

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ARCHITECTURE DU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC PORTEUR  
DE L'IDÉOLOGIE MODERNISTE DES ANNÉES 1970 AU QUÉBEC

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR  
AXELLE CHEVALIER-HÉROUX

FÉVRIER 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord ma directrice de recherche Christina Contandriopoulos. Son ouverture d'esprit, sa générosité, et sa passion pour l'histoire de l'architecture ont motivé le déploiement, tout au long de mes études universitaires, des idées derrière ce mémoire. Ta confiance, tes encouragements et tes commentaires m'ont été extrêmement précieux pour concrétiser ma vision pour ce projet.

Lors de mon parcours à la maîtrise, j'ai eu la chance de participer à un séminaire à l'École de design de l'UQAM. Le professeur Réjean Legault m'a accueilli avec enthousiasme, et je l'en remercie. Merci également de m'avoir mis en garde sur les limites du brutalisme architectural, cela m'a permis d'écrire le dernier chapitre de mon mémoire en conservant un esprit critique et nuancé en regard à cette notion ambiguë. Merci aux professeurs Eduardo Ralickas, Barbara Clausen, Yves Bergeron et Ricardo Castro dont les rencontres m'ont menée à préciser mon sujet et à développer le cadre théorique de ce mémoire.

J'aimerais également témoigner ma reconnaissance à Georges Lagacé, Thérèse Bélanger et Paul-Louis Martin pour avoir accepté de faire une entrevue. Ils m'ont grandement aidé à mieux comprendre les premières années entourant l'inauguration du MAEQ. Merci pour votre accueil, votre générosité et votre mémoire encyclopédique. Merci à l'archiviste Daniel Plante du Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup pour son accueil et son efficacité, ainsi qu'aux employés des Archives nationales du Québec à Saguenay pour leurs excellentes numérisations des plans du musée. J'adresse aussi mes remerciements à Mélanie Girard et Oriane A. Van Coppenolle du Musée du Bas-Saint-Laurent pour m'avoir donné la chance de faire partie de votre équipe en 2020 et 2021, et pour avoir depuis continué à m'offrir votre soutien dans la poursuite de mes projets.

Un merci tout particulier à Noé. Ta patience, ton écoute attentive, ta bienveillance et tes judicieux conseils m'ont donné confiance. Merci d'avoir participé à ce que ce processus de recherche, malgré les incertitudes et les peurs, soit un moment agréable.

Enfin, ce projet de recherche n'aurait pas été le même sans le soutien financier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, ainsi que celui du Fonds de recherche du Québec – Société et culture, pour lesquels je suis extrêmement reconnaissante.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	ii
LISTE DES FIGURES .....	iv
RÉSUMÉ.....	ix
ABSTRACT .....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 LE MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC VU PAR SES DOCUMENTS.....	20
1.1 Le musée comme outil de développement de l'Est du Québec .....	21
1.2 Évolution des esquisses préliminaires du MAEQ .....	27
1.3 Ce que sera le Musée d'archéologie de l'Est du Québec et sa relation dans la ville.....	40
CHAPITRE 2 UN LABORATOIRE DE MUSÉOLOGIE MODERNE .....	49
2.1 L'Homme et son milieu : exposition inaugurale du Musée d'archéologie de l'Est du Québec .....	51
2.2 Les réalisations concrètes du MAEQ et leur réception française.....	57
2.3 L'architecture intérieure du Musée d'archéologie de l'Est du Québec .....	59
2.4 Une philosophie moderne ou ce qui se révèle par l'exploration de l'espace bâti.....	69
CHAPITRE 3 RÉALITÉS RÉGIONALES DE L'ARCHITECTURE MUSÉALE : RÉSISTANCE À LA CATÉGORISATION.....	73
3.1 La matérialité du musée et l'utilisation du béton dans la définition du musée dans les années 1970 .....	74
3.2 Les limites du brutalisme : le béton comme moyen d'expression.....	80
3.3 Une analyse du MAEQ selon le concept de région périphérique de Savard et du régionalisme critique de Frampton .....	85
3.4 La réception du musée régional spécialisé par la population et les institutions .....	97
CONCLUSION .....	102
ANNEXE FIGURES.....	113
BIBLIOGRAPHIE .....	153

## LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.1	Art Décor Enr., <i>Carte des routes terrestres et maritimes vers Rivière-du-Loup</i> , s.d., Cyberphotos, ma01821, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	113
1.2	Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, <i>Implantation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)</i> , 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	114
1.3	Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, <i>Plan du sous-sol du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)</i> , 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	115
1.4	Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, <i>Plan du rez-de-chaussée du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)</i> , 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	116
1.5	Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, <i>Élévation est, coupe transversale et coupe type murs extérieur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)</i> , 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	117
1.6	Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, <i>Élévations ouest et sud du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)</i> , 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	118
1.7	Charles Casgrain, <i>Implantation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	119
1.8	Photographe inconnu·e, <i>Vue de la face nord du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , [1980?], Photographie, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	120

1.9	Bendwell et associés ltée., <i>Vue de la face ouest du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1984, Photographie, Analyse thermographique Musée du Bas-Saint-Laurent, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	121
1.10	Ezra Stroller (photographe), Philip Johnson (architecte), <i>Vue du Munson Williams Proctor Arts Institute</i> , s.d., Utica, États-Unis, Photographie, <a href="https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson">https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson</a>	122
1.11	Philip Johnson (architecte), <i>Plans du Munson Williams Proctor Arts Institute (de gauche à droite : sous-sol, rez-de-chaussée et premier étage)</i> , [1960?], Utica, États-Unis, Dessin d'architecture, <a href="https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson">https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson</a>	123
1.12	Musée d'archéologie de l'Est du Québec, <i>Carte de Rivière-du-Loup présentant la localisation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (détail)</i> , s.d., Dépliant, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	123
1.13	Paul-Louis Martin, <i>Ce que sera le Musée d'archéologie de l'Est du Québec, à Rivière-du-Loup</i> , 1975, Coupures de presse, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	124
2.1	Charles Casgrain, <i>Rez-de-chaussée du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	125
2.2	Photographe inconnu·e, <i>Vue de l'exposition itinérante « Les minéraux, les métaux et l'homme » accueillie au Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1980, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	126
2.3	René Marmen, <i>Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, Photographie, Cyberphotos, ma24467, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	127
2.4	René Marmen, <i>Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24466, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	128

2.5	René Marmen, <i>Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24462, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	129
2.6	René Marmen, <i>Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24465, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	130
2.7	René Marmen, <i>Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24473, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	131
2.8	Charles Casgrain, <i>Détails supplémentaires d'une vitrine pour le Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	132
2.9	Charles Casgrain, <i>Coupe transversale B-B du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	132
2.10	René Marmen, <i>Foyer du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24463, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	133
2.11	René Marmen, <i>Vue du hall du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24464, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	134
2.12	René Marmen, <i>Vue de l'auditorium du Musée d'archéologie de l'Est du Québec lors d'une assemblée générale</i> , 1977, photographie, Cyberphotos, ma24509, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	135
2.13	Young M., <i>Détails des sièges pour l'auditorium du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, Art Laboratory Furniture Limited, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	136
2.14	René Marmen, <i>Vue de la bibliothèque lors de l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1975, photographie, Cyberphotos, ma24456, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	137

