

C'est plus pour sure l'argent, mais aléatoire d'une vie de dure travail, est particulièrement difficile à gagner ; le prix qu'il lui attachent d'accroître de la valeur de la laine continue, et parfois de certains efforts. Le cultivateur dont le gain dépend des hommes, ne connaît pas l'angoisse du rural dont le bien-être ou le gain relèvent des caprices des saisons. Il peut espérer se défendre, compter sur son activité, son intelligence, ne rien pour échapper aux dangers que se méritent chacun, un malheur ou un infortuné lui tout contre. Il ne sait pas ce que c'est que la pluie qui brule les fleurs, la sécheresse qui tue les plantes dans les sillons, les orages qui les inondent et les surprennent ; il ne ressent point, lorsque la grêle bêche, les épis prêts à mûrir, le désespoir que cause l'absence impitoyable à arrêter le cultivateur - s'il n'en a pas sous les yeux le spectacle douloureux. Le fermier calédonnien a été lui-même le profit pour lequel il a peiné sous le soleil et la fraîcheur. - Joseph L'Épinal, dans "En Clocher dans la Plaine", Paris, 1917, pages 31-32.

L'agriculteur forme 52 pour cent de la population du Canada. À l'heure actuelle, c'est uniquement sur lui que nous pouvons compter pour maintenir le chiffre des exportations et relever le cours du change, pour empêcher la banqueroute du pays. En travaillant de douze à quinze heures par jour et sept jours par semaine avec sa femme et tous ses enfants, en se privant de tout superflu, il mettra de côté, durant l'année, à peu près autant qu'une famille ouvrière de la ville en a dépensé chaque année de la guerre pour son luxe et ses amusements. Si quelqu'un est en droit de le taxer de cupidité, ce n'est pas celui qui travaille huit heures par jour et qui sur les huit s'arrange pour en "blaguer" trois. Il n'y a qu'une pensée à la charge de la vie, c'est le travail et l'épargne. L'agriculteur vit parce qu'il travaille et qu'il épargne. Aux époques où le problème économique se réduit en définitive à une question de production, il n'y a pas d'injustice à ce que celui qui travaille, vive, et à ce que celui qui ne travaille pas, creve.

**PUBLIÉ PAR LE MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE DE LA PROVINCE DE QUÉBEC**

Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

campagnardes bucoliques, des paysages traditionnels : des chevaux tirent un instrument de labour, une jeune femme nourrit sa volaille à la main, un traîneau file sur la neige blanche sous la pleine lune. Avec le titre du journal et parfois un encadré vieillot ou un extrait de poème nostalgique, ces pages couvertures présentent une vision idyllique de la campagne. Du moins, une vision traditionnelle. Les actions semblent figées dans le temps ; il est impossible de dire en quelle année se déroule la scène.

Les publicités (figures 7-8), au contraire, présentent une autre vision de la profession d'agriculteur en 1919 : on y offre des routes plus stables pour se rapprocher de la ville, on incite le fermier à se procurer le dernier modèle de tracteur, on vante les avantages de l'électricité à la ferme pour ainsi avoir les commodités de la ville à la campagne. Plusieurs compagnies offrent aussi des livres gratuits ou des catalogues de produits. En échange d'un coupon qu'il doit retourner par la poste, l'agriculteur a droit à une multitude d'ouvrages promotionnels. Cette pratique est très courante, surtout pour les nouveaux produits ou les manuels éducatifs (guide vétérinaire, etc.). Bref, les publicités invitent à la connaissance, rapprochent la campagne de la ville et la poussent dans la modernité, alors que les unes présentent la campagne comme un monde traditionnel. Le conflit semble clair.

### *Les images et leur traitement*

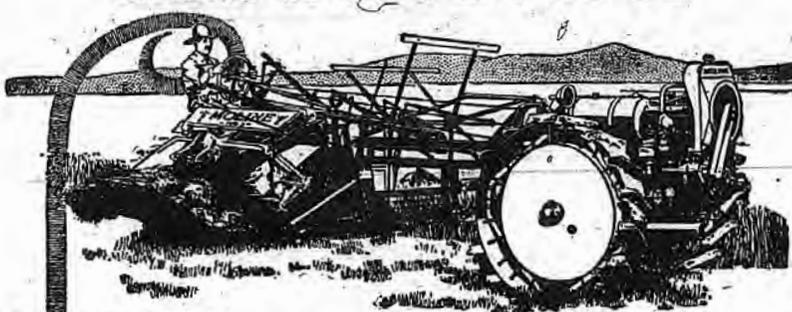
Les photographies sont moins souvent employées que les dessins dans le *Journal d'agriculture*. Et parfois, lorsqu'un article est illustré d'une photo, un encadré ou de petits dessins viennent la contaminer, comme dans le cas de l'article « L'agriculture au lac Saint-Jean » (figure 9) du mois de janvier 1920. Dans cette page, le dessin connote la photographie : le bandeau représente un paysage de campagne très naturel (sans tracteur ni route) et, autour de la photo du monastère, on voit un moine dessiné qui travaille manuellement la terre. La pureté de ces paysages est renforcée par le cadre de fleurs et de souches montrant une terre fraîchement défrichée autour de la photo du bas de la page. Ces images rappellent le passé du Lac-Saint-Jean : région nouvelle, colonisée par des moines qui y ont construit ce beau monastère. Or, le dessin n'est pas nécessairement lié à la tradition ; il peut aussi avoir un caractère résolument moderne, surtout lorsqu'il est question de dessin scientifique. Un article intitulé « L'appréciation des aplombs du cheval » (figure 10) utilise le dessin en ce sens. Les images sont identifiées comme des « figures », il s'agit presque d'un traité

FIGURE 7

Publicité pour les tracteurs Moline, 1919.

LE JOURNAL D'AGRICULTURE

# Un homme peut cultiver une plus grande étendue de terre avec le





**Plowing**



**Harrowing**



**Seeding**



**Cultivating**



**Mowing**

## MOLINE

### UNIVERSAL TRACTOR

*It Solves The Farm Help Problem*

Avec le Moline-Universel—le tracteur original à deux roues—un seul homme peut cultiver une étendue de terre plus considérable que jamais auparavant, car—

Un homme commande une énergie égale à celle de six chevaux, capable d'effectuer le travail de neuf chevaux, grâce à sa rapidité et son endurance.

Un homme dirige le Moline-Universel du siège de l'instrument aratoire, avec lequel le tracteur ne fait plus qu'un, et où l'on doit s'asseoir, si l'on veut accomplir un bon travail.

Un homme peut commencer à travailler dès le printemps et faire tous les travaux l'un après l'autre—labourer, herser, planter, cultiver, semer, moissonner le grain ou le blé d'inde, épandre le fumier, remplir le silo, couper le bois, etc., accomplissant tous les labours de la ferme, du début à la fin de l'année, sans avoir à recourir aux chevaux ou aux serviteurs.

Toutes ces besognes, un seul homme peut les effectuer avec le Moline-Universel, car ce dernier est construit sur deux roues. On le joint directement à l'instrument aratoire; il ne forme plus avec lui qu'un tout; les roues du tracteur constituent celles d'en

avant et celles de l'instrument les roues d'en arrière. Un seul homme contrôle tout l'attirail du siège de la machine.

Joint comme il est à l'instrument, le tracteur recule aussi facilement qu'il avance, 16 pieds de circonférence suffisent pour lui permettre de se retourner. Il est si facile à conduire qu'un garçonnet ou une femme peut le diriger tout comme un homme.

Son poids léger, 3,380 livres, moindre que celui de la majeure partie des tracteurs — le recommande parfaitement au cultivateur. Il n'appartient pas à la catégorie des tracteurs qui préparent le terrain pour les semailles et qui demeurent ensuite au repos, pendant que vos chevaux travaillent à semer, cultiver et moissonner.

Au point de vue mécanique, le Moline-Universel est le tracteur moderne par excellence; sa construction est plus raffinée et plus perfectionnée que celle de n'importe quel autre tracteur sur le marché; vitesse, moteur efficace; lumière et démarrage électriques. Inutile de laisser le moteur fonctionner pour rien.

Demandez notre prospectus qui vous intéressera sûrement.

DISTRIBUTEURS CANADIENS,

## Willys-Overland, Ltd., Toronto Ouest

Fabriqué par MOLINE PLOW COMPANY, MOINE, ILL.

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 8

Publicité d'un vétérinaire qui envoie son livre gratuitement à l'agriculteur, 1919.

**LE JOURNAL D'AGRICULTURE**



*Gratit*

**Cultivateurs!**

**Faites venir ce LIVRE**

Il ne vous coûtera rien et pourra vous rendre d'immenses services. Il contient 36 illustrations et de nombreux renseignements utiles et conseils pratiques sur les soins à donner aux Animaux de la Ferme.

**Le Manuel de Médecine Vétérinaire**

CONTIENT: 3 tableaux montrant la location des différentes régions extérieures du Cheval, de la Vache et des Volailles; plusieurs illustrations montrant comment reconnaître l'âge de ces animaux; plusieurs illustrations montrant la location des différentes boites-ries du cheval, etc.

Il vous enseignera comment reconnaître qu'un animal est malade. Il vous enseignera ce que signifie les battements du pouls et du flanc ainsi que les vibrations dans la température.

Il vous enseignera comment préparer et appliquer certains remèdes efficaces en cas d'accidents et de maladies subites et une infinité d'autres choses bonnes à savoir.

Un seul conseil puisé dans ce livre pourra vous sauver un animal de prix.

Faites-en venir un exemplaire aujourd'hui. Pour l'obtenir vous n'avez qu'à mettre votre nom et votre adresse sur une carte postale et l'adresser à

**La Cie des Produits Vétérinaires Quinquinol**  
111 rue St-Timothée — MONTREAL, P. Q.

**GRATIS!**  
L'aide des Trappeurs  
**TRAPPEURS! Demandez**  
**FUNSTEN**

Trappeurs! demandez immédiatement ces armes de trappeur et préparez-vous pour l'année agricole de la fourrure. Fournies vous direz les meilleurs moyens de faire la chasse, de préparer et d'apprêter vos fourrures; il renferme des photographies d'animaux et oiseaux, prises sur le vif par l'artiste fameux Charles Lindbergh. But: l'acte des articles indispensables pour trappeurs aux prix de gros; rapporte de plus grandement. Soyez prêts — écrivez dès maintenant.

**FUNSTEN BROS. & CO.**  
Echange des fourrures,  
202 N'uptown Bldg.  
**St. Louis, Mo.**

**GRATIS**  **GRATIS**

**La Vie Illustrée de ST-ANTOINE DE PADOUE**

contenant 10 gravures sur cuivre des célèbres dessins de M. Jackson, vous sera expédiée **gratit** sur demande à  
**La Cie Jean-Perin, Inc.**  
Éditeurs de Livres — MONTREAL

**A VENDRE**  
ANIMAUX: Hérissons sculptés, l'adresse à **ELIE PRÉP O'NTARIO, Bouchéville, Qué.**

**ENGRAIS CHIMIQUES**  
**MARQUIS**  
AVEC POTASSE

Les seuls engrais véritables faits avec

**VIANDE, SANG**  
et OS.

Tous les engrais Marquis sont enregistrés au Gouvernement Fédéral. Catalogue envoyé sur demande avec liste de prix.

Manufacturé par  
**F. CANAC-MARQUIS**  
QUEBEC, CANADA

**AGENTS DEMANDES**

**L'efficacité du moteur dépend de la bougie d'allumage**

Le service de la bougie d'allumage dépend de la résistance qu'oppose son insulateur à la vibration et au choc des explosions que subit le cylindre, aux changements de température dans tous les différents modèles de moteurs, quels que soient la température, le climat, la charge et l'état des chemins.

**Les bougies d'allumage**  
 **Champion**

sont munies de notre nouvel insulateur 3450— résultat de dix années de recherches et de 3450 épreuves différentes.

Le mot "Champion" sur l'insulateur peut vous servir de guide dans le choix des meilleures bougies pour toute marque de moteur ou d'engin. Chacune est garantie donner "satisfaction absolue ou elle sera réparée ou remplacée."

*En vente partout où l'on vend des accessoires de moteurs*

**Champion Spark Plug Co. of Canada Limited**  
Windsor, Ontario



Champion "O"  
pour Overland  
A 14 "O", 1/2 pouce  
Prix \$1.00

76a

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 9

Page du journal qui raconte l'agriculture traditionnelle au lac Saint-Jean, 1920.

LE JOURNAL D'AGRICULTURE

**L'AGRICULTURE AU LAC SAINT-JEAN**

---

**Extrait d'une petite étude publiée par un employé du ministère de l'Agriculture dans "Le Terroir"**

Je devrais intituler cette sauterie: "Où il s'est posé question de l'agriculture au Lac Saint-Jean", car, bien vrai, mentionner le directeur, ou avec un soupçon de me demander un article pour le Terroir vingt-quatre heures avant d'aller sous presse! Vous me jurez un cri de détresse m'expliquant que le membre de la Société des Arts, Sciences et Lettres chargé primitivement de rédiger cet article avait décliné, à la dernière heure, incapable de le faire sous des raisons insurmontables. Vous auriez pu différer de votre déclinisme ces quatre derniers mois. Je sais très bien par expérience qu'un collaborateur qui se désiste de sa parole le fait toujours pour des raisons insurmontables—scieries à passer au désastre, au club, au lire le dernier roman, film, séries, promesses, courses au auto, bagages pressants retardés depuis deux mois, quel encore?

Quel vieux Latin nous assure qu'il n'y a pas de plus beau spectacle que l'homme dans l'adversité!

Mais, misérables qui cherchez d'inspiration à faire naître du papier par des gens qui remplacent le maître par des raisons insurmontables, nous formons un spectacle attendrissant...

Mais, vous, monsieur le Directeur, là où vous atteignez la dernière limite de l'indécision, c'est quand vous me demandez un article de huit pages sur l'agriculture au pays de Maria Chapdelaine.

Je—eh! le je, comment le grediez-vous? Bien fini, hein! Mais que vous êtes donc démagogique! Et puis ce n'est toujours pas une tournée pendant que j'ai fait au Lac Saint-Jean—je pense que vous avez proportionné l'espace aux vingt-quatre heures.

Une étude concise condenser sur ce sujet une information mieux que sommaire devrait couvrir l'espace d'une trentaine de pages.