2.15	Photographe inconnu·e, <i>Vue de l'exposition « On r'tombe en enfance » au Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , [1979?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	138
3.1	Charles Casgrain, <i>Élévations ouest et nord du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	139
3.2	Charles Casgrain, <i>Élévations sud et est du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	140
3.3	Charles Casgrain, <i>Mur décoratif du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BAnQ Saguenay, Chicoutimi	141
3.4	Pierre-Richard Bisson, <i>Extérieur, vue partielle de la façade principale du Garage Louis-Colin vers l'est prise à partir de l'entrée des piétons</i> , 1972, Photographie, Calypso, PB07392, <a href="https://calypso.bib.umontreal.ca/digital/collection/_diame/id/11875/rec/40">https://calypso.bib.umontreal.ca/digital/collection/_diame/id/11875/rec/40</a>	142
3.5	COPAC inc., <i>Fondations du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Dessin de structure, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	143
3.6	COPAC inc., <i>Toit du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1974, Dessin de structure, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	144
3.7	Lagacé et Massicotte architectes, <i>Plan du Garage Automobiles Belzile de Trois-Pistoles</i> , 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03559, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	145
3.8	Lagacé et Massicotte architectes, <i>Plan de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup</i> , 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03548, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	146
3.9	Photographe inconnu·e, <i>Enfants jouant dans les jardins du Musée d'archéologie de l'Est du Québec</i> , 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup	147
3.10	Lagacé et Massicotte architectes, <i>Plan de l'aréna local de Rivière-du-Loup</i> , 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03488, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup	148



- 3.11 Photographe inconnue, *Résidences étudiantes de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup*, [1966?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup 149
- 3.12 Photographe inconnue, *Construction du Centre culturel de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup*, [1966?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup 150
- 3.13 Photographe inconnue, *Deux personnes assises sur le bord d'une fenêtre du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup 151
- 3.14 Photographe inconnue, *Activités de peinture au Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup 152

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise porte sur l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (MAEQ; aujourd'hui Musée du Bas-Saint-Laurent) conçu par les architectes Lagacé, Massicotte et Casgrain, inauguré en 1975 à Rivière-du-Loup. À partir de l'analyse des archives du musée (coupures de presse, rapports annuels, lettres, comptes rendus de réunion, dessins d'architecture, plans d'ingénierie et photographies anciennes), d'entretiens avec différents acteurs de ce projet, et d'une partie de la littérature sur la muséologie et l'architecture moderne, nous montrons comment interpréter la présence et l'architecture du MAEQ dans la ville de Rivière-du-Loup ainsi que sa contribution dans l'histoire des musées au Québec. En étudiant l'évolution du projet architectural du musée dans la Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup, les particularités novatrices du programme réalisé et la matérialité de sa structure en béton apparent, nous explorons l'hypothèse selon laquelle cette institution régionale participe à la redéfinition typologique de l'architecture des musées au Québec dans les années 1970. Le MAEQ fait partie des rares musées dont le bâtiment a été conçu spécifiquement pour ses fonctions de conservation et de diffusion. Sans modèle fourni par la tradition architecturale dans la province, il propose un programme à jour sur les derniers aménagements muséologiques de l'époque où les services offerts aux publics occupent désormais une place centrale. Malgré la modernité de ses infrastructures, les architectes ont réussi à créer un bâtiment qui s'intègre à son environnement immédiat en respectant les réalités régionales à Rivière-du-Loup, petite ville au bord du fleuve Saint-Laurent.

Mots clés : Archéologie; architecture moderne; Bas-Saint-Laurent; brutalisme; Cité des jeunes; Est-du-Québec; Georges Lagacé; muséologie; régionalisme critique; Rivière-du-Loup

## ABSTRACT

This master's thesis focuses on the architecture of the Musée d'archéologie de l'Est du Québec (MAEQ; now Musée du Bas-Saint-Laurent) designed by architects Lagacé, Massicotte and Casgrain, and inaugurated in 1975 in Rivière-du-Loup. Based on an analysis of the museum's archives (press clippings, annual reports, letters, meeting minutes, architectural drawings, engineering plans and old photographs), interviews with various players involved in the project, and recent literature on museology and modern architecture, I show how to interpret the presence and architecture of the MAEQ in Rivière-du-Loup, as well as its contribution to the history of museums in Quebec. By studying the evolution of the museum's architectural project in Rivière-du-Loup's *Cité des Jeunes*, the innovative features of its program and the materiality of its exposed concrete structure, I argue that this regional institution played a key role in defining the typology of museum architecture in Quebec in the 1970s. The MAEQ is one of the few museums conceived and built specifically for conservation, research and exhibition. With few models provided by the province's architectural tradition, it offers an up-to-date program on the latest museological developments of the time, in which public services occupy a central place. What's more, the architects succeeded in conceiving a building that blends into its immediate surroundings, respecting the regional qualities of Rivière-du-Loup, a small town on the banks of the St. Lawrence River.

Keywords : Archeology; Bas-Saint-Laurent; Brutalism; Cité des jeunes; Eastern Quebec; Georges Lagacé; Modern architecture; Museology; Critical regionalism; Rivière-du-Loup

## INTRODUCTION

As Richard Holmes put it, ‘I found in that most English of forms, the biography, everything I wanted from writing. I could combine the scholarly and critical elements of finding things out and getting them right with more writerly and storytelling skills. If you are only a scholar, your story will be dead, but if you are only a storyteller then it will be ludicrous’[...]<sup>1</sup>.

### *Retracer les archives : ma rencontre avec le Musée d’archéologie de l’Est du Québec*

Au cours de l’hiver 2020, alors que commençait le premier confinement lié à l’épidémie de COVID19, j’ai décidé de poser ma candidature pour un poste d’adjointe à la conservation au Musée du Bas-Saint-Laurent (MBSL) à Rivière-du-Loup sans connaître ce musée ni de vue ni de nom. J’y suis restée 12 mois. Le musée n’était pas ouvert au public lors de mon arrivée, mais les employé·e·s pouvaient s’y rendre. Le bâtiment m’a immédiatement intrigué. Au fil de mes déplacements, je me suis imprégnée des lieux et j’ai découvert ce qu’ils cachaient. Depuis les années 2010, l’équipe du MBSL réalisait des études et des demandes de subventions dans l’espoir d’agrandir le bâtiment, car ses collections ne pouvaient plus être contenues à même ses murs. On m’a rapidement présenté le projet d’agrandissement. En observant les plans du nouveau projet rêvé, je ne pouvais m’empêcher de penser à l’histoire du bâtiment existant. Déjà intéressée par la documentation de l’architecture, je me suis mise à chercher des informations. Ne trouvant rien sur internet, pas même le nom des architectes, j’en suis venue à la conclusion que la mémoire des acteur·trice·s ayant œuvré pour le musée serait la source la plus riche de connaissance à son sujet. J’ai donc commencé mon travail d’enquête auprès de mes collègues avant même d’avoir posé ma candidature pour la maîtrise en histoire de l’art. De bouche à oreille, j’ai appris le nom des architectes, j’ai découvert quelques dessins du bâtiment originel, j’ai été informé de la vocation initiale du musée et, par le fait même, de son ancien nom : le Musée d’archéologie de l’Est du Québec (MAEQ)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Suzanne MacLeod, « Significant Lives: Telling Stories of Museum Architecture », dans Kate Hill (dir.), *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, Boydell & Brewer, 2012, p. 114.

<sup>2</sup> Le Musée d’archéologie de l’Est du Québec (MAEQ) a été fondé en 1975 à Rivière-du-Loup. Il a changé de vocation peu de temps après son ouverture officielle, ce qui a mené ce qu’il se renomme Centre d’animation et de diffusion culturelles du Bas-Saint-Laurent pour quelques années. Depuis 1981, l’institution se nomme Musée du Bas-Saint-Laurent. Étant donné que mon mémoire se concentre sur les années de genèse de cette institution muséale, j’utiliserai l’appellation originelle Musée d’archéologie de l’Est du Québec afin de la nommer.

L'absence de documentation sur le MAEQ a été l'impulsion qui m'a encouragée à réaliser un travail de recherche sur ce projet muséal afin de regrouper les documents épars qui me permettraient de raconter son histoire. Ces documents textuels et visuels ont été récupérés grâce à une fouille méthodique des archives du musée pour la plupart conservées au Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup<sup>3</sup>. Inauguré officiellement à Rivière-du-Loup le 5 octobre 1975, le MAEQ a plus de 45 années de documentation produite et archivée. J'ai passé de nombreuses heures à éplucher les dossiers constituant le fonds du musée à la recherche de documents sur son architecture. Bien que ces archives renfermaient une cinquantaine de dessins, les coupes, les plans et les élévations de la construction originelle du musée n'y figuraient pas. Ils n'étaient pas non plus conservés à l'intérieur même du musée. Étonnamment, ces dessins d'archives (des copies des planches d'architecture du MAEQ) sont conservés dans les collections du Centre des archives nationales du Québec à Chicoutimi - Archives nationales à Saguenay. À la suite d'échanges de courriels avec les archivistes du centre, j'ai commandé la numérisation des plans à haute résolution afin d'être en mesure de les analyser.

L'architecture est une discipline qui implique des relations interpersonnelles et professionnelles puisque chaque projet est le fruit d'un travail d'équipe. Cela contribue à ce que les documents se multiplient à travers les différents corps de métiers. L'archivage de tous ces documents n'étant pas nécessairement réalisé, il est fréquent de perdre leur trace. La mémoire des personnes ayant travaillé pour la conception ou la construction d'un projet d'architecture est une mine d'or qui offre des informations qui pourraient ne jamais avoir figuré sur aucun document écrit ou visuel. En suivant cette logique, j'ai réalisé au printemps 2022 des entretiens avec des acteur·trice·s qui ont été porteur·se·s de ce projet muséal, soit Georges Lagacé, l'un des trois architectes responsable de la conception du musée, Paul-Louis Martin, le premier directeur qui a signé les devis des architectes au nom de la Corporation du musée, ainsi que Thérèse Bélanger, la première directrice du conseil d'administration du musée pour compléter les informations que j'avais recueillies dans les archives. Le lien professionnel et humain que j'entretenais avec le musée comme ancienne employée a

---

<sup>3</sup> J'utilise l'expression « fouille » afin de faire référence à l'idée d'une fouille archéologique. Ma méthodologie de recherche s'inspirant de l'archéologie des media, j'ai construit mon sujet au cours des différentes découvertes de documents révélateurs sur les événements qui ont façonné la vie du musée dans ses premières années d'idéalisation et d'existences. L'archéologie des media est une approche qui vise particulièrement à remobiliser des histoires et des dispositifs qui ont été marginalisés par la grande histoire. Ainsi, en adoptant une posture ouverte vis-à-vis les documents dans les archives, je vise à leur (re)donner une place principale dans mon mémoire.

facilité nos échanges et m'a permis d'obtenir leur confiance pour que ces personnes m'expriment leur vision et leur expérience du musée.

Conçu par l'agence d'architecture luperivoise Lagacé, Massicotte et Casgrain, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec est un bâtiment de béton brut de taille modeste, 1200 mètres carrés. Il est situé sur un terrain en forme de cuvette légèrement sous le niveau des rues avoisinantes. L'aménagement intérieur du musée a été pleinement réfléchi par les architectes et la Corporation du musée afin de proposer un bâtiment à la hauteur des derniers aménagements muséologiques de l'époque. L'allure moderniste du bâtiment, par ses angles francs, son enveloppe extérieure en béton apparent et son plan non orthogonal, est assez singulière dans la ville de Rivière-du-Loup où l'architecture est principalement traditionnelle. Alors que j'étais captivé par l'originalité de ce petit bâtiment, j'ai compris que les avis étaient mitigés à son égard. Selon mon expérience, la réception actuelle du bâtiment est généralement négative. On lui reproche d'être mal construit, de ne pas être chaleureux, ou encore d'être carrément austère. À l'opposé, j'ai également reçu des commentaires de visiteurs du musée sur la richesse et la qualité de son architecture. Il me semble pertinent de partager ici cette réception, non pas dans le but de trancher en faveur ou en défaveur de l'architecture du Musée. L'intérêt réside plutôt dans la constatation que le MAEQ est jugé pour son esthétique ainsi que pour ses caractéristiques formelles. Ce cas correspond donc à ce que certains théoriciens de l'architecture soulèvent dans les études académiques par rapport à l'analyse trop souvent stylistique de l'architecture moderne. Cette approche stylistique limite les possibilités de recherche. Comme le souligne France Vanlaethem, historienne de l'architecture moderne au Québec :

Il faut constater que les énoncés d'intérêt demeurent trop souvent prisonniers de l'approche stylistique, méthode avancée par l'histoire de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle et codification de l'architecture reniée par les tenants de l'avant-garde; la plupart restent somme toute à la surface des artefacts pour en observer les traits formels et matériels et débouchent sur un simple étiquetage, sans prendre en compte les multiples enjeux sociaux et linguistiques caractéristiques de la modernité<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> France Vanlaethem, « Présentation », *La sauvegarde de l'architecture moderne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 5.

L'architecture est le reflet d'un contexte sociopolitique. Penser l'architecture uniquement sous le paradigme stylistique revient à réduire sa complexité et sa richesse. Selon l'historienne du modernisme architectural, Sarah Williams Goldhagen, le style n'est d'aucune utilité pour les chercheur·se·s qui travaillent à découvrir les intentions socioéthiques de l'architecture : son rôle social, sa valeur en tant qu'outil politique, son potentiel en tant que forme de connaissance artistique et son potentiel de transformation personnelle<sup>5</sup>. Elle propose donc de concevoir l'architecture moderne comme un discours culturel, politique, social et formel, afin d'obtenir un aperçu plus vaste d'un projet d'architecture moderne.

### *Problématique*

En suivant cette conception discursive de l'architecture, plusieurs questions ont émergé en lien avec l'histoire du MAEQ et son inscription dans le réseau muséal québécois. Quelle place occupent les idéologies modernistes dans le projet du Musée d'archéologie de l'Est du Québec et comment s'inscrivent-elles dans son architecture? L'architecture moderniste du MAEQ est-elle au service de la démocratisation de la culture mise de l'avant par les politiques culturelles gouvernementales dans les années 1970? En quoi l'aménagement du MAEQ se distingue-t-il des autres musées constituant le réseau québécois? Comment écrire l'histoire sans glorifier une entreprise politique d'État, voire même une politique coloniale?

En 1975, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec constitue un des rares exemples d'institutions muséales à avoir fait l'objet d'un nouveau projet architectural spécifiquement destiné à sa fonction dans la province. La majorité des nouveaux musées de l'époque prenait place dans des bâtiments existants rénovés pour les accueillir. Évidemment, ces aménagements muséologiques étaient rarement idéaux en termes de conservation et de diffusion des collections. Contrairement à d'autres établissements culturels, tels que les bibliothèques, les théâtres et les salles de concert, les musées ne témoignaient pas d'une longue tradition architecturale. Cela ne fait qu'un peu plus de deux

---

<sup>5</sup> Sarah Williams Goldhagen, « Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 64, n° 2, University of California Press, juin 2005, p. 156.