Vous me diriez que pour ne rien perdre de ses huit pages, je devrais exprimer ses vaines curieuses raisons de débat. Craignez que je vous rembourse en vous disant que moi bien j'ai mes raisons respectables. Si vous ne voulez pas ces bagatelles, est-ce que vous n'avez pas l'esprit souple.

Je vous ai valablement représenté que mes connaissances sur l'agriculture au "pays de Québec" étaient superficielles et fragmentaires. J'ai fait rapidement cet été le tour du lac en automobile avec, que que amis. J'étais, il est vrai, l'invité de l'agronome de la région, M. Michel Blangier, E.S.A., le meilleur des Michel, très populaire à l'auto, et qui, lui, connaît son Lac Saint-Jean comme le creux de sa main. Je vais donc rapidement transcrire ici en les ornant quelque peu les notes dispersées que j'ai croquées au mois d'août.

♦ ♦ ♦

Une étude tant soit peu complète de ce genre devrait comporter un chapitre sur les conditions climatiques au Lac Saint-Jean. Je n'en dirai que deux mots. Partout ailleurs dans notre province, l'opinion est généralement répandue que le climat de ce pays est très rigoureux. Dans la région de Montréal, quand on y fait allusion, on se croit obligé de pousser des lèvres! hein! que l'on trouve bien placés. Eh bien! il y a là une erreur flagrante que l'on peut réfuter chiffres en mains. Pour cela on n'a qu'à consulter les données recueillies par le H. P. Paul, O.C.E., en charge du service météorologique du monastère des R.R. PP. Trappistes de Mistassini.

Les défrichements, les déboisements et autres facteurs considérés ont contribué à modifier en les améliorant les conditions climatiques.

"Le climat du Lac Saint-Jean," disait Boucheite, il y a près de soixante ans, "est aussi doux et même plus doux que celui de Montréal".

Un autre publiciste écrit: "Ces assertions au sujet du climat sont largement confirmées par les observations officielles des bureaux de météorologie. Elles prouvent que la température d'été du district du Lac Saint-Jean est en réalité la même qu'à Québec et plus chaude que celle de Montréal".

Le de Rimonski, de Delouise, N.E., Port Arthur, Ont., et Winnipeg, tandis que la chute des neiges est de moitié inférieure à celle de Montréal. Elles sont fort de plus que le climat, l'automne, est remarquablement doux. Le moyennage de la température la plus élevée à Roberval du 18 septembre au 8 octobre 1916 était de un degré plus que celui de Montréal".

Néanmoins au passage qu'il y a là la preuve d'une étude qui peut être très intéressante.

♦ ♦ ♦

Et encore il y aurait la matière d'un travail. J'en indique les très grandes lignes.

Au cours de mon voyage, j'ai eu l'impression que la formation agricole du sol était la suivante:

Une bordure sablonneuse piquet inférieure de 1/2 à 1

peu plus abondante de même que celle de Rimonski sur le versant est. Enfin si l'on franchit ces collines d'argile, toujours en s'éloignant du lac et en se dirigeant vers les montagnes, le sol devient marécageux et d'un rapport problématique. Certaines vallées pourtant, celles de la Rivière-aux-Rats, par exemple, sont formées de grasse alluvions et j'y ai vu des pièces de blé de bonne besse.

Les terres d'origine argileuse sont excellentement employées à la production des céréales et à l'élevage. Elles peuvent être comparées à celles si renommées de la vallée de la Rivière Rouge.

Un arpenteur provincial nous a visité cette région avec soin écrit: "C'est en général, un sol glorieux d'une grande profondeur, accidenté, et ailleurs endroits de probables richesses de peu d'épaisseur d'une couche de sable qui, une fois mélangé à l'argile sous-jacente par des façons culturales dans une terre des plus fertiles comme des plus faciles à cultiver."

Un fait capital illustre et résumera cette note: c'est ce pays qui a produit cette année les plus belles et les plus abondantes moissons de la province.

♦ ♦ ♦

Elles sont bonnes presque partout. De Chambord à St-Méthode, c'est son territoire, sa, comme disent nos gens. Ce se gèle en tant que en passant par "L'Afrique"—étendue sablonneuse mais à sous-sol apparemment argileux—pour atteindre Normandin et Alband. De Mistassini au Grand-Paré, il y a les Grande-Feribon, 18 milles que nous avons franchis de nuit à la plus battante et à toute vitesse. C'est une route qui mérite la mention assez bien. De Fieribon à Mistook on se fait secouer le coude par les "montagnes russes". Vingt fois j'ai cru qu'un des occupants de mon père se passerait au fond de ces mandibles côtes. Relevez le roman de Louis Hébert et songez au voyage que fit le père Chapdelaine en allant chercher le curé de Mistook pour donner les derniers vœux à la mère Chapdelaine mourante. Tous de redire vaient encore mieux se faire véhiculer par Charles-Du-pain grand "moulinant" que par un auto en panne. Il est vrai que nous avions comme compagnie de voyage le professeur de mécanique de l'école d'Uxal; il n'en fallait pas tant pour mettre une machine en strike.

Le reste de la contrée retour Chambord se fait agréablement.

♦ ♦ ♦

Je groupe sous cette appellation en résumant au possible quelques temps caractéristiques de l'activité agricole de la base.

♦ ♦ ♦

Les installations diverses

(a) L'exploitation des reliques de Mistassini est extrêmement intéressante à visiter. L'œuvre de ces agriculteurs gâtés n'est pas connue; elle gâche beaucoup à l'ère. En peu d'années ce qu'on a défriché, on l'a gelé et fait fructifier est considérable. A notre arrivée sur le ferme, on était à décharger du foin avec une grande fourche mue à l'électricité. Cela donne le ton du recent aménagement à la moderne, constructions splendides, animaux superbes, récoltes florissantes, etc. La cheville suprême de l'installation, c'est le H. P. Gahm, ancien le fâcheux homme charmant et excellent administrateur. Le "Journal d'Agriculture" publiera prochainement une petite note sur le travail des Cisterciens de Mistassini.

(b) L'Orphelinat agricole de Vauvert, (St-Rédempt de Fieribon) fondé en 1907 par les Frères de St-François Régis a pour but de recueillir les orphelins et les enfants malades, priant des abbés pour leur donner une éducation chrétienne et former à la profession agricole ou industrielle, suivies les études agricoles.

(c) Pour des fins d'administration le comté est divisé en deux sections. Il y a conséquemment deux sociétés d'agriculture. L'une organise ses réceptions annuelles à Roberval, l'autre à Hébertville.



Monastère des R.R. PP. Trappistes de Notre-Dame de Mistassini.



Vallée de la Rivière-aux-Rats, Lac St-Jean.

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

FIGURE 10

Page rédigée par un agronome qui explique comment améliorer les races de chevaux, 1919.

LE JOURNAL D'AGRICULTURE

## L'appréciation des aplombs du cheval




si chaque particularité d'un organe se reproduit et se répète, en vertu de la loi des corrélations organiques, sur les autres parties de l'économie—alors la silhouette est nettement définie. Elle se caractérise ou se définit par des lignes sortantes et l'acuité des angles, chez les convexes; par des lignes droites et la perpendicularité des angles, chez les plans; par des lignes rentrantes et l'ouverture des angles, chez les concaves.

Malheureusement ce sujet harmonique — dont il suffirait de connaître la direction d'une région pour en déduire l'inclinaison de tous les axes, l'ouverture de tous les angles et la silhouette générale — est

animal harmonique est devenu un mythe. Les praticiens en ont brisé et défilé le mobile. Pour obéir à la mode ou dans un but économique, ils ont artificiellement créé chez le même individu—par sélection ou croisement — les conformations reconnues pratiquement les meilleures. N'en importe, en effet, que des axes concaves soient accolés à des lignes convexes... puisque l'observation indique les avantages de pareilles combinaisons. Néanmoins si on accroît, ainsi, la valeur péculièra ou la puissance de la machine, on rend l'appréciation plus longue et plus difficile, on détruit l'unité de plan, on crée des organismes extraordinairement composés, dysharmoniques au plus haut point.

En présence d'un individu le praticien examine, d'abord, chaque région en particulier. Il en recherche les besoins et les défauts pour en déduire la puissance fonctionnelle.

Mais, dans un ensemble, la perfection des parties n'est jamais pas l'aboutissement la perfection du tout. Il est donc nécessaire, après avoir écrit chaque détail, d'étudier les rapports de ces détails entre eux; leurs relations avec un groupe de parties, puis avec l'ensemble. De l'analyse la plus multiple l'examen romanesque, par étapes, à la synthèse la plus coordonnée.

Or, tout observateur est suffisamment renseigné sur la valeur d'une région, d'un groupe de régions ou d'un animal lorsqu'il en connaît la direction des lignes, c'est-à-dire la silhouette; les rapports qui existent entre les divers éléments, c'est-à-dire les proportions; et enfin les dimensions, la massivité, le volume, c'est-à-dire le format.

Malgré que la direction s'exerce une réelle influence sur la morphologie et le fonctionnement d'une région. Tous les hippiques s'accordent à reconnaître des qualités opposées, souvent contradictoires, à la croupe horizontale et à la croupe oblique, à l'épaule inclinée et à l'épaule verticale, etc. De même les entraîneurs à apprécier pas avec une égale faveur la fesse droite et la fesse bombée, la tête plate et la tête ronde et dirigée en arrière.

Mais qu'importance de la direction grandit encore, c'est lorsqu'on envisage une région par rapport à une autre avec laquelle elle se trouve liée naturellement ou par rapport à un ensemble de parties. Alors la direction des axes commande la valeur des angles articulaires. Car les rayons osseux et les leviers organiques s'articulent entre eux, en formant des angles dont il est utile de prévoir le degré, les variations et l'étendue de l'ouverture. Qu'importe, en effet, pour la vitesse l'alignement de l'épaulé avec un bras trop incliné ou son angle scapulo-huméral trop réduit ou bien, pour le bœuf de boucherie, une croupe horizontale avec une coiffe droite et une fesse coupée?

Nous ne parlons pas de la direction des axes et l'ouverture angulaire traitant la capacité fonctionnelle, mais elles impriment à une région, à tout un groupe de régions ou à l'individu en entier, une physionomie spéciale. Elles donnent le caractère busqué, plat ou camus, le front bombé, rectiligne ou camard, l'ovelleuse ruse, droite ou renversée... Si l'animal est véritablement harmonique—c'est-à-dire

La direction des axes influe sur la solidité et la bonne conformation des membres. Car elle commande aux aplombs.

«Les aplombs d'un animal ne sont autre chose que la direction des axes directeurs de ses membres par rapport au sol» Goubaux et Barrier.

D'après les principes de l'harmonie, chacun des trois types convexe, plan ou concave devrait avoir ses aplombs particuliers. Pour les convexes: membres engagés sous le tronc, attitude du rassembler, articulations fermées, genou arqué, jarret courbé, pieds cagneux; aux concaves, les lignes rentrantes dans leur milieu et divergentes vers leurs extrémités; les membres s'accrochant au corps, position du camper, angles ouverts, genou creux, jarret droit, sautois panard; rectitude des axes et verticalité des lignes chez les plans... telle est la caractéristique dominante, imposée par la silhouette.

Souvent la connaissance des aplombs n'a pas un but uniquement esthétique; elle reste, avant-tout, essentiellement utilitaire. Elle permet de prévoir l'avenir d'un individu, comme la présence de plaques, de électrices opératoires et de tares trahit, en partie, le passé d'un moteur. Or, le raisonnement et l'expérience démontrent que les membres d'un animal n'ont d'autant plus vite que la direction générale de leurs axes s'éloigne davantage des aplombs de l'individu rectiligne. Aussi les aplombs de ce dernier ont-ils servi d'échelle ou de modèle.

Lignes d'aplomb. — Le sujet droit ou vent, jucher les aplombs, est tenu en main, la tête puis l'encolure inclinées à 45° et dans la direction de l'axe du corps. «Il importe que les pieds de chaque bipède, antérieurs ou postérieurs, soient sur une ligne transversale perpendiculaire à l'axe du corps, et occupent les quatre angles du trapèze représenté par la base de sustentation. De plus, il est indispensable que le pied d'appui soit parfaitement horizontal» Goubaux et Barrier.

Examen des lignes.

Direction des lignes et valeur des angles articulaires.

Direction des lignes et silhouette.

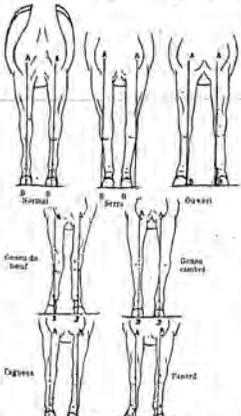


Fig. 4.—Aplombs du membre antérieur (avant).

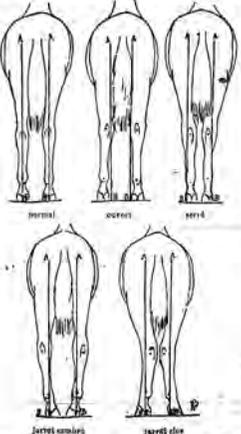
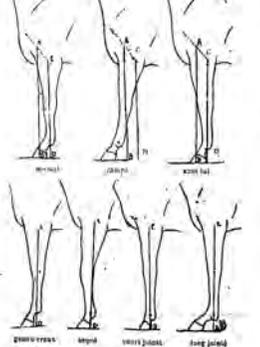


Fig. 3.—Aplombs du membre postérieur (arrière).



Aplombs du membre antérieur (profil).

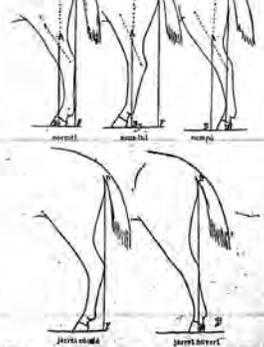


Fig. 5.—Aplombs du membre postérieur (profil).

Source : Journal d'agriculture, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

d'anatomie du cheval. Dans cette page, l'image possède surtout un rôle illustratif et représente le progrès accompli dans le domaine de l'élevage, le futur. Elle redouble presque le texte, l'explique du moins. Au contraire, dans la page concernant l'agriculture au Lac-Saint-Jean, l'image porte son propre discours, elle parle du passé. Le phénomène déjà présent dans les pages publicitaires et dans les unes semble vouloir se répéter à travers toutes les illustrations du journal.

### *Le contenu du journal*

Au-delà des images, les articles du *Journal d'agriculture* parlent de sujets très différents. Parmi les pages qui ne relèvent pas du ministère de l'Agriculture à proprement parler, l'une des plus récurrentes est «La vie rurale dans la littérature». Le cultivateur y trouve plusieurs textes signés par des membres de l'Académie française (notamment Anatole France et René Bazin) et tous parlent de la terre et de la culture du sol. Cet extrait d'Abel Bonnard<sup>13</sup> est représentatif du type de discours tenu dans cette page :

«Le travail de la terre»

Le travail de la terre est resté le plus beau et le plus sacré, celui qui fatigue le mieux le corps et contente le plus l'âme. L'ouvrier, dans une usine, ne peut pas, le plus souvent, s'intéresser à ce qu'il fait; c'est une besogne trop particulière, trop divisée, trop incomplète [...] Et c'est autre chose aussi, à l'heure du travail terminé, de revenir dans un faubourg fétide, qui a cette désolation des endroits sans arbres, parmi des relents écœurants, sous un ciel poussiéreux qui cache les douceurs du crépuscule, ou de retourner à la ferme, la veste bravement jetée sur l'épaule, avec le soleil couchant derrière soi et l'étoile du soir au-dessus du front<sup>14</sup>.

L'opposition entre ville et campagne ne saurait être plus claire! Cependant, l'urbanité n'est pas toujours présentée de manière aussi sombre. Elle peut même aider à instruire le cultivateur. En effet, dans une page du ministère consacrée à la culture aviaire, un spécialiste rappelle aux fermiers d'aérer leurs poulaillers, même en hiver, et surtout de donner de l'eau propre régulièrement aux bêtes afin de minimiser les maladies dues

.....

13. Poète, essayiste et homme politique français, Abel Bonnard est né à Poitiers en 1883 et est mort en Espagne en 1968. Il est donc un contemporain des lecteurs du *Journal d'agriculture*. Il collaborera avec les Nazis durant la Seconde Guerre mondiale, ce qui va nuire à la pérennité de son œuvre poétique.

14. Bonnard, Abel, 1920, «Le travail de la terre», *Journal d'agriculture*, février, p. 164.

à l'insalubrité des installations. Les marques d'urbanité ne se trouvent pas tant dans l'article que dans le bandeau (figure 11) qui accompagne le texte. Des poules participent à une manifestation, elles militent pour de meilleures conditions sanitaires. Sur les petites pancartes qu'elles tiennent, on peut lire «À bas l'eau sale!», «Liberté sur la ferme!» et d'autres slogans très rythmés. Elles sont littéralement les ouvrières d'une usine dont le fermier est propriétaire. La ville contamine vraisemblablement la campagne par son imaginaire dans ce cas-ci. Pour faire comprendre à l'agriculteur que ses animaux ont besoin de meilleures conditions d'élevage, le ministère de l'Agriculture dresse un parallèle avec les meilleures conditions de travail réclamées par les ouvriers en ville. D'autant plus que ce thème touche de près les agriculteurs, puisqu'eux-mêmes se regroupent en coopératives à l'époque. Bref, dans cet exemple la ville est récupérée pour enseigner la bonne façon de faire, pour montrer que l'agriculteur est autant responsable de ses animaux que le propriétaire d'usine l'est de ses employés.

### Les pages de lecture et de divertissement

Ces pages sont particulières puisqu'elles n'apparaissent pas chaque mois dans le *Journal d'agriculture*. L'hiver, il est bien évident que le cultivateur a davantage de temps pour lire et pour se distraire. Bien que «La vie rurale

FIGURE 11

Cette «manifestation aviaire» accompagne le texte d'un agronome 1919.



Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

dans la littérature» soit une chronique ininterrompue en 1919-1920, d'autres textes ponctuent occasionnellement le journal et n'ont pas comme principal but d'aider au rendement de la ferme ou à son bon fonctionnement. «L'Évangile du paysan» participe de cette logique. Cette «causerie religieuse» est écrite par un certain «M. l'abbé Prosper Guéranger<sup>15</sup>» et ressemble finalement à une homélie, à une réflexion portant sur la manière dont les bonnes familles catholiques se contentent des miracles du sol.

Autrement, si le cultivateur a terminé de lire les pages du ministère et qu'il souhaite se divertir durant l'hiver, il peut s'adonner à l'observation des oiseaux sur sa propriété. Justement, un scientifique écrit «Nos amis les oiseaux» (figure 12) dans l'édition de décembre 1919 du *Journal d'agriculture*! Il explique les bases de l'ornithologie amateur. L'opposition n'est certes pas nette et précise entre «L'Évangile du paysan» et «Nos amis les oiseaux», mais ces deux textes servent uniquement à montrer que, parmi les articles qui meublent le *Journal d'agriculture* durant l'hiver, certains tiennent le lecteur dans une ambiance qui réfère au passé et qui est empreinte de nostalgie, alors que d'autres utilisent la méthode d'observation scientifique et revisitent un loisir traditionnel – l'observation des oiseaux – en le traitant de manière résolument moderne.

### *Les choix éditoriaux*

Finalement, toutes ces manifestations du conflit entre tradition et modernité relèvent de choix éditoriaux plus ou moins avoués de la part des différents rédacteurs du journal. D'une part, le ministère de l'Agriculture prône l'éducation, le rendement, l'expansion, bref il donne une large place au mérite agricole. D'ailleurs, plusieurs pages au tout début du journal invitent les cultivateurs à s'inscrire à ces concours, à participer aux expositions, à devenir «méritants». D'autre part, la rédaction du journal s'occupe des textes d'opinions, célèbre les anniversaires des pionniers

.....

15. Peut-être s'agit-il d'un pseudonyme, mais un véritable abbé nommé Prosper Guéranger restaure la vie monastique en France en 1853, après que les révolutionnaires aient tenté de l'éliminer complètement. L'abbaye de Saint-Wandrille, dont il est le fondateur, est celle qui a érigé l'abbaye de Saint-Benoît-du-lac, au Québec. L'abbé Guéranger a peut-être écrit de semblables causeries, ou peut-être un auteur anonyme souhaite-t-il, par cette référence à son nom, lui rendre hommage? Le journal n'en dit rien.

FIGURE 12

Page du journal qui décrit l'observation scientifique des oiseaux sur la ferme, 1920.

**LE JOURNAL D'AGRICULTURE**

---

**NOS AMIS LES OISEAUX**  
(Ceux que l'on voit en automne et en hiver)  
— par Firmin Létourneau.

«La plupart des oiseaux, écrit Gerbe, sont comme des défenseurs naturels contre nos ennemis les plus nombreux, les plus nuisibles, les plus insaisissables à nos coups. Les Providence leur a donné une vue perçante qui leur permet de découvrir, même à une grande distance, les insectes les plus petits; des ailes rapides pour les poursuivre; un bec vigoureux pour les broyer.

«Les oiseaux sont donc indispensables sur la terre; ils maintiennent l'équilibre dans la série des êtres; ils empêchent surtout les insectes, ces ennemis si petits et si redoutables, de prendre la prépondérance. Leur utilité ne peut s'estimer, tant elle est grande; mais elle doit justifier ces mots: "Providence sans cesse!"

Apprenons donc à les connaître ces petits oiseaux du bon Dieu, ces petits amis de tout le monde, ces cultivateurs assidus, intéressés plus que tout autre dans la lutte contre des insectes nuisibles, leurs ennemis naturels, si acharnés souvent dans les champs, les vergers et les bois.

C'est le but que nous nous proposons en publiant, après les avoir traduits, les chroniques de M. Lewis, publiées déjà dans un journal anglais de Québec. Nous nous bornerons aux espèces les plus communes et, pour le moment, à celles seulement que nous rencontrons en automne et en hiver.

◆ ◆ ◆

**Le Pic-à-bêche du nord** (The Downy Woodpecker)

logiste de l'État du Massachusetts, l'oiseau le plus utile aux propriétaires de forêts, c'est le Pic minuscule du nord que nous appelons vulgairement *Pic-pes-bois*. Il se nourrit presque entièrement d'insectes ravisseurs de nos bois. Les vers rongeurs du hêtre, de l'épicéa, du pin, de même que le perce-bois (scolyte), composent son plat de tous ces jours. Il débute aussi avec voracité les saules, les chenilles et les cocons d'un grand nombre d'insectes nuisibles aux arbres fruitiers, tels que les vers de soie des pommes, chenilles à bouques blanches, vers tartrés à tête ronde et à tête plate, qui rongent comme nous savez le tronc des pommiers. Il détruit de même les grosses fourmis noires—les frémilles—qui construisent leurs nids, qui établissent leurs familles nombreuses dans le tronc de quelques arbres forestiers.

Le Dr. A. D. Hopkins, l'un des plus actifs ornithologistes des États-Unis, regarde le Pic comme l'essence la plus importante des scolytes de l'Amérique, petit barbeau qui ronge l'écorce de cet arbre.

C'est donc un ami dévoué que ce *pic-pes-bois*. Il a droit à notre protection. N'allons jamais tirer sur lui.

Dans la recherche des insectes, presque toujours nichés en hiver sous les écorces des arbres, le Pic montre beaucoup d'habileté et parfois aussi beaucoup de patience. Il faut dire aussi que le Créateur lui a bien pourvu pour ce genre de travail. Ses longues griffes, dures et pointues, lui permettent d'escalader avec rapidité le tronc des arbres et les écorces de ses queues, rigides au bout, font l'office de support quand l'oiseau s'arrête dans son ascension vers les cimes pour donner quelques coups de bec à l'écorce, y déloger quelque ver endormi ou quelque barbeau somnolent. Sa langue est aussi remarquablement longue, avec une pointe cornée, ce qui lui permet d'aller chercher la proie tout au fond de la tronée que son bec de fer arrive à pratiquer dans le bois le plus dur. On l'entend souvent résonner, ce bec là, en hiver; dans le silence des bois, comme des coups de marteau. C'est la tête du Pic qui enfonce son bec. Les sens de ce «sage» l'oiseau, la vue et le toucher, lui permettent encore de mieux découvrir la vermine de nos arbres. Tous ces attributs font du Pic le protecteur naturel de la forêt.

Le Pic est noir et blanc: noir en dessus et blanc en dessous. Le noir des parties supérieures est encore strié de blanc, dont quatre bandes sur la tête; une autre sur le dos, avec, dans les ailes, des taches noires. Le mâle, en plus, a une tache rouge sur la nuque. Cet oiseau mesure environ six pouces et demi de longueur. Il nidifie en mai ou en juin dans une excavation qu'il pratique lui-même à l'aide de son bec, à l'intérieur d'un tronc d'arbre mort, à une hauteur de cinq à trente pieds du sol. Ses nids, au nombre de quatre ou six par couvée, sont blancs.

◆ ◆ ◆

«Parmi les insectes qui s'attaquent à nos arbres forestiers, à nos arbres d'ornement et fruitiers, des milliers doivent être tués, d'autres, au moyen de leur bec en trouvant, en suçant la sève et enfin d'autres encore en gruvant les fruits, percent l'écorce ou rongent les troncs de part en part. Qu'on se dévoue pas après

des poses de vrais chercheurs. Aucun insecte, si petit soit-il, ne lui échappe.

Le Méseage est un peu plus petite que le Moineau. Elle est grise sur le dos et les ailes. Le dessous de sa tête est noir de même que sa gorge. Les autres parties sont blanches.

Elle n'est pas fardée du tout. On peut l'attirer aux fontaines ou dans les vergers en hiver au moyen de petits morceaux de sauf qu'on attache aux branches. Elle vient les becqueter. Elle aime ça, le petit.

◆ ◆ ◆

C'est une de ces chouettes les plus communes de la Province. Elle mesure deux pieds de longueur, habillée de gris tacheté de brun sur le dos et de blanc en dessous avec des bandes sombres sur la gorge et les côtés. Elle n'a pas de «cornes» sur la tête comme les hiboux.

La Chouette n'est pas persécutée. Si elle passe ses grandes journées perchée, c'est que son travail s'accomplit le soir et la nuit, travail qui consiste à faire la chasse aux rats, aux mulots, aux souris, service qui fait plus que compenser la peine qu'elle accrochera en passant, une fois par année.

Elle fait entendre pendant la nuit parfois un cri sinistre pour ceux qui n'en connaissent pas la cause et qui l'on peut traduire par *Wahoo* ou *Whoo-Whoo*.

Elle construit son nid dans un arbre creux et pond de deux à trois œufs blancs.

◆ ◆ ◆

**Le Grimpeur** (The Brown Creeper)

C'est un petit oiseau original qui passe son temps à escalader le tronc des arbres, en vrai petit grimpeur. Des racines, il grimpe jusqu'à la cime, en tournant autour du tronc. Il prend ensuite son vol pour aller recommencer la même chasse sur un autre arbre. Il les rapasse tous comme ça. De temps à autre, il jette un petit cri: *ci-a-ci-a-ci*.

Il ne grimpe pas sans raison le Grimpeur. Comme un petit ours, in Méseage, il fait l'inspection des arbres pour en déloger les insectes et les croquer ensuite.

Cette espèce ne mesure que cinq pouces et demi de longueur. Les parties inférieures sont blanches et le dos est brun avec une ligne blanchâtre au-dessus de l'aile.

Il niche dans les bois de canifères. Son nid, composé de petites branches, de mousse et d'écorce, est placé entre les intersections de l'écorce qui se détache des vieux troncs d'arbres. Ses œufs au nombre de cinq ou six, sont blancs, avec taches brunes.

Firmin Létourneau.

**Pensées.**

L'agriculture est non seulement notre principale richesse, mais une population rurale vigoureuse est la plus grande force du pays. C'est l'ancrage qui nous empêche d'aller à la dérive. La prospérité nationale et la vie nationale dépendent des récoltes qui poussent et du maintien de la vie agricole. Quels que soient les problèmes que nous ayons à aborder dans un avenir prochain, qu'ils soient locaux ou internationaux, nous serons d'autant mieux préparés pour eux si nous développons notre agriculture et notre vie rurale et si nous rendons la ferme plus belle et plus avantageuse.—E. F. Harris à la conférence de banquiers américains.