siècles que des œuvres d'art sont exposées en public dans des bâtiments spécialement aménagés<sup>6</sup>. Ce n'est qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que des musées privés européens abritant des collections royales et princières ont commencé à ouvrir leurs portes, non sans hésitations, au public. En Amérique du Nord, les musées d'art ont fait leur apparition dans les grandes villes un siècle plus tard. Étant donnée la prédilection du style Beaux-Arts pour les monuments publics, ce style a exercé une grande influence sur le développement de la typologie architecturale des musées<sup>7</sup>. En France, les premiers plans de musées réalisés par des architectes en suivant les principes Beaux-Arts remontent aux projets d'Étienne-Louis Boullée en 1783 et Jean-Nicholas-Louis Durand en 1803<sup>8</sup>. La construction des musées nord-américains n'a pris son essor qu'après 1870<sup>9</sup>. Leur architecture s'inspirait des précédents européens conçus selon l'École des Beaux-Arts de Paris. Très peu de musées s'éloignaient de ce style jusqu'au milieu des années 1930. À partir de cette période, les architectes modernistes ont repensé le musée comme un édifice public ouvert et accueillant et ils ont conçu des musées aux nouvelles formes plus expressives pour que leurs structures reflètent le caractère, la place et la fonction particulière du musée moderne<sup>10</sup>. Dans l'ouvrage *The Modern Museum : Temple or Showroom* paru en 1983 Michael D. Levin synthétise en six points les nouvelles caractéristiques mises de l'avant dans un musée moderne<sup>11</sup>. Tout d'abord, ce dernier doit répondre à une multiplicité de fonction. Il n'est plus seulement responsable d'acquérir et de préserver ses collections, il doit également éduquer le public par des expositions temporaires, des programmes jeunesse, des films, et d'autres activités telles que des conférences et des concerts. En second lieu, ses collections doivent s'ouvrir à une plus grande diversité de disciplines. Le musée doit donc trouver des solutions de conservation et de présentation adaptées aux objets de collectionnement. Troisièmement, par l'introduction de la lumière artificielle dans

---

<sup>6</sup> Witold Rybczynski et Musée des beaux-arts du Canada, *A place for art : the architecture of the National Gallery of Canada = Un lieu pour l'art : l'architecture du Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, National Gallery of Canada = Musée des beaux-arts du Canada, 1993, p. 10.

<sup>7</sup> Rosalind Pepall et Musée des beaux-arts de Montréal, « L'esprit Beaux-Arts en Amérique du Nord = Beaux-Arts Design in North America », *Construction d'un musée Beaux-arts : Montréal 1912 = Montreal 1912 : Building a Beaux-Arts Museum*, Montréal, Le Musée, 1986, p. 90.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 95. Le musée en plan carré de Durand avec une rotonde en son centre, des salles d'expositions disposées autour et des colonnades couvrant presque la totalité des façades extérieures est devenu un modèle pour les musées d'Europe.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>10</sup> Michael D. Levin, *The modern museum: temple or showroom*, Jerusalem, Dvir Pub. House, 1983, p. 117.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31.



les musées modernes, les puits de lumière ont cessé d'être le facteur dominant de conception des bâtiments de musée permettant une nouvelle approche au traitement de la lumière. Quatrièmement, par le développement de la technologie, la conservation prend une place plus importante dans la conception d'un musée. Les collections sont protégées de la pollution de l'air, de l'exposition à la lumière directe du soleil et de l'humidité. Le département de conservation est intégré au processus de conception architecturale d'un musée dès son début. Cinquièmement, le musée moderne recherche une flexibilité maximale de l'espace et des méthodes de présentation des objets des collections. Son architecture est ainsi pensée dans son entièreté, du détail jusqu'à l'organisation de l'espace général, pour offrir aux muséologues la plus grande liberté possible. Enfin, les styles historiques ont été rejetés en faveur de formes expressives spécialement dessinées pour répondre aux nouveaux besoins du musée.

En consultant la littérature existante, nous constatons que plusieurs chercheur·se·s signalent un manque pour ce qui est de la documentation de l'architecture moderne<sup>12</sup>. Cette absence vient probablement de l'inaccessibilité des documents d'architecture, car les sources primaires existent. L'histoire du MAEQ, de sa construction à la programmation de ces activités annuelles, figure dans des journaux locaux (*Le Saint-Laurent, Le Saint-Laurent-L'Écho*), des journaux quotidiens (*Le Soleil, Le Devoir*) et la revue spécialisée *Musées* de la Société des musées du Québec. Les informations administratives, notamment des lettres de députés, des procès-verbaux ainsi que des rapports annuels, sont accessibles au Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup. Les planches d'architecture du projet de construction du musée sont quant à elles conservées à la BANQ Saguenay à Chicoutimi. Le processus architectural génère une multiplicité et une diversité de documents, tels que des comptes rendus, des vidéos, des dessins, des plans ou des devis des architectes et des ingénieurs<sup>13</sup>. Ils restent complexes à collecter, car ils sont conservés dans des endroits épars. Ainsi, la mémoire des lieux nécessite un important travail pour documenter, organiser, produire et sélectionner ses archives. La documentation de l'architecture n'est pas facilement accessible et très peu diffusée. Elle l'est encore moins pour les projets d'architecture

---

<sup>12</sup> France Vanlaethem, « Présentation », *op. cit.*, p. 5.

<sup>13</sup> Janet Wright, « Documentation de l'architecture moderne au Canada : observation préliminaires », *La sauvegarde du moderne au Canada: sites, ensembles et bâtiments, 1945-2005 : les comptes rendus*, Trent University, Peterborough, 6 au 8 mai 2005, Winnipeg Architecture Foundation, 2007, p. 29.

moderne puisqu'ils ne sont pas encore reconnus par toutes les instances politiques comme faisant partie du patrimoine architectural québécois. Bien que des alternatives novatrices de diffusion voient le jour (carte interactive, baladodiffusion), la mémoire du patrimoine reste souvent tributaire de méthodes et de médias traditionnels. Par ailleurs, d'après la muséologue Meggie Savard, il existe très peu de recherche sur les musées en région, à l'exception de celles réalisées par le muséologue Philippe Dubé, le Groupe de recherche-action en muséologie à l'Université Laval et le gouvernement à des fins statistiques<sup>14</sup>. Cela est étonnant, car ces musées représentent plus de la moitié des institutions du réseau muséal au Québec et ils s'étendent sur près de 98,2% de la superficie totale de la province<sup>15</sup>. La présence importante de ces institutions au Québec et le faible intérêt qui leur est porté dans les études sont paradoxaux. D'ailleurs, Savard affirme que la réalité des musées québécois éloignés des grands centres urbains diffère considérablement de celle qui évolue en milieu métropolitain<sup>16</sup>. Il est donc pertinent de s'y intéresser frontalement pour faire ressortir les particularités du contexte régional. Face à l'absence de documentation sur l'architecture du MAEQ on peut donc soulever la problématique suivante : comment interpréter la présence et l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec dans la ville de Rivière-du-Loup ainsi que sa contribution dans l'histoire des musées au Québec. Ce projet de mémoire vise donc à consolider les savoirs sur l'architecture du MAEQ, et plus largement à étendre les études sur la muséologie régionale au Québec. L'aboutissement de cette recherche participera au renouvellement des modalités de documentation et de transmission de l'architecture muséale régionale et ses histoires.

Bien que relativement récente et comportant plusieurs défis, l'étude de l'architecture muséale fait aujourd'hui partie intégrante des recherches en muséologie, nul ne pourrait le questionner<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Philippe Dubé, « Le patrimoine territorial : ethnologie et muséologie », *Entre Beauce et Acadie: facettes d'un parcours ethnologique : études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Ethnologie de l'Amérique française », 2001, p. 425. Le Groupe de recherche-action en muséologie à l'Université Laval (GRAMUL) est un regroupement de chercheurs universitaires qui réalise des recherches sur les patrimoines en péril. Le GRAMUL oriente, depuis sa fondation, ses recherches vers les institutions de petite et moyenne taille pour qu'elles démontrent l'engagement du groupe de recherche envers le milieu.

<sup>15</sup> Meggie Savard, « Les musées en région au Québec : essai de définition », *Muséologies : les cahiers d'études supérieures*, vol. 6, n° 1, 2012, p. 121.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>17</sup> Suzanne MacLeod, « Significant Lives », *op. cit.*, p. 104.

Certain·e·s théoricien·ne·s tendent à développer de nouveaux angles pour aborder ce domaine, notamment en ouvrant ce champ aux individus et aux groupes sociaux qui ont participé à la réalisation de projets muséaux. Cette conception de l'architecture implique la reconnaissance de l'environnement bâti comme l'incarnation de valeurs sociales et culturelles. La littérature sur l'architecture muséale est largement dominée par les récits sur le génie artistique de l'architecte ou encore par l'histoire linéaire des précédents et des référents stylistiques. MacLeod affirme la nécessité de développer de nouvelles approches à l'écriture de l'histoire de l'architecture des musées et des galeries afin de sortir de ces dialectiques. Elle prône une approche biographique qui offrirait, selon elle, une compréhension plus globale de l'architecture muséale. Cette approche permet de concentrer une étude sur un bâtiment spécifique en racontant l'histoire des vies humaines qui ont fait en sorte qu'il prenne forme et qu'il existe : « *It is here that a biographical approach can point the historian towards a micro museum history and offer routes into the messy reality of museum-making as well as, importantly, the bodily occupation of museum space* »<sup>18</sup>. C'est en ce sens que l'objet de ce mémoire porte sur l'étude d'un seul bâtiment. Pour entrer directement dans la matière et m'éloigner de la glorification de l'architecte ou de l'évolution stylistique, j'ai choisi de me pencher, dans le cadre de ce mémoire, sur les implications sociales de l'architecture muséale du Musée d'archéologie de l'Est du Québec. Un petit musée régional dont l'architecture n'a pas fait l'objet d'études universitaires. Sa documentation reste à consolider et son histoire à écrire.

### *Bibliographie des musées québécois*

La muséologie québécoise est une discipline assez féconde en soi, notamment depuis la formation en 1987 de la maîtrise professionnelle en muséologie de l'Université du Québec à Montréal, programme conjoint avec l'Université de Montréal<sup>19</sup>. Toutefois, très peu de ressources dans cette discipline se penchent sur le contexte d'émergence des musées régionaux construits dans les années 1970 au Québec. L'anthologie *Architectures d'exposition au Québec* codirigée par les architectes Jacques Plante et Nicholas Roquet parue en 2016 et la monographie *Musées et patrimoines au Québec : genèse et fondements de la muséologie nord-américaine* rédigé par l'historien de l'art et

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>19</sup> Yves Bergeron, *Musées et patrimoines au Québec : genèse et fondements de la muséologie nord-américaine*, Paris, Hermann, coll. « La Collection 21 », 2019, p. 28.

muséologue Yves Bergeron et publiée en 2019 sont deux ouvrages qui ne mentionnent pas le cas du Musée d'archéologie de l'Est du Québec malgré qu'ils fassent référence à des thématiques qui s'y rapprochent. Dans leur ouvrage, Plante et Roquet, présente une sélection de 36 œuvres d'architectes choisies parmi les lieux d'exposition réalisés au Québec depuis 1980. Les auteurs soulignent que la période de 1982 à 2016 est essentielle dans le développement culturel du Québec, ce serait durant ces années que l'on a inauguré les grands musées de la province<sup>20</sup>. C'est également à cette époque qu'ont émergé certaines préoccupations, dont le rapport à l'histoire et au territoire de la société québécoise. En limitant leur sélection à des projets réalisés après les années 1980, cette anthologie occulte les constructions de musées réalisées dans les années 1970 au Québec. L'ouvrage du professeur Yves Bergeron cité ci-dessus vise à revisiter l'histoire de la muséologie québécoise afin de comprendre les valeurs fondamentales qui caractérisent le réseau actuel des institutions muséales au Québec. Il souligne que la majorité des musées ont été créés au XIX<sup>e</sup> siècle, mais qu'en 1960 leur nombre s'est multiplié sur l'ensemble du territoire québécois, principalement en région. Il précise que ce mouvement se poursuivra dans les années 1970 grâce à l'impulsion du courant de la nouvelle muséologie, sans jamais faire mention du MAEQ explicitement. Ce dernier correspond toutefois précisément à cette période de développement de nouveaux aménagements muséologiques régionaux au Québec. L'une des raisons pour lesquelles le réseau muséal tarde à être connu au Québec est qu'il a fallu attendre 1976 afin que l'un des premiers bilans de l'état du réseau des musées du Québec paraisse. De ce répertoire, un très grand nombre de musées présents au début des années 1970 ont disparu ou ont changé de vocation<sup>21</sup>. De manière générale dans cet ouvrage, Bergeron consacre plus d'espace aux musées des grands centres urbains qu'à ceux des régions. La discipline de la muséologie régionale est abordée directement par Andrée Gendreau dans le chapitre *L'esprit des lieux : deux pratiques muséologiques dans le Bas-Saint-Laurent* paru en 1995 dans l'ouvrage *La nouvelle culture régionale* dirigé par Fernand Harvey et Andrée Fortin<sup>22</sup>. Dans ce chapitre, l'auteur identifie des facteurs d'explication de la difficulté d'être des musées subventionnés et implantés par l'État dans la région du Bas-Saint-Laurent, soit le Musée régional

---

<sup>20</sup> Jacques Plante, Nicolas Roquet et Jean-Paul L'Allier, *Architectures d'exposition au Québec*, Québec, Les publications du Québec, 2016, p. XII.

<sup>21</sup> Yves Bergeron, *Musées et patrimoines au Québec*, op. cit., p. 229.

<sup>22</sup> Andrée Gendreau, « L'esprit des lieux : deux pratiques muséologiques dans le Bas-Saint-Laurent », *La nouvelle culture régionale*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, p. 67-81.

de Rimouski et le Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup, sans toutefois porter un regard sur leur architecture<sup>23</sup>. Gendreau présente la difficulté du musée de Rivière-du-Loup à atteindre un juste équilibre dans sa mission axée à la fois sur une clientèle locale et touristique. Selon elle, le musée de Rivière-du-Loup a réussi à mettre à profit son dynamisme afin d’être reconnu aujourd’hui sur le territoire national pour la qualité de ses productions, mais n’aura pas réussi à rallier la population locale. L’analyse des archives du musée dans ce mémoire permettra de nuancer le propos de Gendreau et de voir la réception du musée dans ses premières années de fonctionnement au milieu des années 1970. L’étude de cas du MAEQ permettra également d’éclaircir les zones d’ombres des aménagements muséologiques construits en région dans les années 1970 au Québec.

La place qu’occupe l’architecture des musées régionaux québécois est très discrète dans la discipline de l’histoire de l’art, de la muséologie et du patrimoine québécois. L’article de Laurier Lacroix intitulé *Des musées et des collections* paru dans la revue *Continuité* en 1986 est le premier texte qui esquisse une réflexion sur l’architecture des musées au Québec en citant le Musée d’archéologie de l’Est du Québec comme un exemple de musée ayant été construit pour répondre à sa fonction. Toutefois, il faudra attendre la parution de l’ouvrage patrimonial réalisé par France Vanlaethem en 2012, *Patrimoine en devenir : l’architecture moderne du Québec*, pour lire une description sommaire de l’architecture de ce musée. L’article rédigé par Laurier Lacroix est une référence incontournable sur la construction des premiers musées au Québec. Il fait part d’une des premières intentions de recherche sur l’architecture du réseau muséal québécois. Lacroix constate une indifférence entre l’architecture et les musées au Québec. Il précise que cela pourrait s’expliquer par une absence de moyens et un manque de tradition en muséologie. Il insiste notamment sur le fait que, en 1986, il existait très peu de musées qui occupent un bâtiment construit pour répondre à leur fonction<sup>24</sup>. Il s’interroge alors à savoir dans quel type de bâtiment logent les collections si ce n’est dans un musée. À cet égard, il mentionne les musées de collèges qui conservent des collections de sciences naturelles dans n’importe quel espace libre du bâtiment, ainsi que les musées des sociétés historiques qui prennent place dans des bâtiments historiques dont les conditions de conservation des œuvres et des artefacts ne sont pas adaptées. La norme à l’époque était donc de recycler des bâtiments existants afin de les transformer en musée. Bien que leur

---

<sup>23</sup> Rappelons que le Musée du Bas-Saint-Laurent est le nom actuel du Musée d’archéologie de l’Est du Québec.