◆ ◆ ◆

Un appartement ou une maison louée, quelqu'un solent le charme et le luxe, ne peut être "la maison" dans la vraie acception du mot.—Même manque. Mais si nous devenons propriétaires de la moindre mesure, de suite, nous nous mettons à en aimer tous les recoins, et toutes les pierres. Les fleurs naissent comme par magie autour du perron. Les vignes grimpent amoureusement autour des fontaines; des vifs joyeux, des rités et des gales chansons sortent du toit qui l'habite. Ses occupants se chargent gaiement et bravement des fardeaux de la vie. Elle est sanctifiée par les souvenirs.—C'est "la maison" et ceux qui l'occupent portent cette même dans leur cœur tous les jours de leur vie; elle porte leur joie et leur tristesse jusqu'au tombeau,—et qui raille, peut-être au delà du tombeau.—Virginia Holmes Johnston, Nelson, C.B., dans un essai primé sur les institute de fermiers.



La Chouette du Canada.



Le Grimpeur



Le Pic  
119

de l'agriculture, vante les mérites de chaque région pour les charmes et l'histoire que chacune déploie. Parmi les choix de la rédaction se trouve le texte « Gardons nos filles » d'une certaine « Madeleine P. », peut-être lectrice du journal :

Chaque année, l'automne marque la fin des vacances et de la villégiature, le retour des citadins à la ville, la reprise du travail actif dans les bureaux, les magasins, les manufactures [...] Souvent aussi, quelques jeunes filles de la campagne profitent de cette époque de recommencement pour essayer de tenter fortune et aller chercher dans les grands centres une situation qu'elles croient bonne et avantageuse.

Mais, permettez-moi de vous le dire, c'est là une aventure excessivement dangereuse et une erreur profondément regrettable. Bien rares, en effet, sont les personnes de la campagne qui ont trouvé à Montréal, par exemple, ce qu'elles avaient espéré. Que d'autres, au contraire, y ont perdu leur santé, leur belle jeunesse, leurs illusions, leur bonheur et quelquefois, hélas ! leur vertu<sup>16</sup> !

Les lettres ouvertes et les textes d'opinions tiennent souvent ce type de discours, où l'attrait de la ville est malsain et pervertit la jeunesse. Les soldats qui rentrent du front sont invités à demeurer sur la terre familiale ; les jeunes filles ont tout intérêt à se joindre aux cercles de fermières et à apprendre à confectionner des vêtements résistants plutôt que de tomber dans le piège des tissus coûteux vendus en ville et qu'il faut toujours remplacer.

En guise de synthèse, ces conflits internes que porte le *Journal d'agriculture* de manière implicite montrent que le monde agricole de 1919-1920 opère une rupture, vit une transformation profonde et doit composer avec de nouvelles réalités. La tradition est le seul point de référence, mais la ville souffle un vent moderne très attirant. Deux visions du monde s'affrontent dans les pages du journal. Au cœur du basculement, les ruraux n'ont peut-être pas entièrement conscience de l'ampleur du phénomène. Par contre, un réflexe de protection se développe. Une perte de repères est entrevue ; une certaine nostalgie du passé s'installe. C'est dans ce contexte que le patrimoine peut advenir, mais il est encore tôt pour parler de patrimoine rural.

.....

16. P., Madeleine, 1919, « Gardons nos filles », *Journal d'agriculture*, novembre, p. XVII.

## De culture première à culture seconde

Le philosophe et sociologue québécois Fernand Dumont développe dans *Le lieu de l'homme* (1968) une théorie de la culture qui permet, à l'instar de celle de Hannah Arendt<sup>17</sup>, de penser la modernité comme une rupture. Dumont explique que le rapport au monde entretenu par chaque individu est vécu comme une *culture première* à l'intérieur de laquelle les choses adviennent normalement, sans qu'on les réfléchisse ou les remette en question. La vie organisée dans cette culture première est ce qui donne sens au monde, ce qui justifie la place naturelle de l'être humain dans l'univers qu'il réactualise sans cesse par sa pensée et ses actions. Dans le cas de l'agriculteur du début du xx<sup>e</sup> siècle, la modernité est une nouvelle façon d'entrer en relation avec le monde. Le rapport est bouleversé par la nouveauté qui arrive de la ville. Non seulement les objets, mais l'imaginaire même du progrès, de la science et des techniques demandent une adaptation de la part de l'individu. La vie est bousculée. La modernité, en ce qu'elle force un rapport au monde différent de la part de l'individu, cause ce que Dumont identifie comme un *dédoublement*.

Celui-ci [le dédoublement] n'est pas une duplication. Il renverse le mouvement d'identification spontanée avec la signification du monde qui est inhérent à la culture première; il éloigne le sens plus ou moins loin de la perception et de la conscience communes pour le leur offrir à nouveau, mais comme un objet<sup>18</sup>.

La campagne participe d'une tentative de réification de la part de la modernité. L'œil «urbanisé», le cultivateur redécouvre cette campagne et la fige en une chose ancienne. Dumont appelle *culture seconde* cette représentation par le biais d'objets, cette chosification de la culture première. Dans le *Journal d'agriculture*, la tradition comprise comme culture seconde est une mise en scène de la culture première. La ville – et tout ce qu'elle contient de modernité – provoque une réaction inconsciente d'autoévaluation de la part de la campagne: on commence à prendre conscience de la fragilité potentielle de la ruralité du lieu qu'on a toujours habité. Les anciennes méthodes sont désuètes, les traditions se perdent.

.....

17. Arendt, Hannah, 1972, «La brèche entre le passé et le futur», *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», p. 11-27.

18. Dumont, p. 227-228.

Dans le journal, mais dans l'espace public en général, l'opposition avec la ville crée une nouvelle vision du monde, une vision de la ruralité *contre* l'urbanité, une ruralité qui est le négatif de la ville et qui lutte contre elle sur certains plans. Comment en arriver à se définir par rapport à la ville alors qu'avant, la campagne existait en elle-même? Dumont propose une piste de réponse :

La vision explicite du monde, cette totalité de la culture seconde, exprime une relation de la société avec elle-même qui résulte des tensions qui l'animent, des stratégies qu'elle enveloppe et qu'elle tente de coordonner sans jamais y réussir vraiment [...] C'est plutôt comme compromis global, à la fois sous la poussée de ses contradictions internes et en les masquant, que la société projette – *produit*, dirions-nous plus volontiers – une représentation un peu cohérente de sa structure et de sa fin<sup>19</sup>.

L'agriculteur reçoit les messages de modernité, il les intègre du mieux qu'il peut à la vision du monde qu'il possède déjà, mais, par le fait même, il la transforme en culture seconde. Le compromis sera l'adoption d'une nouvelle culture première, une culture qui est consciente de produire « sa structure » et « sa fin ». Cette production de sens et de finalité n'est pas sans rappeler un certain processus de patrimonialisation.

## ●..... Les débuts d'une mise en patrimoine de la campagne

Au Québec, l'émergence du patrimoine architectural et artistique commence dans les années 1920-1930 et se poursuit jusqu'à la Révolution tranquille des années 1960-1970. Le développement du tourisme, l'imaginaire associé aux grandes guerres, les bouleversements dans le paysage naturel et la perte de repères collectifs sont autant de facteurs propices à l'éclosion du patrimoine. La perte entrevue fonctionne toujours comme un catalyseur et pousse une collectivité à vouloir conserver certains objets pour la mémoire qui leur est associée. En 1919, le phénomène est déjà enclenché : l'exode vers la ville est une réalité qu'on ne peut plus nier, l'industrialisation contamine l'agriculture, les routes et l'électricité changent les paysages de la campagne, le tourisme apparaît. Les gens ne savent évidemment pas comment vivre à l'intérieur de ce nouveau monde. Le

.....

19. Dumont, p. 154.

réflexe est bien sûr de se rattacher au passé *avant qu'il ne disparaisse même des mémoires*. Il s'agit véritablement du tout début d'un processus de patrimonialisation.

Dans *L'Allégorie du patrimoine*, Françoise Choay (1992) affirme en conclusion que «le patrimoine historique semble aujourd'hui jouer le rôle d'un vaste miroir dans lequel nous, les membres des sociétés humaines du xx<sup>e</sup> siècle finissant, contemplerions notre propre image<sup>20</sup>». Pour sélectionner ce qui forme cette image ou pas, Choay développe la «compétence d'édifier», le mandat que se donne l'être humain de mettre à distance certains éléments de sa culture première afin de créer une culture seconde qui le rassure sur son histoire et ses origines.

En arrimant les humains à l'espace terrestre et dans la durée, cette compétence d'édifier qui fut traditionnellement à l'œuvre dans la configuration des villes comme dans celle des édifices, dans l'organisation des paysages agricoles comme dans les tracés des chemins et voies de circulation, a contribué [...] à fonder et refonder la relation des humains avec le monde naturel comme avec les règles transcendantes qui les lient entre eux<sup>21</sup>.

Bref, le monde se trouve réapproprié par le biais de cette mise en patrimoine rudimentaire. Le fermier peut désormais avoir son tracteur moderne et être en paix avec son passé : dans la littérature, dans son journal, dans le discours qu'il tient, il produit et consomme un imaginaire qui le rattache à la culture première de ses ancêtres. Un bel exemple de cet imaginaire est le tableau *L'agriculteur nourrit l'humanité*<sup>22</sup> (figure 13),

.....

20. Choay, Françoise, 2007 [1992], *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, coll. «La couleur des idées», p. 181.

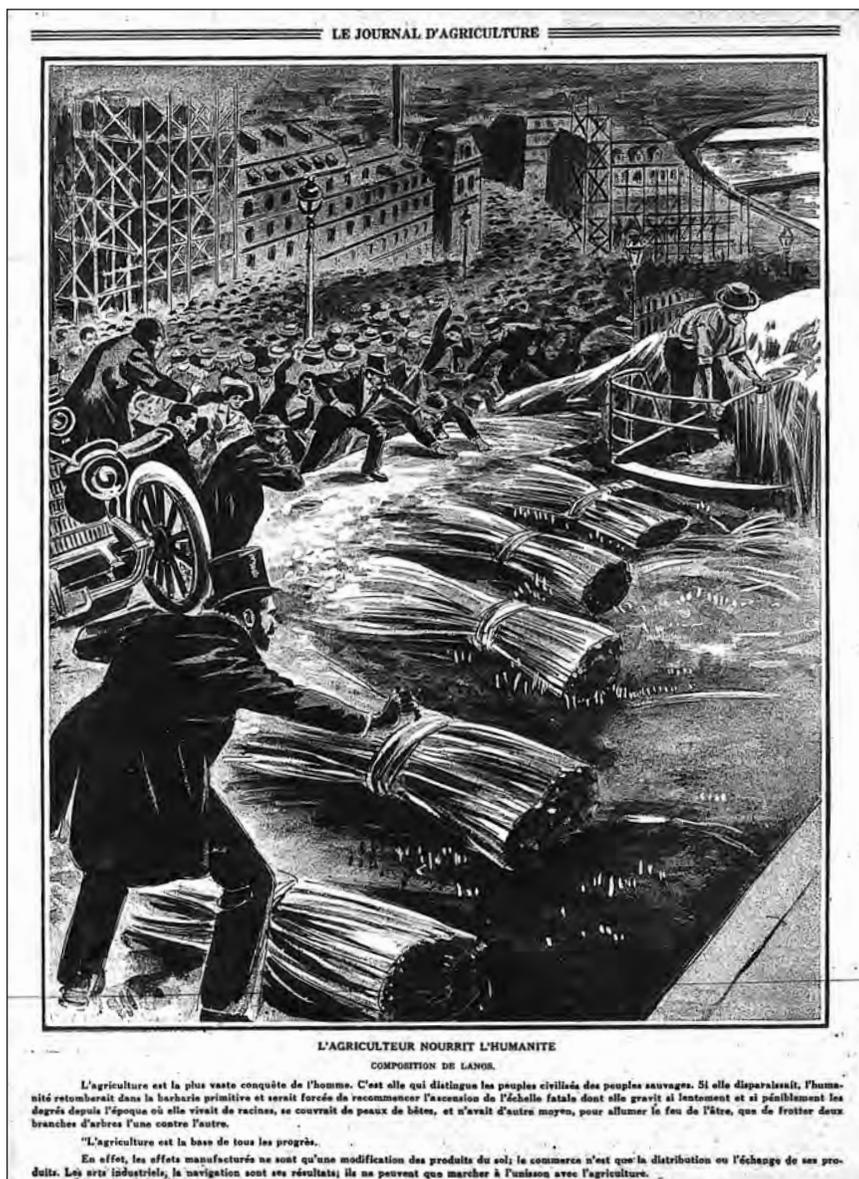
21. *Ibid.*, p. 191.

22. Le journal mentionne qu'il s'agit d'une «composition de Lanos» et le tableau est accompagné du texte suivant : «L'agriculture est la plus vaste conquête de l'homme. C'est elle qui distingue les peuples civilisés des peuples sauvages. Si elle disparaissait, l'humanité retomberait dans la barbarie primitive et serait forcée de recommencer l'ascension de l'échelle fatale dont elle gravit si lentement et si péniblement les degrés depuis l'époque où elle vivait de racines, se couvrait de peaux de bêtes, et n'avait d'autres moyens, pour allumer le feu de l'âtre, que de frotter deux branches d'arbres l'une contre l'autre. L'agriculture est la base de tous les progrès.

En effet, les effets manufacturés ne sont qu'une modification des produits du sol ; le commerce n'est que la distribution ou l'échange de ses produits. Les arts industriels ; la navigation sont ses résultats ; ils ne peuvent que marcher à l'unisson avec l'agriculture.» «L'agriculteur nourrit l'humanité, Journal d'agriculture», février 1920, p. 161.

**FIGURE 13**

Tableau *L'agriculteur nourrit l'humanité*, composition de Lanos reproduite en p. 161 du numéro de février 1920.



Source : *Journal d'agriculture*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

reproduit dans le numéro de février 1920 du *Journal d'agriculture*. Tout le mythe est là : le bon fermier est entouré d'une lumière divine, la ville est une masse infâme et dévorante qui étouffe et nécessite son aide pour survivre.

---

## Conclusion

L'année 1919-1920 semble tout à fait représentative du bouillonnement social caractéristique des années qui ont suivi la Première Guerre mondiale. Le *Journal d'agriculture* reste un lieu privilégié pour observer les transformations vécues par la campagne québécoise à cette époque. Parce qu'il possède des visées éducatives et ludiques, des pages scientifiques ou populaires, il demeure le média de choix par lequel observer la confrontation entre tradition et modernité, et la rupture qui en découle. La culture première se redéfinit dans ce contexte où les prémices d'un patrimoine rural apparaissent comme un produit de la culture seconde, une solution à la perte de repères et aux bouleversements que vivent les campagnes au début du xx<sup>e</sup> siècle.