<sup>24</sup> Laurier Lacroix, « Des musées et des collections », *Continuité*, n° 32-33, Éditions Continuité, 1986, p. 27-28.

nombre fût très limité en 1986, il existait tout de même quelques musées qui ont été construits pour accueillir leurs collections. Étant donné que cette liste était trop peu longue, Lacroix les a entièrement cités :

[...] le Musée Redpath de l'Université McGill (1882), le Musée des beaux-arts de Montréal, maintenant relogé dans l'édifice de 1912 agrandi en 1976, celui de 1879 étant devenu vétuste, le Musée du Québec (1933), le Musée de la mer aux Iles de la Madeleine (1973), le Musée du Bas Saint-Laurent à Rivière-du-loup (1976), le Musée d'art de Joliette (1976), le Musée de Gaspé (1977), le Musée de Sept-Iles, en voie de parachèvement, (on parlerait d'un futur Musée Gilles-Villeneuve) et je n'en passe pas<sup>25</sup>.

Parmi ces musées l'on retrouve le Musée du Bas-Saint-Laurent, qui était autrefois le Musée d'archéologie de l'Est du Québec. Ce projet de musée est donc assez singulier dans l'histoire de la muséologie québécoise, car il fait partie des premières explorations architecturales des musées dans la province. Par ailleurs, cette liste permet également de voir qu'une forte proportion des premiers musées ont été construits en région révélant un certain dynamisme régional dans les années 1970. À ma connaissance, l'une des seules descriptions du bâtiment du MAEQ se trouve dans l'ouvrage écrit par France Vanlaethem *Patrimoine en devenir : l'architecture moderne du Québec*. Ce livre a été réalisé selon une approche patrimoniale visant à documenter l'architecture moderne dans le but de sensibiliser et de militer pour sa conservation. Le MAEQ fait partie des projets présentés dans ce livre dans la section *Équipements culturels et sportifs*. L'architecture du musée y est décrite depuis l'extérieur :

Elle dessine un petit bâtiment en béton brut dont les espaces se distribuent de part et d'autre d'un hall traversant, desservi d'un côté par un stationnement et ouvert de l'autre sur le boulevard. Une grande attention est portée à l'aménagement paysager du parvis du musée situé en contrebas, des éléments de béton soulignant les cheminements<sup>26</sup>.

Le contenu se concentre davantage sur la présence urbaine et l'enveloppe extérieure du musée que la structure ou la disposition intérieure. Par ce mémoire, nous proposons une analyse détaillée du programme du MAEQ dans son ensemble, en portant une attention particulière à l'architecture intérieure du musée, afin de compléter cette première description patrimoniale du bâtiment. Nous

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>26</sup> France Vanlaethem, « Équipements culturels et sportifs », *Patrimoine en devenir : l'architecture moderne du Québec*, Québec, Publications du Québec, 2012, p. 121.

dirigerons le regard au-delà de la volumétrie et de la matérialité du musée pour regarder ce qui s'y cache, sans toutefois écarter ces aspects de la recherche, car leurs formes et textures révèlent une solution architecturale inédite en réponse au contexte régional.

Pour poursuivre sur la quantité d'écrits disponibles sur les musées des centres par rapport à ceux de la périphérie, nous constatons qu'une plus grande proportion d'ouvrages présente l'histoire des musées des métropoles de la province tels que Montréal, Québec et Gatineau. En effet, le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), le Musée de Québec et le Musée canadien des civilisations à Gatineau sont parmi les projets les plus étudiés dans la littérature sur la muséologie québécoise. D'ailleurs, le désintérêt signalé par les études patrimoniales envers l'architecture moderne en raison du peu de recul historique et du mépris de son esthétique fait en sorte que les projets d'architectures muséales modernes possèdent moins d'écrits<sup>27</sup>. C'est d'ailleurs le cas pour le pavillon Liliane et David M. Stewart du MBAM réalisé par l'architecte Fred Lebensold, dont l'ouverture officielle a eu lieu en 1976. Cible d'une double réticence, soit son contexte régional et son architecture moderne, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec n'a jusqu'ici pas attiré le regard des chercheurs·se·s.

### *Contexte de l'histoire de l'architecture moderne au Québec et Canada*

Les ouvrages offrant une synthèse de l'architecture moderne au Canada suggèrent que cette architecture aurait participé à la formation, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, d'une culture architecturale canadienne résolument distincte de celle présente à l'international. En effet, l'histoire du modernisme au Canada écrite par Liscombe et Sabatino en 2016 évoque que l'architecture moderne a servi la cause de l'identité nationale en encourageant l'expérimentation et la conception architecturale<sup>28</sup>. Les objectifs esthétiques et fonctionnels abstraits du modernisme ont créé une *tabula rasa* de la forme architecturale qui pouvait s'adapter aux diverses identités de la population canadienne ainsi qu'à son territoire. Les auteurs soulignent toutefois que de nombreux facteurs, dont la diversité de la géographie du Canada et le multiculturalisme de sa population, ont engendré

---

<sup>27</sup> France Vanlaethem, *Patrimoine en devenir: l'architecture moderne du Québec*, Québec, Publications du Québec, 2012, p. 8.

<sup>28</sup> Michelangelo Sabatino et Rhodri Windsor Liscombe, *Canada: Modern Architectures in History*, London, Reaktion Books, 2016, p. 19.

le développement de régionalismes architecturaux à travers le Canada. En ce sens, plusieurs ouvrages soulignent d'ailleurs la présence d'une architecture moderne québécoise. Dès 1978, l'architecte, artiste et professeur à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, Melvin Charney, cherche à définir le modernisme architectural au Québec dans *Les mouvements modernes de l'architecture canadienne-française* paru initialement en anglais<sup>29</sup>. Charney affirme que, confronté au colonialisme et à la menace d'assimilation par la culture américaine, le Québec a adopté le parti de l'affirmation culturelle. La Révolution tranquille, période durant laquelle le Québec a été rapidement modernisé par une nouvelle génération qui a rendu l'administration publique conforme aux besoins d'un état industriel moderne, a permis l'avènement d'un langage moderne spécifique au Québec. Il souligne d'ailleurs que, à la même époque ailleurs au Canada, l'architecture moderne se vidait de ses valeurs sociales, elle ne correspondait plus qu'à un usage compulsif de formes sans être liée à leur contexte. Ce vide architectural a motivé les architectes au Québec à définir leur travail et à distinguer l'architecture moderne du Québec de celle du reste du Canada. Dans l'introduction de l'ouvrage *Modern Canadian Architecture* paru en 1983, Leon Whiteson réaffirme que la séparation entre les populations anglophones et francophones de la province produite durant la Révolution tranquille des années 1960 a contribué à faire émerger le désir de produire une architecture résolument québécoise. Il associe l'aboutissement de cette recherche à l'expressionnisme québécois, un mouvement qui s'est développé en réponse au goût anglais dominant dans le reste du Canada. Toutefois, il signale que cet expressionnisme a été mis de côté rapidement par le désir d'universalité porté par l'Expo 67 à Montréal. En 2019, l'historien de l'architecture David Théodore nuance les propos de ces auteurs en adoptant une approche sociale plutôt qu'esthétique<sup>30</sup>. Selon lui, l'architecture québécoise exemplifie les tendances et les standards visibles partout au Canada et même ailleurs en Amérique du Nord. Cependant, cette ressemblance visuelle ne présente pas un portrait fidèle de la situation au Québec. Ce qui rend son architecture distinctive, ce ne sont pas ses formes ou son style, mais bien comment ils sont utilisés pour faire avancer les objectifs sociaux et promouvoir les valeurs économiques et artistiques. La Révolution tranquille des années 1960 a produit une série de réformes sociales. L'une des

---

<sup>29</sup> Melvin Charney, « Les mouvements modernes de l'architecture canadienne-française, 1978 », « *Pour une définition de l'architecture au Québec* » et autres essais de Melvin Charney, Montréal, Potential Architecture Books, 2018, p. 197-208.

<sup>30</sup> David Theodore, « The Architecture of Quebec : Competition, Culture, and Conservation », *Canadian Modern Architecture: 1967 to Present*, First edition, Hudson, NY, Princeton Architectural Press, 2019, p. 361-396.



transformations majeures qu'a connue la société québécoise a été la reprise par l'État du pouvoir sur les secteurs de l'éducation, de la santé et de l'économie qui était autrefois tenu par les ordres religieux catholique et protestant. L'architecture a été un symbole important dans cette révolution, car elle a permis la production de nouvelles institutions qui correspondaient aux valeurs du nouvel État laïque. Il précise que la production architecturale, peu importe le secteur, a contribué à mettre en valeur la culture québécoise. Il cite en exemple le réseau du métro à Montréal qui en associant un architecte et un artiste à la réalisation de chaque station a contribué à promouvoir la culture québécoise à même les projets de constructions. Cette synthèse du développement de l'architecture moderne au Québec et au Canada souligne une volonté à la fois canadienne et québécoise de promouvoir leur identité nationale à travers un vocabulaire architectural moderne. Au Québec, l'architecture moderne, bien qu'elle se distingue par son contexte de production et les idéologies qu'elle projette, s'est tout de même développée en dialogue avec celle du reste du Canada anglais et plus largement avec celle européenne et américaine. Les influences de l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec proviennent donc à la fois du paysage local et international.

L'attention portée dans la littérature sur l'architecture moderne sur l'exposition universelle présentée à Montréal en 1967 ne laisse pas la possibilité de révéler le dynamisme qu'ont connu les régions du Québec durant les années 1970, notamment en ce qui a trait au développement du réseau muséal. Le texte écrit par l'architecte Raymond Affleck en 1983 dans lequel il insiste sur le rôle prédominant de la métropole montréalaise sur le développement de l'architecture moderne au Québec exemplifie parfaitement ce phénomène. Il précise que le dynamisme des interactions de la culture française et anglaise, l'excellent accueil du mouvement moderne à l'École d'architecture de l'Université McGill et le remplacement graduel des influences européennes et britanniques par les influences américaines sont les principaux aspects qui ont contribué à ce que Montréal ait un rôle important à jouer dans l'établissement du modernisme architectural dans la province. Les années 1960 au Québec, et particulièrement à Montréal, ont été très prolifiques pour le développement de l'architecture moderne. Cette décennie a vu paraître à Montréal la Place Ville-Marie, le réseau piétonnier souterrain, la première phase du système de métro de Montréal ainsi que les pavillons de l'exposition universelle de 1967 à Montréal. Le microcosme de l'Expo 67 reflétait assez bien l'énergie créative qui a caractérisé Montréal durant ces années. Liscombe et Sabatino précisent que l'attention autour de l'Expo 67 a conduit à sensibiliser le public à l'histoire

passée et récente du Canada ainsi qu'à stimuler le développement d'organismes s'intéressant à l'architecture, comme les centres d'archives, les organismes de préservation du patrimoine et les revues spécialisées. Cependant, l'importance de cet événement a également joué un rôle pervers en diminuant l'attention portée envers l'architecture moderne canadienne plus largement. En effet, les auteurs soulignent que durant les années 1970 et 1980 alors que les publications sur l'architecture moderne se multipliaient, la place de l'architecture canadienne se limitait à l'Expo 67<sup>31</sup>. L'intérêt porté à cet événement d'envergure internationale a fait de l'ombre sur les régions québécoises, qui n'ont pas été l'objet d'études détaillées. La recension des études publiées sur l'architecture moderne au Canada montre que la recherche dans ce domaine se poursuit activement, mais qu'elle se concentre en majorité sur les grands centres urbains<sup>32</sup>.

La place de l'architecture muséologique est faible dans la littérature sur l'histoire de l'architecture moderne québécoise et canadienne. Dans les cas les plus détaillés, on la retrouve à l'intérieur de sections sur l'architecture publique et l'architecture culturelle. On peut alors espérer une analyse du bâtiment et une présentation de son contexte de construction. Cependant, dans la majorité des cas, on la retrouve simplement au travers de chapitres sur une période ou un mouvement en architecture. Les constructions muséales sont alors survolées très rapidement afin de soutenir le propos des auteur·trice·s. L'article *Nation, City, Place : Rethinking Nationalism at the Canadian Museum of Civilization* rédigé par Laura Hourston Hanks publié en 2011 fait figure d'exception. Cet article explore la dimension identitaire et nationale de l'architecture du Musée canadien de l'histoire, anciennement le Musée canadien des civilisations, construit à Gatineau en 1989. Hanks traite des politiques de conservation et des collections, du rôle de l'architecture dans le cadre d'un projet national et de fabrication de la nation. Elle présente un grand nombre de références de théoricien·ne·s sur la relation des musées à l'architecture ainsi qu'à la construction d'une identité nationale. Ce texte fait partie des rares chapitres dans une anthologie sur l'architecture canadienne à être dédié entièrement à l'étude de cas d'une construction muséologique. Par ailleurs, les musées

---

<sup>31</sup> Rhodri Windsor Liscombe et Michelangelo Sabatino, « Questioning Modernism, 1967-86 », *Canada : Modern Architectures in History*, Londres, Reaktion Books, 2016, p. 241.

<sup>32</sup> Nous pensons notamment aux ouvrages suivants : LISCOMBE, Rhodri Windsor, *The New Spirit : Modern Architecture in Vancouver : 1938-1963*, Montréal, Centre Canadien d'architecture, 1997, 208 p.; LORTIE, André, Olivo BARBIERI et CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE, *Les années 60 : Montréal voit grand*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 2004, 205 p.; KESHAVJEE, Serena, *Winnipeg Modern : Architecture, 1945-1975*, Winnipeg, University of Manitoba Press, coll. « CEL - Canadian Publishers Collection », 2006, 286 p.; LEROUX, John, « Architecture of the Spirit : Modernism in 1950s and 1960s Fredericton », *Journal of Canadian Art History*, vol. 28, janvier 2007, p. 8-37.