Il y a réellement intégration d'un idéal de « campagne » à l'imaginaire des habitants. La même maison sur la même terre ne renvoie plus au même imaginaire. L'héritage du passé se connote positivement ; le temps des ancêtres semble doré et sacré, les choses n'apparaissent pas aussi bonnes qu'avant. La campagne semble avoir perdu son caractère intrinsèquement naturel et doit désormais lutter contre la ville pour préserver une nature identifiée et réifiée. Les influences modernes font en sorte que le rural pose un regard conscient sur son mode de vie et par le fait même s'en détache.

Ces constats soulèvent en bout de ligne des questions de plus en plus pointues. Si l'on affirme que le patrimoine rural naît de la modernité ou de la menace d'une contamination de la campagne par la ville, est-ce postuler que le patrimoine rural n'existe *que* dans l'œil urbain ? Le patrimoine rural serait-il, en ce sens, un patrimoine urbain déguisé ? Au-delà des cultivateurs désireux de se réapproprier l'héritage de leurs aïeux, la nouvelle classe de gens qui visitent la campagne en touristes, qui fréquentent les agriculteurs pour leur acheter foin et nourriture, qui côtoient parents éloignés encore propriétaires d'une ferme, ces citadins, donc, qui ne vivent plus en campagne pourraient également sentir le besoin de

redéfinir leurs relations avec ce lieu ancestral et originel. Le patrimoine rural serait ainsi un lien de continuité entre la ville et la campagne. Toutefois, que la ville et la campagne soient les deux faces d'une même pièce ou des sœurs guerrières dont l'identité se construit parfois dans la négation de l'autre, elles peuvent toutes deux investir le patrimoine de mémoires complémentaires.

---

## Bibliographie complémentaire

- BERNIER, Silvie, 1990, *Du texte à l'image. Le livre illustré au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises».
- FOUCAULT, Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. «Tel».
- MORISSET, Lucie K., 2009, *Des régimes d'authenticité: essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec; Rennes, Presses universitaires de Rennes.





9

# PERSPECTIVE PITTORRESQUE ET CARACTÈRE DES VILLES :

La patrimonialisation de  
l'urbain comme affirmation  
identitaire en Italie  
au début du XX<sup>e</sup> siècle

**Thomas Renard**

## Résumé

●.....

Cette contribution entend se pencher à nouveau sur l'origine du processus de patrimonialisation de l'urbain – c'est-à-dire du monument et de son contexte – en Italie, à partir des écrits de Gustavo Giovannoni, afin d'en éclairer la portée et les visées symboliques tout autant que les effets. Trois des aspects principaux de ce phénomène sont tour à tour pris en examen : il s'agit d'abord de montrer comment, en opposition avec la modernisation hygiéniste du XIX<sup>e</sup> siècle, la constitution de ce patrimoine va de pair avec la tentative de définition d'un caractère artistique spécifique à chaque ville, compris comme son *genius loci*, génie du lieu et de sa population ; sous l'appellation de « perspective pittoresque », il est ensuite question de la dimension visuelle de cette nouvelle approche de la ville, qui conditionna la définition du caractère artistique des villes, ainsi que sa mise en valeur ; enfin, ce processus est analysé au regard de la capacité du patrimoine urbain à devenir le réceptacle de l'identité locale et, par là, à participer à la construction de la nation italienne.

.....●

Que l'idée de la patrimonialisation de l'urbain apparaisse tôt au début du xx<sup>e</sup> siècle en Italie est une chose bien connue. Pour le lecteur francophone, le rôle de Gustavo Giovannoni dans ce processus a été mis en exergue par les écrits de Françoise Choay<sup>1</sup>. Pourtant la portée de ce phénomène, ses visées symboliques tout autant que les effets de cette nouvelle conception du patrimoine architectural n'ont pas été immédiatement perçus par les historiens. Nous nous proposons donc de nous pencher à nouveau sur les débuts de cette histoire en Italie avec l'objectif d'éclairer les motivations et la signification première de la patrimonialisation de l'urbain.

Nous aborderons tour à tour trois aspects saillants de ce phénomène. Tout d'abord, nous verrons comment la patrimonialisation de l'urbain va de pair avec la tentative de définition du caractère artistique de la ville, compris comme son *genius loci*, génie du lieu et de sa population. Nous aborderons ensuite la dimension visuelle de cette nouvelle approche de la ville qui, par la perspective pittoresque, permet à la fois la définition du caractère artistique des villes et sa mise en valeur. Nous étudierons enfin la capacité du patrimoine urbain – défini comme l'ensemble formé par le monument et son contexte – à devenir le réceptacle de l'identité locale et, par là, à participer à la construction de la nation.

Cette étude s'appuie non seulement sur les textes classiques de l'histoire du patrimoine en Italie, mais également sur les outils développés par les historiens qui s'intéressent aux dimensions culturelles et symboliques du processus de construction de la nation – ce que les anglophones nomment *nation-building* – champ d'études qui a connu récemment un développement considérable en Italie, tout particulièrement à l'occasion des commémorations du 150<sup>e</sup> anniversaire de l'unification italienne en 2011.

Selon une formule souvent évoquée, «après avoir fait l'Italie, il fallait faire les Italiens<sup>2</sup>», citation qui souligne de façon efficace l'œuvre de construction de la nation à laquelle les dirigeants du jeune royaume durent faire face après l'aboutissement de l'unification politique en 1861,

.....

1. Choay, Françoise, 1965, *L'urbanisme, Utopies et réalités. Une anthologie*, Paris, Seuil.
2. Cette citation, généralement attribuée au marquis Massimo d'Azeglio, est en fait bien plus tardive : il faut l'attribuer à Ferdinando Martini, ancien ministre de l'Instruction publique. Voir Soldani, Simonetta et Gabriele Turi (dir.), 1993, *Fare gli italiani, Scuola e cultura nell'Italia contemporanea* [Faire les Italiens, école et culture de l'Italie contemporaine], vol. I, *La nascita dello Stato nazionale* [La naissance de l'État-nation], Bologne, Il Mulino, p. 17.

nous entendons dans cette contribution analyser les enjeux de la naissance du patrimoine urbain en Italie au regard de cette mission de pédagogie politique. Plus particulièrement, nous souhaitons montrer comment le processus de patrimonialisation appartient à une deuxième étape de la construction de la nation qui voit le jour au début du xx<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, à une première phase d'affirmation identitaire, au sein de laquelle domina la rhétorique symbolisée de façon exemplaire par le monument à Victor-Emmanuel II, succéda, au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, une deuxième phase plus discrète, plus subtile, mais peut-être plus efficace aussi. Dans ce second temps, la ville et le monument ancien jouèrent un rôle de premier rang. Scruter le lien entre le patrimoine urbain et la construction nationale ne signifie pas seulement étudier comment des vellétés de nature politique s'inscrivirent dans le patrimoine, mais bien plutôt comment celui-ci a été lui-même un agent intrinsèquement actif dans la sphère symbolique, idéologique ou sociale.

Au changement de rôle assigné à l'architecture dans l'édification de la nation correspond une évolution des pratiques urbaines. En effet, en Italie au début du xx<sup>e</sup> siècle, les prérogatives d'action sur la ville tendent à être récupérées par ceux qu'on appelle alors le parti des conservateurs, les tenants de la culture historique et d'un urbanisme culturel, au détriment des ingénieurs qui avaient mené la modernisation parfois violente des villes dans la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle selon les impératifs de l'hygiénisme<sup>3</sup>.

## Le patrimoine autour du monument : naissance de l'idée d'*ambiente urbano* en Italie

Il nous faut revenir un temps aux sources de la préservation des ensembles urbains en Italie, c'est-à-dire tout ce qui entoure le monument et qui constitue son contexte ou son milieu. La nécessité de cette conservation émerge en opposition aux plans régulateurs dessinés par les hygiénistes du xix<sup>e</sup> siècle qui entraînèrent avec leurs alignements rectilignes de rues

3. Zucconi, Guido, 1989, *Città contesa, Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1855-1942)* [La ville disputée, des ingénieurs-hygiénistes aux urbanistes (1855-1942)], Milan, Jaca Book.

de graves atteintes au patrimoine immobilier italien. Dans ces schémas urbains, lorsque le monument ancien était préservé, il était systématiquement isolé et placé au centre de perspectives symétriques.

Face à cette situation, l'ébauche d'une idée de patrimoine urbain apparaît dès 1905 dans les écrits d'historiens d'art tels que Corrado Ricci et Ugo Ojetti, traitant du problème de la construction de nouveaux édifices au cœur des places anciennes<sup>4</sup>. La première loi de protection des monuments adoptée en 1902 laissait déjà entrevoir la possibilité d'une réglementation touchant les édifices attenants aux monuments protégés<sup>5</sup>. Devant l'inefficacité de cette loi, une nouvelle réglementation est votée en 1909<sup>6</sup>. La formulation de la loi est particulièrement intéressante. Dans sa forme corrigée en 1913, elle stipule en effet que, dans

les lieux où se trouvent des monuments ou des immeubles protégés par la loi, en cas de nouvelles constructions de reconstructions et d'exécution des plans régulateurs, l'autorité gouvernementale peut prescrire les distances, les mesures et toute autre norme nécessaire afin que les nouvelles œuvres ne nuisent pas à la perspective et à la lumière exigée par les monuments eux-mêmes<sup>7</sup>.

Le pas était dès lors facile à franchir depuis ces normes dédiées avant tout aux nouvelles constructions, jusqu'à l'idée d'une patrimonialisation des architectures mineures entourant le monument. D'autant que, malgré la loi, le désir d'isoler les monuments avait encore de nombreux partisans en Italie. En outre, la modernisation du XIX<sup>e</sup> siècle était alors considérée comme source d'un universalisme monotone, sans caractère ni saveur et

.....

4. À l'occasion de deux discours prononcés au Congrès artistique de Venise de 1905 : Ojetti, Ugo, 1908, *Il pregiudizio del rettilo e l'arte delle strade: relazione di Ugo Ojetti al Congresso artistico Internazionale di Venezia 1905* [Le préjugé de la ligne droite et l'art des rues : rapport d'Ugo Ojetti au Congrès artistique international de Venise en 1905], Venise, Tip. C. Ferrari; et Ricci, Corrado, 1905, *Piazze vecchie e monumenti nuovi* [Places anciennes et monuments nouveaux], s.l.

5. Loi n° 185 du 12 juin 1902 dite « *legge Nasi* » du nom du ministre l'ayant fait adopter.

6. Loi n° 364 du 20 juin 1909.

7. Loi n° 364 du 20 juin 1909 modifiée le 23 juin 1913, article 14 et 23 : « *Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazioni di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi.* » Nous reviendrons un peu plus loin sur les implications de cette formulation.

indifférent à la population qui y habitait. En coupant les habitants de leur histoire, cet urbanisme – dont les travaux parisiens d’Haussmann constituent le parangon incontesté – aurait entraîné une perte d’identité.

C’est dans ce contexte que Giovannoni formule, dans une suite de textes publiés entre 1903 et 1931, sa théorie de l’*ambiente urbano* (milieu urbain), corrélat immédiat du patrimoine urbain. Chacun de ses essais reprend les thèmes développés dans les précédents, en y ajoutant de nouveaux éléments, le tout formant une sorte d’empilement empirique d’où ressort pourtant une étonnante cohérence. Ces différents textes publiés partent tous d’une interrogation sur le rapport entre la ville nouvelle et la ville ancienne. En 1931, avec son article intitulé «*Vecchie città ed edilizia nuova*», sa réflexion semble avoir atteint sa pleine maturité<sup>8</sup>.

Il convient de souligner la parenté entre la théorisation par Giovannoni de la protection de l’*ambiente urbano* et les développements internationaux de ce que l’on a pu nommer de différentes manières: art urbain, urbanisme culturaliste, esthétique de la ville *Städtebaukunst* ou art de bâtir les villes, etc. Ces idées apparues en Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avaient en effet largement pénétré certains milieux italiens. Dans un article de 1913, Giovannoni fait ainsi référence à Charles Buls et à Camillo Sitte comme aux «deux héros» de la nouvelle conception urbaine<sup>9</sup>. Il n’est pas le premier à regarder ces exemples, puisque *L’esthétique des villes* de Buls avait été traduit en Italien dès 1903<sup>10</sup> et que le Milanais Ugo Monneret de

.....

8. Giovannoni, Gustavo, 1903, «I restauri dei monumenti ed il recente Congresso Storico» [Le restauration des monuments et le récent Congrès historique], *Bollettino della Società degli Ingegneri ed Architetti Italiani*, n° 11, p. 253-258; Giovannoni, Gustavo, 1913, «Vecchie città ed edilizia nuova» [Villes anciennes et constructions nouvelles], *Nuova antologia*, n° 165, p. 449-472; Giovannoni, Gustavo, 1925, *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti* [Questions d’architecture dans l’histoire et dans la vie: construction, esthétique de l’architecture, restaurations, milieu des monuments], Rome, Società Editrice d’Arte Illustrata; Giovannoni, Gustavo, 1931, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, Utet. Ce dernier ouvrage est partiellement traduit en français: Giovannoni, Gustavo, 1998, *L’urbanisme face aux villes anciennes*, Paris, Éditions du Seuil.

9. Il cite également d’autres acteurs de ce mouvement, à l’instar de Josef Stübben, Theodor Goecke ou encore Hippolyte Fierens-Gevaert. Giovannoni, 1913, p. 457.

10. La traduction avait été encouragée par une amie proche de Buls, la comtesse Maria Pasolini, dont il avait fréquenté le salon et où il avait pu côtoyer les principaux intellectuels et hommes politiques du milieu romain. Il s’était à plusieurs reprises prononcé sur le développement de la ville de Rome. Voir Smets, Marcel, 1995, *Charles Buls: les principes de l’art urbain*, Liège, Mardaga, p. 153-156.

Villard avait quant à lui traduit partiellement en 1907 le fameux *Der Städtebau* (L'art de bâtir les villes) de Sitte, devenu en italien *l'Arte di costruire la città* (L'art de construire la ville)<sup>11</sup>.

## Du patrimoine urbain au caractère artistique de la ville

Selon Giovannoni, avant d'entreprendre une quelconque intervention sur le patrimoine urbain, il revient à l'architecte, considéré comme une figure professionnelle complète, de l'étudier minutieusement afin d'en comprendre le caractère artistique spécifique.

Chaque centre possède ses caractères permanents en ce qui concerne le climat, le milieu naturel et la tradition artistique, où se reflète la continuité du sentiment d'appartenance : et tout cela nous donne des perspectives, des lumières, une mise en scène des masses, des lignes, des couleurs, autant d'éléments essentiels qui militent contre les schémas tout faits<sup>12</sup>.

Malgré la banalité que semble, à première vue, recouvrir l'expression « caractère artistique des villes », ou tout simplement « caractère des villes », cette idée est fondamentale chez tous les opposants à la modernisation et les acteurs de la conservation en Italie. On la retrouve en filigrane chez des auteurs tels qu'Ugo Ojetti, Luigi Parpagliolo ou Corrado Ricci<sup>13</sup>, tous acteurs à différents niveaux du combat pour la conservation du patrimoine. Auparavant, c'est en son nom que Guido Carocci s'était opposé aux destructions qui frappèrent le cœur de Florence à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour l'historien d'art et journaliste florentin, ce « sentiment intime et spécial de chaque lieu [encore appelé] couleur locale, se révèle, ressort de chaque

11. Monneret de Villard, Ugo, 1907, *Note sull'arte di costruire le città* [Notes sur l'art de construire les villes], Milan, Società Editrice Tecnico-Scientifica. Dans cet ouvrage on trouve des références bibliographiques à Charles Buls et Josef Stübben, mais aussi à Patrick Geddes, Hippolyte Fierens-Gevaert, Gustave Kahn ou encore Hermann Maertens. Pour une appréciation plus générale et détaillée de la pénétration des textes et des idées de l'art urbain en Italie, voir Zucconi, Guido (dir.), 1992, *Camillo Sitte e i suoi interpreti* [Camillo Sitte et ses interprètes], Milan, Franco Angeli.

12. Giovannoni, 1998, p. 146.

13. Voir par exemple : Ojetti, 1908 ; Ricci, Corrado, 1905, « Per la bellezza artistica d'Italia » [Pour la beauté artistique de l'Italie], *Emporium*, n° 124, p. 294-309 ; Parpagliolo, Luigi, 1912, « La tutela dei monumenti » [La tutelle des monuments], *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, n°s 11-12, p. 431-449.

singulière manifestation de l'art; dans la construction des églises et des palais, dans les œuvres de peinture et de sculpture, dans les décorations de chaque genre, dans tous ces produits qui ont pour base et pour inspiration un sens, un principe d'art<sup>14</sup>». Le caractère de la ville, ou la « couleur locale » qui pénètre toutes les manifestations artistiques d'un lieu, nous ramène ainsi à un concept qui a connu la faveur de l'historiographie, le *genius loci*, l'esprit des lieux<sup>15</sup>.

En 1925, Renato Paoli consacre un essai à la question du caractère des villes, où il convoque encore une fois Buls et Sitte pour soutenir la supériorité des villes anciennes sur les villes modernes<sup>16</sup>. En partant du pré-supposé que chaque ville possède son propre caractère à l'image des individus, il tente d'en définir les composantes tout en reconnaissant la difficulté de la tâche. Ainsi le caractère serait conditionné par le milieu naturel, par le style de l'architecture (lui-même produit du milieu et de la race, c'est-à-dire du caractère de ses habitants<sup>17</sup>), par la disposition de ses places, par les matériaux utilisés et les essences des plantes et des arbres.

Chez Giovannoni comme chez Paoli, le caractère de la ville nous fait penser à une autre définition célèbre du XIX<sup>e</sup> siècle, celle du philosophe Hyppolite Taine selon laquelle l'art, tout comme les individus, peut se comprendre à partir de la race, du milieu et du moment<sup>18</sup>. Toutefois, dans le contexte urbain, la dimension diachronique tend à s'estomper au profit de la tradition et de la continuité. Ainsi le caractère des villes relève d'un régime d'historicité où les témoignages du passé sont perçus comme des

.....

14. «[...] *sentimento intimo e speciale di ogni luogo, questo che chiameremo colore locale, si rivela, si estrinseca in ogni singola manifestazione dell'arte; nelle costruzioni delle chiese e dei palagi, nelle opere di pittura e di scultura, nelle decorazioni d'ogni genere, in tutti quei prodotti che hanno per base e per ispirazione un senso, un principio d'arte.* » Carocci, Guido, 1897, *Firenze scomparsa* [Florence disparue], Florence, Galletti e Cocci, p. 1.
15. Voir par exemple: Turgeon, Laurier (dir.), 2009, *Spirit of Place: Between Tangible and Intangible Heritage. L'esprit du lieu: entre le patrimoine matériel et immatériel*, Québec, Presses de l'Université Laval; Popescu, Carmen et Ioana Teodorescu (dir.), 2002, *Genius loci: national et régional en architecture; entre histoire et pratique*, Bucarest, Simetria.
16. Paoli, Renato, 1925, *Il carattere delle città* [Le caractère des villes], Milan, Società Editrice Unitas.
17. Paoli, p. 10.
18. Taine, Hippolyte, 1863, *Histoire de la littérature anglaise*, vol. 1, Paris, Hachette, p. XXII-XXXI.

manifestations d'un même *genius loci* du territoire, d'un génie qui traverse les époques tout en se déclinant dans différents styles au cours du temps. On glisse dès lors vers le domaine de l'identité et des attributs perçus comme naturels et immuables.

## ●..... Le *genius loci* entre caractère des villes et caractère des populations

Pour reprendre la définition de Giovannoni, le caractère artistique ou *genius loci*, dont le contenu se révèle dans les œuvres d'art, est déterminé par la spécificité du lieu (le climat, le milieu naturel), mais aussi par la population qui l'habite (la tradition artistique, où se reflète la continuité du sentiment d'appartenance). Conséquence des allers-retours incessants entre le caractère de la ville et les inclinaisons artistiques de la communauté qui l'a forgé, les deux notions tendent à se confondre. On voit donc s'inscrire au cœur du patrimoine urbain les propriétés subjectives et les valeurs émotionnelles attachées à la communauté l'ayant édifié ou y ayant vécu. Ce mouvement implique un changement de référent pour l'action sur la ville existante : on passe d'une métaphore biologique et médicale – celle de l'hygiénisme et des interventions chirurgicales sur le tissu urbain – à une métaphore anthropologique et psychologique.

La lecture de la ville à travers le prisme du *genius loci* a pour corollaire un effacement de l'artiste au profit de la communauté. L'intérêt porté à l'architecture mineure – nous dirions aujourd'hui vernaculaire –, une architecture sans nom et à l'histoire obscure, mais formant un ensemble jugé cohérent, conduit à identifier le groupe social comme le véritable auteur de la ville. La possibilité à travers cette conception de l'*ambiente urbano* d'en fonder une histoire anonyme évoque inévitablement le projet de Heinrich Wölfflin d'une histoire de l'art sans nom, ou encore la théorie du *Kunstwollen*, du vouloir artistique, d'Aloïs Riegl.

Pour Giovannoni, dont on ne sait s'il avait connaissance de ces textes, loin d'être purement théorique, ce glissement a d'importantes conséquences pratiques. En effet, selon lui, « à la différence des autres arts, l'architecture n'appartient pas seulement à qui la produit ou à qui la paie, mais aussi à la ville de laquelle elle forme une partie et sur les éléments

de laquelle vient se refléter le sentiment qui émane de ses lignes<sup>19</sup>». De là, la nécessité de subordonner les intérêts privés au «grand intérêt collectif de la beauté et de l'histoire<sup>20</sup>».

## Patrimonialisation de l'urbain et approche visuelle

La dimension visuelle fut non seulement une des conséquences, mais aussi le support du basculement qu'implique l'idée de patrimoine urbain. L'étude des modes de représentation de la ville est une des façons les plus immédiates d'illustrer cet aspect<sup>21</sup>. À ce titre, l'exemple florentin est particulièrement significatif.

Accédant au statut de capitale du royaume italien en 1865, Florence subit une modernisation forcée et accélérée pour tenter d'en faire une capitale européenne moderne à l'image de Vienne ou de Paris. Un premier plan, dessiné par l'architecte Giuseppe Poggi, projette l'extension de la ville à partir de la destruction des remparts et d'un système de boulevards rectilignes et de places rayonnantes. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que Rome était devenue entre-temps la capitale de l'Italie, un second plan s'attaqua au cœur historique de la ville. Son but avoué était celui de faire œuvre d'hygiénisme, à la fois physique et moral, afin de «purger» les quartiers populaires entourant le Ghetto et le Mercato Vecchio, le Vieux Marché. Là aussi, le vocabulaire utilisé pour décrire ces opérations emprunte à la chirurgie: on parle du *risanamento* (assainissement) du centre, dont l'instrument favori est celui des *sventramenti*, des éventrements ou percées dans le tissu antique.

En 1897, le maire Pietro Torrigiani annonce un nouveau plan destiné à décongestionner le centre, dont la mise en œuvre aurait entraîné de multiples démolitions autour du Ponte Vecchio. La réaction du parti des

19. «[...] a differenza delle arti sorelle, l'Architettura non appartiene solo a chi la produce od a chi la paga, ma anche alla città di cui viene a formare parte e sugli element della quale viene a riflettere il sentimento che emana delle sue linee.» Giovannoni, Gustavo et Giulio Pittarelli, 1918, «Sul significato della parola prospettiva usata nella Legge sulla conservazione dei monumenti» [Sur la signification du mot perspective utilisé dans la Loi sur la conservation des monuments], *Cronaca delle Belle Arti*, n<sup>os</sup> 1-4, p. 9.

20. «[...] al grande interesse collettivo della Bellezza e della Storia.» *Ibid.*, p. 10.

21. Pour une analyse de la réhabilitation de la représentation perspective chez Sitte, voir Wiczorek, Daniel, 1981, *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Liège, Mardaga, p. 157-159.

conservateurs est cette fois bien plus violente. Grâce notamment à une mobilisation internationale, ils arrivent à faire reculer la mairie qui retire son plan. Cet évènement marque à la fois la fin du *risanamento* et le basculement en faveur des tenants de la culture historique, qui, peu à peu, remplacent les ingénieurs au sein des institutions communales.

Quelques mois après le retrait du plan de Torrigiani, une association de citoyens (*Associazione per la Difesa di Firenze Antica*, 1898) créée sur le modèle de la Commission du Vieux Paris (1897), ou de la *Society for the Protection of the Ancient Buildings* de William Morris et Philip Webb (1877), organise un contre-concours concernant les mêmes zones situées autour du Ponte Vecchio. Le projet vainqueur, réalisé par Guido Carocci et l'architecte Giuseppe Castellucci, prévoit lui aussi d'importantes démolitions dans le tissu historique. Mais ces démolitions doivent servir à la mise en valeur du monument, non plus isolé mais mis en scène dans des ensembles pittoresques. Les dessins du projet Carocci-Castellucci témoignent du véritable fossé qui sépare leur perception de la ville de celle des ingénieurs (figures 1-3). Ils substituent à la ligne droite et nette

---

**FIGURE 1**

Guido Carocci et Giuseppe Castellucci, Piazza S. Stefano, concours pour le centre de Florence, encre et aquarelle sur papier, 1902.



Source : Archivio Storico del Comune di Firenze, Archidis, 211/019.

**FIGURE 2**

Guido Carocci et Giuseppe Castellucci, projet d'aménagement de la zone du Mercato Nuovo, concours pour le centre de Florence, 1902.



Source : *Bullettino dell'Associazione per la difesa di Firenze Antica*, vol. III, 1902.

l'ébauche rapide réalisée sur le motif; ils abandonnent la précision de la règle et du compas au profit du dessin à main levée; à la représentation en plan, ils préfèrent celle en perspective. Ce mode de représentation graphique, s'il perd en précision, possède une capacité d'évocation vouée à exprimer la «couleur locale» si chère à Carocci.

Bien plus que de la pratique urbanistique, il faut en chercher la parenté du côté des artistes. Bien sûr celle de la tradition des *vedutisti* (peintres de vues) italiens, mais surtout à Florence celle du groupe du Macchiaioli

**FIGURE 3**

Guido Carocci et Giuseppe Castellucci, projet d'aménagement de la place devant le Ponte Vecchio, concours pour le centre de Florence, 1902.



Source : *Bullettino dell'Associazione per la difesa di Firenze Antica*, vol. III, 1902.

(figure 4). Dans les années 1870 et 1880, les ruelles du Ghetto et du Mercato Vecchio avaient constitué un de leurs thèmes de prédilection : ils avaient tenté avec une certaine nostalgie d'en fixer l'image avant la destruction annoncée (figure 5)<sup>22</sup>. L'influence picturale nous permet de définir cette nouvelle approche sous l'appellation de perspective pittoresque : c'est un mode de représentation qui cherche avant tout à exprimer et à dépeindre les sensations d'un spectateur dont le corps serait engagé dans la ville.

22. Dans son étude Paoli (*op. cit.*, p. 5) souligne que les peintres de paysage sont le plus à même de rendre compte du caractère des villes.

**FIGURE 4**

Telemaco Signorini, *Santa Maria de' Bardi*, huile sur toile, 100 x 75 cm, vers 1870.



Source : Collection privée.

**FIGURE 5**

Telemaco Signorini, *Via Torta à Florence*, huile sur toile, 166 x 113 cm, vers 1870.



Source : Collection privée.

Cette approche graphique est d'ailleurs très proche de celle que proposa quelques années plus tard Gustavo Giovannoni en 1913, dans son article consacré au centre de Rome (figures 6-9)<sup>23</sup>. Là aussi, la composition se fait asymétrique et les perspectives sont bloquées par une succession de monuments multipliant les plans et la profondeur. L'accident et la variété sont toujours préférés à une stricte symétrie jugée monotone et banale.

La perspective pittoresque comme appréhension esthétique et visuelle des centres historiques est loin de ne concerner que les modes de représentation. Un court article publié en 1918 par Giovannoni nous éclaire sur la portée de cette conception<sup>24</sup>. Dans ce texte, il propose une interprétation du terme perspective présent dans la loi de 1909, selon laquelle les édifices entourant un monument ne doivent pas nuire à la perspective.

Giovannoni dans sa réponse indique que la perspective correspond à la scène, au cadre du monument, c'est-à-dire à sa notion d'*ambiente*, de contexte. Interprétant la loi selon ses propres théories, il y lit la volonté du législateur de protéger «les conditions du milieu [*ambiente*] essentielles pour que le monument ne perde pas son caractère et sa valeur par manque d'un rapport artistique harmonique entre lui et les édifices qui l'entourent<sup>25</sup>». Dans l'appréciation par le spectateur du monument, les conditions extrinsèques ont selon lui une valeur comparable, si ce n'est supérieure, aux conditions intrinsèques. Sans vouloir les définir de manière trop systématique, il les rapporte au final à un ordre unique de concept : celui «des rapports de masse et d'espace entre le monument et les nouvelles constructions voisines<sup>26</sup>». Il les décline par la suite dans un ensemble de catégories relevant du style, de la couleur ou de l'ornement.

.....

23. Giovannoni, 1913, p. 71-75.

24. Giovannoni et Pittarelli, p. 1-10. Publié dans la *Cronaca delle Belle Arti* supplément de la revue *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, le journal du ministère de l'Instruction publique dédié aux problèmes artistiques. Giovannoni et Pittarelli publièrent cette réponse au nom de l'*Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, association composée avant tout d'artistes et d'architectes œuvrant à la défense du patrimoine architectural romain.

25. Giovannoni et Pittarelli, p. 7 : «*quelle condizioni di ambiente essenziali affinché il monumento non perda il suo carattere ed il suo valore per la mancanza di un'armonica correlazione artistica tra esso e gli edifici circostanti*».

26. Giovannoni et Pittarelli, p. 9 : «*rapporti di massa e di spazio tra il monumento e le nuove costruzioni prossime*».

**FIGURE 6**

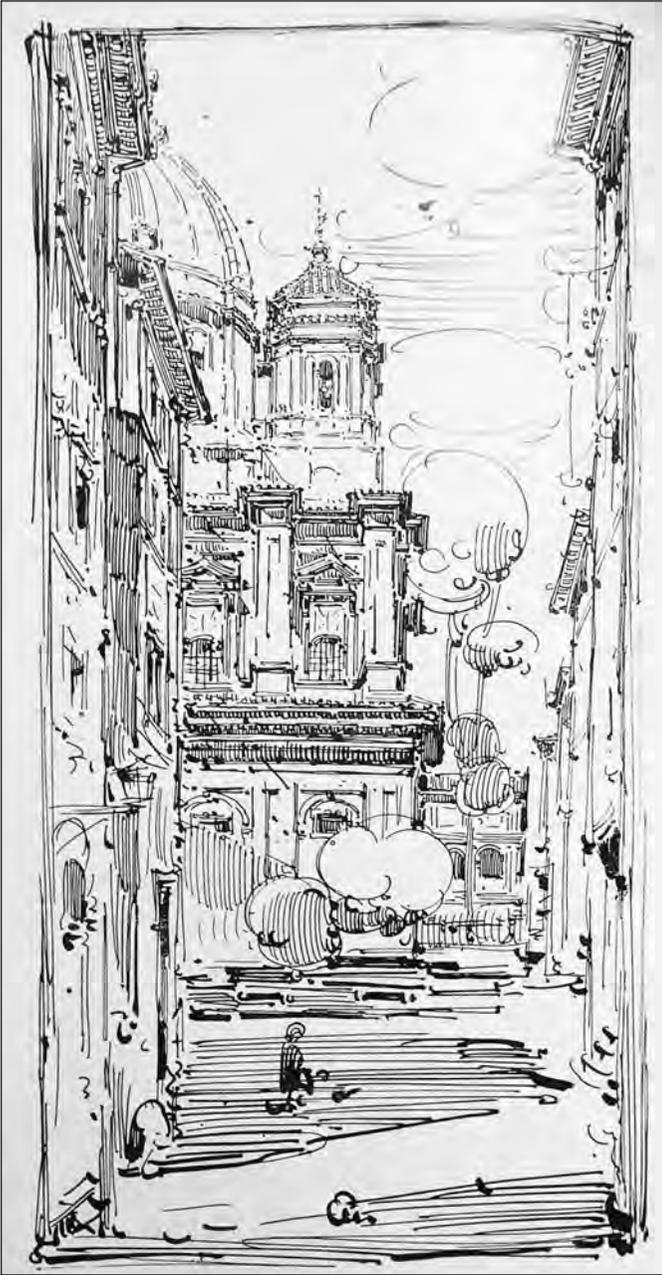
Gustavo Giovannoni, vue perspective de la via et du palais Vecchiarelli.



Source : Giovanni, « Vecchie città ed edilizia nuova », 1913, p. 75.

**FIGURE 7**

Gustavo Giovannoni, vue perspective de la via Coronari.



Source : Giovanni, « Vecchie città ed edilizia nuova », 1913, p. 72.

**FIGURE 8**

Gustavo Giovannoni, vue perspective de la via Coronari et de la place S. Salvatore in Lauro.



Source : Giovanni, «Vecchie città ed edilizia nuova», 1913, p. 73.

**FIGURE 9**

Gustavo Giovannoni, vue perspective de Tor Sanguigna.



Source : Giovanni, « Vecchie città ed edilizia nuova », 1913, p. 71.

On retrouve ici les mêmes éléments que les dessins à main levée cherchaient à évoquer : pour Giovannoni, le fondement du patrimoine urbain se trouve dans une appréhension visuelle, fondée sur des rapports de masses et d'espaces. Comme corrélat à cette approche formelle, Giovannoni place au cœur de toute intervention sur le tissu historique des motivations esthétiques relevant avant tout d'une certaine recherche du beau<sup>27</sup>.

Il serait intéressant de s'interroger sur les rapports possibles entre cette conception formelle de la ville et le développement concomitant ou du moins récent de l'histoire et de la critique d'art regroupés sous l'appellation de « pure visibilité ». Nous entendons par là le courant historiographique qui, de Konrad Fiedler à Heinrich Wölfflin en passant notamment par le sculpteur Adolf von Hildebrandt, a tenté de théoriser une approche formaliste de l'œuvre d'art basée sur des catégories visuelles et leur effet par

.....  
 27. Notons que l'idée du critère de la beauté de la rue était largement partagée par les critiques de l'art urbain, à l'exemple du poète Gustave Kahn. Kahn, Gustave, 1901, *L'esthétique de la rue*, Paris, E. Fasquelle. L'ouvrage a été réédité en 2008 (Gollion, Infolio) avec une préface de Thierry Paquot.

empathie sur le spectateur<sup>28</sup>. Il est difficile de juger de la pénétration exacte des théories de Wölfflin en Italie, même si l'on sait que la plupart des historiens de l'art italiens de l'époque lisaient l'allemand. Cette hypothèse mériterait certainement une étude approfondie. Nous nous bornerons ici à rappeler la tentative de l'historien de l'architecture Albert Erich Brinckmann, élève de Wölfflin, d'utiliser les catégories de la visibilité définies par son maître suisse dans une histoire de la ville largement influencée par le *Städtebau* de Sitte<sup>29</sup>. Il serait intéressant d'examiner si le formalisme en histoire de l'art a pu influencer non seulement l'étude de l'architecture et de la ville, mais également les conceptions et les processus de patrimonialisation de l'urbain.

## Le patrimoine urbain entre identités locale et nationale

Le caractère artistique des villes révélé par l'approche visuelle du patrimoine urbain s'imposa comme une figure identitaire apte à participer à la construction de la nation. Nous avons montré que le patrimoine urbain offrait la possibilité de dresser les contours de la singularité artistique des villes. Il peut apparaître au premier abord paradoxal de postuler que la recherche de spécificités locales puisse participer à une construction unitaire de la nation, processus que l'histoire de l'architecture a avant tout analysé à travers la question des styles nationaux aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>30</sup>. Pourtant cette contradiction n'est qu'apparente : en effet, l'historiographie récente, à l'image des études sur l'Italie de Stefano Cavazza sur la petite patrie<sup>31</sup>, tend à montrer comment l'identification locale n'a en rien constitué

28. Voir l'anthologie de textes réunis par Roberto Salvini ainsi que sa préface : Salvini, Roberto (dir.), 1988, *Pure visibilité et formalisme dans la critique d'art du début du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck.

29. Zucconi, Guido, 1992, «Da Sitte a Brinckmann: il primato della visione» [La primauté de la vision], dans Guido Zucconi (dir.), *Camillo Sitte e i suoi interpreti, op. cit.*, Milan, Franco Angeli, p. 66-72.

30. Voir par exemple : Andrieux, Jean-Yves, Fabienne Chevallier et Anja Kervanto Nevanlinna (dir.), 2006, *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919, Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes ; Popescu, Carmen, 2004, *Le style national roumain : construire une nation à travers l'architecture, 1881-1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

31. Cavazza, Stefano, 1997, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo* [Petites patries. Fêtes populaires entre région et nation durant le fascisme], Bologne, Il Mulino ; Cavazza, Stefano, 2002, «Territoire et identité. Une perspective italienne», *Études rurales*, n<sup>os</sup> 163-164, p. 109-131.

un obstacle à la « nationalisation des masses<sup>32</sup> ». Au contraire, après un processus de construction identitaire assez laborieux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le sentiment d'appartenance local est apparu comme le meilleur vecteur d'intégration à la nation italienne. Loin de s'opposer, les dimensions régionales et nationales ont pu se superposer dans une sorte d'identité en poupée russe, dans laquelle la petite patrie constituait, pour une part importante de la population, une étape nécessaire vers la participation à la grande.

Cette analyse qui est vraie pour le champ politique l'est peut-être encore davantage dans le domaine culturel et artistique. À chaque ville et à chaque région la spécificité d'un *genius loci* est reconnue, dont l'union formerait le caractère artistique de la nation. Ainsi en 1911, dans le cadre des commémorations du cinquantenaire de l'unité, une grande exposition est organisée à Rome dans laquelle chaque région est représentée par un pavillon résumant son apport majeur à l'histoire de l'architecture de l'Italie (figure 10). La visite de l'exposition est alors présentée comme une découverte de l'histoire artistique du pays (figure 11). Autour de ces pavillons régionaux, des ensembles d'architectures populaires sont reconstruits, comme le quartier récemment démoli de Santa Lucia à Naples ou un angle du canal de Venise. L'union de ces deux expositions, régionale et ethnographique, doit composer le portrait de l'Italie, de son caractère artistique et de sa vie populaire.

On voit ici se dessiner l'image de l'Italie des « cent cités », expression selon laquelle la spécificité italienne du phénomène urbain au Moyen Âge aurait déterminé la multiplicité des expressions artistiques locales, mais qui relèveraient toutes au final d'un unique génie artistique italien. Cela tient aussi au particularisme de la construction nationale italienne, dans laquelle les dimensions littéraires et artistiques occupèrent une place centrale.

Une confirmation ultérieure de cette dimension identitaire du patrimoine urbain nous est offerte par l'effort déployé pour en diffuser l'image, voire le cas échéant pour la remodeler. Des œuvres d'érudition jusqu'aux timbres ou aux cartes postales, les vecteurs de diffusion de ces images furent multiples. Ils relèvent de stratégies délibérées, menées par ceux qui,

.....

32. Mosse, George, 1991, *The Nationalization of the Masses*, Ithaca, Cornell University Press (1<sup>re</sup> éd. 1975).

**FIGURE 10**

Rome, perspective générale des expositions régionale et ethnographique de Piazza d'Armi.



Source : *Rassegna illustrata*, juin 1910.

à l'image de l'historien d'art et homme politique Corrado Ricci, avaient conscience que le mauvais état du patrimoine était largement imputable à l'ignorance et au désintérêt de la population. Afin de remédier à cet état de fait, Ricci œuvra à médiatiser le plus largement possible l'image de l'Italie des cent cités et à favoriser le sentiment de reconnaissance identitaire envers ce patrimoine.

Si nous acceptons l'idée que les mécanismes identitaires et le sentiment d'appartenance à une communauté reposent sur la capacité à se reconnaître dans un ensemble de stéréotypes<sup>33</sup>, alors il nous semble que, de la même façon que se forma à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un ensemble de poncifs

.....  
33. Cavazza, 2002, p. 4-6.

**FIGURE 11**

Guglielmo Calderini, le pavillon de l'Ombrie à l'exposition régionale de Piazza d'Armi à Rome, 1911.



Source : *Le esposizioni del 1911*, p. 228.

sur les régions d'Italie<sup>34</sup>, la constitution du patrimoine urbain contribua à l'élaboration de stéréotypes formels des villes et de leurs architectures, dans lesquels la population était invitée à s'identifier. Ainsi, alors que s'imposait l'idée d'une Ombrie sainte et mystique<sup>35</sup>, de Milan l'industrielle

.....

34. Porciani, Ilaria, 1997, «Identità locale – identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza» [Identité locale – identité nationale: la construction d'une double appartenance], dans Oliver Janz, Pierangelo Schiera et Hannes Siegrist (dir.), *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto* [Centralisme et fédéralisme entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Italie et Allemagne en confrontation], Bologne, Il Mulino, p. 154-164.

35. Bracco, Fabrizio et Erminia Irace, 1989, «La memoria e l'immagine. Aspetti della cultura umbra tra Otto e Novecento» [La mémoire et l'image. Aspect de la culture en Ombrie du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle], dans Renato Covino et Giampaolo Gallo (dir.), *Storia d'Italia. Le regioni, dall'Unità a oggi. L'Umbria* [Histoire d'Italie. Les régions de l'Unité à nos jours. L'Ombrie], Turin, Einaudi, p. 622-641.

ou de Florence nouvelle Athènes d'Italie, l'image des cités italiennes, surtout celles de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance, celles des tours de San Gimignano, de la brique rouge de Bologne ou des places de Sienne et d'Arezzo, allaient connaître un succès grandissant.

La photographie constitue un des vecteurs principaux de cette diffusion, notamment au sein des revues et de l'édition de livres illustrés. Au tout début du siècle, Corrado Ricci lance une collection de monographies illustrées intitulée *Italia Artistica* (Italie artistique)<sup>36</sup>, dont chaque volume est consacré à une ville ou plus rarement à un territoire. Ayant connu un succès important et plusieurs centaines d'ouvrages, cette collection a largement participé à la transmission de l'image des contours et du profil de cette Italie artistique.

Le rapport identitaire au patrimoine urbain est donc double : sous la forme de stéréotype identitaire, il participe au sentiment d'appartenance local puis national ; dans le même temps, sa reconnaissance comme un élément essentiel du «kit identitaire<sup>37</sup>» favorise sa conservation et sa protection.

L'intervention sur le centre historique peut agir comme un révélateur du caractère identitaire<sup>38</sup>. Giovannoni propose dès 1913 la possibilité de le mettre en valeur par le processus qu'il appelle *diradamento*, terme que Françoise Choay traduit en français par «éclaircissage», mais on aurait pu également parler d'«élagage». À partir d'études approfondies, celui-ci consiste par une série d'interventions légères à maintenir les centres historiques en vie en favorisant leurs fonctions sociales. Mais il doit également rendre plus évidente encore sa nature esthétique, en dégagant les monuments d'éventuels obstacles visuels. L'architecte agit ici comme un *vedutista*, un peintre de vues composant un paysage urbain.

36. Il fut l'auteur du premier numéro consacré à sa ville natale de Ravenne : Ricci, Corrado, 1900, *Ravenna*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche.

37. Thiesse, Anne-Marie, 1999, *La création des identités nationales, Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>*, Paris, Seuil.

38. Pour un point de comparaison, on peut citer le célèbre ouvrage de Patrick Geddes, *Cities in Evolution* (1915, Londres, Williams and Norgate, p. 359) : «we have to realise and keep in view the spirit and individuality of our city, its personality and character, and to enhance and express this, if we would not further efface or repress it».

Dans les faits, c'est avant tout grâce à des opérations dites de restauration qu'on privilégia cette image actualisée d'un passé, évoquant le plus souvent l'époque des communes médiévales. Les exemples en sont très nombreux; nous nous contenterons de mentionner le cas de Bologne, qui, sous la conduite d'Alfonso Rubbiani, connaît à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle une transformation radicale de son image à la recherche d'une physionomie gothique de la ville<sup>39</sup>; celui du micro État de Saint-Marin, territoire hérité des communes médiévales, mais ayant perdu totalement son aspect qu'on reconstruit jusqu'en 1940<sup>40</sup>; ou encore, pour reprendre un exemple déjà abordé, Florence où les tenants de la culture historique s'évertuent à mettre en valeur au début du XX<sup>e</sup> siècle la présence du poète Dante Alighieri, une des principales figures identitaires de la ville. En 1901, on appose des plaques commémoratives sur tous les édifices se rattachant à la *Divine Comédie*, on reconstruit sa maison supposée en 1911 (figure 12), puis tout un ensemble d'édifices en 1921 à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète. Ces travaux ont permis d'offrir aux touristes un véritable parcours dantesque au cœur de la ville, entre la cathédrale et la place de la seigneurie, mais dont l'image a été totalement forgée au cours du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle (figure 13).

Ces exemples montrent comment l'apparition de la notion de patrimoine urbain au début du XX<sup>e</sup> siècle en Italie répond à un processus de construction culturelle des identités locales et, au-delà, de la nation italienne. Ce processus passe par l'étude, la description et la reconnaissance de l'aspect du caractère des villes auquel on associe un ensemble de valeurs sociales et politiques. Par la suite, on cherche à le protéger légalement, à en diffuser largement l'image sous forme de stéréotypes identitaires, voire dans

.....

39. Shanken, Andrew, 2010, «Preservation and Creation, Alfonso Rubbiani and Bologna», *Futur Anterior*, vol. VII, n° 1, p. 60-81; Zucconi, Guido, 2003, «La ripresa del Medioevo nella "Bologna riabbellita" di fine Ottocento» [La reprise du Moyen Âge dans la «Bologne embellie» de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle], dans Maria Giuseppina Muzzarelli (dir.), *Miti e segni del Medioevo nella città e nel territorio. Dal mito bolognese di re Enzo ai castelli neomedievali in Emilia-Romagna* [Mythes et signes du Moyen Âge dans la ville et le territoire. Du mythe bolonais du roi Enzo aux châteaux néo-médiévaux en Émilie-Romagne], Bologne, Clueb, 2003, p. 49-61.

40. Zucconi, Guido (dir.), 1995, *Un palazzo medievale dell'Ottocento. Architettura, Arte e Letteratura nel Palazzo Pubblico di San Marino* [Un palais médiéval du XIX<sup>e</sup> siècle. Architecture, art et littérature dans le palais public de Saint-Marin], Milan, Jaca Book.

**FIGURE 12**

Florence, La Casa di Dante vue à l'intersection de la via S. Martino (actuellement via Dante Alighieri) et de la via S. Margherita, vers 1911.



Source : Biblioteca Classense de Ravenne.

un certain nombre de cas à en réinventer la morphologie<sup>41</sup>. Au final, le patrimoine urbain s'impose comme une résultante, mais aussi un acteur d'une transformation de la culture visuelle qui fonde encore aujourd'hui la perception identitaire des villes italiennes.

.....  
41. Nous renvoyons ici à l'idée désormais classique d'invention des traditions: Hobsbawm, Eric et Terence Ranger, 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

**FIGURE 13**

Florence, la zone dantesque indiquée aux touristes.



Photo : Thomas Renard, 2011.

# BIOGRAPHIES

---

**Marie-Noëlle Aubertin** est doctorante au programme de muséologie, médiation et patrimoine à l'Université du Québec à Montréal, sous la direction de Lucie K. Morisset. Elle s'intéresse à la gastronomie québécoise telle que représentée par les aliments qui sont communément appelés «du terroir». Considérant que l'intérêt croissant pour ce type de produits repose sur une construction sémantique, elle tente de mettre en lumière leur possible patrimonialisation. Elle souhaite ainsi mettre en place les assises d'un cadre théorique solide et sérieux pour un domaine – la gastronomie – qui occupe massivement les médias, mais dont les spécialistes (chefs, nutritionnistes, agriculteurs, etc.) ne couvrent généralement qu'un aspect.

**Lyne Bernier** est doctorante à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale à Brest, sous la direction du professeur Daniel Le Couédic et la codirection de Luc Noppen, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Ses recherches doctorales portent sur l'histoire et la signification des propriétés ecclésiastiques montréalaises, sur l'identité, le patrimoine et la forme urbaine de Montréal, et sur le rôle de M<sup>gr</sup> Bourget dans la planification urbaine de la métropole du Québec à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est récipiendaire d'une bourse de doctorat en recherche du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FQRSC) et de diverses bourses d'excellence (FARE-UQAM, programme Girardin-Vaillancourt du Mouvement Desjardins). Elle est membre étudiante du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT) et jeune chercheure associée à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain.

**Jonathan Cha** est doctorant à l'Université du Québec à Montréal au programme conjoint avec l'Institut national de la recherche scientifique et en cotutelle avec l'Institut d'urbanisme de Paris de l'Université Paris-Est. Sa

thèse de doctorat porte sur les formes urbaines et paysagères des squares victoriens montréalais. Il est récipiendaire de bourses du Canada à la maîtrise et au doctorat en plus de diverses autres bourses d'excellence (CRSH, CELAT, UQAM). Il est jeune chercheur à l'Institut du patrimoine et à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) ainsi qu'au Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT). Il est membre agréé de l'Association des architectes paysagistes du Québec (AAPQ) et chargé de cours à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal où il enseigne des cours théoriques, des ateliers de design et organise des voyages d'étude à l'étranger.

**Mathieu Dormaels** est actuellement stagiaire postdoctoral à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine bâti de l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur les liens entre le tourisme et les représentations patrimoniales dans les sites inscrits sur la Liste du patrimoine mondial, ainsi que sur la gestion des sites urbains inscrits, particulièrement en Amérique latine et du nord. Il a été professeur invité de l'école d'architecture de l'Université Veritas de San José (Costa Rica) et il enseigne depuis 2008 comme chargé de cours à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il a aussi travaillé comme consultant en gestion du patrimoine, notamment pour le ministère de la Culture du Costa Rica. Mathieu Dormaels a participé à diverses conférences en Amérique et en Europe et il a publié plusieurs articles sur le patrimoine culturel et sur le patrimoine mondial, et a codirigé l'ouvrage *Patrimoine et sacralisation* (éditions Multimondes). Il est associé à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain (ESG-UQAM) et à l'équipe Culture et communication du Centre Norbert Élias (UMR 8562) en France.

Doctorante en aménagement de l'espace et urbanisme au sein de l'UMR ADES (Aménagement, développement, environnement, santé et société) et de l'École doctorale Montaigne – Humanités de l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, **Aurélie Hervouet** a choisi d'axer ses réflexions sur la fabrication de la ville et ses acteurs et sur le logement social. Elle mène sa recherche dans le cadre d'un partenariat acteur/chercheur, formalisé par une Convention industrielle de formation par la recherche (CIFRE) signée avec l'Office public de l'habitat de la Communauté urbaine de Bordeaux, Aquitanis, auprès duquel elle assure le poste de chargée de mission « Histoire : patrimoine et valeurs » depuis janvier 2010.

**Anne-Claire Kurzac-Souali** est docteure en géographie, professeure agrégée au Lycée Descartes à Rabat (Maroc), intervenante à l'École d'architecture (ENA) de Rabat et chercheuse associée au Centre Jacques Berque (Centre national de la recherche scientifique à Rabat). Son travail porte principalement sur l'évolution des tissus urbains anciens (réhabilitation, revitalisation, gentrification) et sur les acteurs de ces dynamiques spatiales. L'évolution de l'artisanat au Maroc, sa gestion patrimoniale et le rôle de la mondialisation dans les transformations urbaines sont ses plus récents thèmes de recherche.

**Yann Le Fur** est doctorant dans le domaine des sciences sociales de l'environnement à l'Institut de Géoarchitecture de l'Université de Bretagne Occidentale sous la direction de Daniel Le Couédic et Frédérique Chlous-Ducharme. Il bénéficie d'une Allocation de recherche doctorale (ARED) attribuée par la Région Bretagne. Ses activités de recherche portent sur les processus de patrimonialisation des sites naturels emblématiques qui présentent une forte attractivité pour ses qualités paysagère. Après avoir effectué un parcours universitaire dans le domaine de l'aménagement du territoire spécialisé dans le domaine de l'environnement, il s'est spécialisé autour des questions portant sur les mécanismes d'écologisation et de durabilisation de l'action publique.

**Charlotte Leblanc** est doctorante en histoire de l'art à l'École pratique des hautes études à Paris. Détentrice d'une licence d'histoire de la Sorbonne et d'un diplôme de premier cycle en histoire de l'art de l'École du Louvre (spécialité histoire de l'architecture), elle a également mené des recherches sur les musées d'architecture et en particulier sur la Cité de l'architecture et du patrimoine pour son master de recherche en histoire culturelle à l'Université Paris 1–Panthéon Sorbonne. Sa thèse porte sur la photographie d'architecture et vise à éclairer les relations entre le photographe d'architecture Louis-Émile Durandelle (1839-1917) et l'architecte Édouard Corroyer (1835-1904).

**Gilles Marseille** achève actuellement un doctorat en histoire de l'art à l'université Nancy 2 sur l'urbanisme et l'architecture de l'entre-deux-guerres à Nancy et dans son agglomération (direction : Pierre Sesmat et Jean-Baptiste Minnaert). Il est chargé par ailleurs du projet *Nancy Art déco*, au sein du Laboratoire d'histoire de l'architecture contemporaine (LHAC) de l'École nationale supérieure d'architecture de Nancy. Ce projet vise le recensement et l'étude des édifices et des ensembles urbains de l'Entre-deux-guerres dans les vingt communes de l'agglomération

nancéienne. Il assure également des enseignements d'histoire de l'architecture, d'histoire de l'art et de sémiologie, notamment à l'ENSA Nancy et à l'Université Lettres et Sciences humaines Nancy 2.

Architecte et professeur auxiliaire à l'Escuela de arquitectura de l'Université de Valparaíso (Chili), **Lautaro Ojeda Ledesma** est détenteur d'une bourse Mecesup meta28 du gouvernement du Chili. Il poursuit des études doctorales sous la direction de Daniel Le Couédic à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale (EA2219).

Après des études de droit et d'histoire de l'art à l'École du Louvre et à Paris IV-Sorbonne, **Thomas Renard** a réalisé un doctorat en cotutelle entre les universités de Paris-Sorbonne et Ca' Foscari (Venise), sous la codirection de Claude Mignot et de Guido Zucconi. À partir de l'étude de commémorations et de la fortune critique de Dante, sa thèse intitulée *Architecture et figures identitaires dans l'Italie unifiée (1861-1922)* analyse le rôle du patrimoine architectural dans le processus de construction de la nation italienne. Récemment, il a publié deux articles (dans la revue *Histoire de l'art* et le *Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien*) et a collaboré à l'édition d'un ouvrage de vulgarisation : *Monuments du monde, 365 sites d'architecture* (Paris, La Martinière, 2011).





Sous la direction de  
Lyne BERNIER  
Mathieu DORMAELS  
Yann LE FUR

Le patrimoine culturel a pris une place croissante dans nos sociétés, à la fois comme marqueur identitaire et ressource touristique, ou encore comme attraction culturelle. Au-delà des monuments historiques et des chefs-d'œuvre, le patrimoine intègre aujourd'hui des pratiques et des objets plus locaux, moins exceptionnels, mais tout aussi empreints de valeur aux yeux de ceux qui les protègent.

Si on le retrouve partout, aussi bien dans les restes archéologiques que dans les expressions culturelles les plus modernes, c'est surtout dans les villes que se concentre le patrimoine. La diversité des contextes, des acteurs et des cultures produit autant de situations qui questionnent le patrimoine urbain, sa gestion et sa place dans la ville.

Les textes rassemblés ici cherchent à interroger la notion de patrimoine urbain plutôt qu'à le définir, notamment par l'analyse des processus par lesquels les acteurs privés et publics donnent du sens à cet environnement particulier et, ce faisant, comment ils le transforment. Bien qu'elles convoquent des villes latino-américaines, nord-africaines, européennes et nord-américaines, les réflexions contenues dans ces dix contributions se recourent dans l'examen des différentes stratégies mises en place par les acteurs, depuis les pratiques populaires jusqu'aux politiques publiques.

- **Lyne Bernier** est doctorante à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale à Brest, sous la direction du professeur Daniel Le Couédic et la codirection de Luc Noppen, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'Université du Québec à Montréal.
- **Mathieu Dormaels** est actuellement stagiaire postdoctoral à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine bâti de l'Université de Montréal.
- **Yann Le Fur** est doctorant dans le domaine des sciences sociales de l'environnement à l'Institut de géoarchitecture de l'Université de Bretagne occidentale, sous la direction de Daniel Le Couédic et Frédérique Chlous-Ducharme.