cités dans les plus récents ou encore les plus anciens ouvrages sur l'architecture moderne canadienne sont très souvent les mêmes, soit le Musée canadien de l'histoire (1989) à Gatineau, le Musée des beaux-arts du Canada (1988) à Ottawa, le Museum of Anthropology (1976) à Vancouver, le Centre des arts de la confédération (1964) à Charlottetown et la Winnipeg Art Gallery (1912) à Winnipeg<sup>33</sup>. Ainsi, les musées présentés sont en petit nombre et représentent ceux des centres urbains du Canada. Lorsque d'autres musées québécois sont cités dans les études sur l'histoire de l'architecture canadienne, il s'agit de musées situés dans les grandes villes de la province, soit le Musée de la civilisation (1984) à Québec, le Musée des beaux-arts de Montréal (1912) à Montréal, le Musée Pointe-à-Callière (1992) à Montréal et le Musée national des beaux-arts du Québec (1933) à Québec. Référence incontournable en matière d'histoire de l'architecture moderne au Québec, l'ouvrage *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec* écrit par Claude Bergeron en 1989 est à ma connaissance le seul qui trace l'histoire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle au Québec. Cependant, aucun chapitre n'est consacré à l'architecture des musées malgré leur multiplication à partir des années 1960. Le seul commentaire sur les musées présent dans cette monographie se trouve dans le chapitre *Reconstruire la ville : Des années 1970 à nos jours*. Bergeron y présente les typologies développées afin de répondre aux nouvelles préoccupations sociales d'une population qui n'est plus en accord avec les principes de rénovations urbaines basés sur une *tabula rasa* de l'histoire. Les architectes devaient alors améliorer l'habitat urbain en proposant des lieux de vie agréable que ce soit par la construction de logements, de centres commerciaux ou d'une architecture du transport adéquate pour les piétons. Le passage complet sur l'architecture muséale peut se lire ainsi :

Les nouveaux musées sont également prodigues de ces espaces internes. Moshe Safdie, qui dit d'eux qu'ils sont les « vivoirs » de la ville, déclarait qu'y aménager des « espaces publics baignés de lumière et ouverts sur la ville » appartient à la nouvelle conception des musées. Que ce soit dans les musées, dans les centres commerciaux ou dans tout autre type d'établissement, les nouveaux intérieurs mettent l'accent sur la fonction

---

<sup>33</sup> Ces ouvrages sont : LISCOMBE, Rhodri Windsor et Michelangelo SABATINO, *Canada : Modern Architectures in History*, Londres, Reaktion Books, 2016, 390 p.; LAM, Elsa et Graham LIVESEY, *Canadian Modern Architecture : 1967 to present*, First edition, Hudson, NY, Princeton Architectural Press, 2019, 543 p.; WHITESON, Leon, *Modern Canadian Architecture*, Edmonton, Hurtig, 1983, 272 p.; KALMAN, Harold, *A Concise History of Canadian Architecture*, [Concise ed.], Don Mills, Ont., Oxford University Press, 2000, x, 661 p.; CHANG, Ching-Yu, *A Perspective of Modern Canadian Architecture*, Tokyo, Process Architecture, coll. « Process : architecture », 1978, 244 p.

ludique, en exploitant les sensations du spectacle et de la promenade dans un espace dont la lumière est sensiblement celle de l'extérieur<sup>34</sup>.

Malgré le fait que ce passage sur les musées soit bref, il évoque que, à partir des années 1970, l'architecture muséale s'est transformée afin de correspondre au besoin de la population urbaine. Bergeron parle même d'une nouvelle conception des musées sans toutefois la définir. En étudiant l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, nous participerons à élargir les recherches sur l'architecture d'exposition au Québec, inclure une perspective régionale et décrire ce qui est entendu par cette nouvelle conception des musées survenue dans les années 1970.

*Les chapitres de mon mémoire ou « une histoire du Musée d'archéologie de l'Est du Québec selon la lecture de ses archives »*

À la suite de ce parcours sur la muséologie québécoise et l'histoire de l'architecture moderne au Québec, nous constatons une absence de littérature en matière d'architecture des musées régionaux construits au Québec dans les années 1970 alors qu'ils semblent avoir joué un rôle majeur dans le développement du réseau muséal de la province. Le projet architectural du MAEQ accumule des facteurs de raretés qui ont fait en sorte qu'il n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie. Premièrement, il s'agit d'un musée construit en périphérie des grands centres urbains qui attire moins l'attention médiatique. Deuxièmement, il arbore une architecture moderne qui fait l'objet d'un mépris esthétique et d'un désintérêt de la part des chercheurs. Enfin, la construction du musée en 1975 quelques années seulement après l'exposition universelle de Montréal en 1967 a été obscurcie par l'attention captée autour de cet événement historique dans la littérature. Par ailleurs, la majorité des recherches universitaires qui font référence au MAEQ constituent de brèves vues d'ensemble du projet ou des descriptions historiques du projet, sans porter attention à son architecture. Le travail de défrichage et de consolidation des savoirs réalisé dans ce mémoire sur le contexte d'émergence et l'architecture de ce musée participe à combler le vide en ce qui concerne la littérature sur les premiers aménagements muséologiques régionaux construits dans les années 1970 au Québec.

---

<sup>34</sup> Claude Bergeron, « Chapitre IV, Reconstruire la ville : Des années 1970 à nos jours », dans Musée de la civilisation (Québec) (dir.), *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*, Montréal, Méridien, 1989, p. 245-246.

Dans le premier chapitre, « Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec vu par ses documents », nous présentons la création du projet d'un musée régional à Rivière-du-Loup à partir des archives collectées en insistant sur le rôle distinct des deux instances, régionale et étatique provinciale, qui ont propulsé l'implantation du projet. La première visait à protéger et faire connaître le patrimoine archéologique et ethnologique de la région alors que la seconde souhaitait développer l'Est du Québec, notamment par le tourisme culturel. Nous nous arrêterons plus longuement sur le choix du site du musée, car ce processus tumultueux permet d'évoquer les esquisses préliminaires, les brouillons du projet de construction du MAEQ et d'ainsi découvrir les influences architecturales du projet réalisé. Ce chapitre se termine par la représentation médiatique du musée dans le journal régional destinée à sensibiliser la population loupériquoise à l'implantation d'un musée spécialisé.

Le deuxième chapitre – « Un laboratoire de muséologie moderne » – offre une étude de cas de l'architecture intérieure du musée. Nous parcourons les salles du musée pour faire émerger les particularités de son programme. Au moment de la conception des plans du MAEQ, il n'y avait pas de musée récemment construit au Québec. Ce chapitre présente donc la solution programmatique réfléchie par l'équipe du musée et l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain pour que ce petit musée régional corresponde aux besoins d'un musée moderne qui se veut être un espace démocratique, accueillant et à la hauteur des derniers avancements technologiques. Ce chapitre permet de découvrir ce qu'il y a sous l'épaisse enveloppe extérieure en béton brut du musée qui semble être l'élément qui captive le regard à première vue et accapare l'attention, alors que son intérieur révèle un programme novateur qui a été déterminant dans la réflexion typologique sur l'architecture des musées moderne au Québec.

Le troisième et dernier chapitre, « Réalités régionales de l'architecture muséale : résistance à la catégorisation », se concentre sur la matérialité des façades en béton apparent du musée. Cette analyse permet de présenter comment le musée se situe dans la littérature existante, avec les étiquettes stylistiques, et pourquoi il résiste à ces définitions. Nous n'avons pu faire autrement que de discuter de l'association de l'architecture moderne en béton apparent avec le brutalisme architectural afin de mieux saisir son application et ses limites. Ce chapitre insiste plus directement sur les qualités formelles et structurelles du béton ainsi que les valeurs qui lui sont associées pour mieux comprendre la matière en tant que telle et voir ce que son étude approfondie dans un projet d'architecture offre comme nouvelles perspectives. L'étude de la matérialité du MAEQ permet

d'ailleurs de retracer la filiation moderne de l'agence d'architecture ayant conçu le musée. Enfin, l'architecture du MAEQ est regardée selon l'approche du régionalisme critique synthétisé par Kenneth Frampton et de région périphérique de Meggie Savard. Ce chapitre souhaite révéler comment les architectes ont utilisé les ressources disponibles afin de créer un bâtiment qui s'intègre à son environnement immédiat en respectant les réalités régionales imposées par le site d'implantation du musée à Rivière-du-Loup, petite ville au bord du fleuve Saint-Laurent.

## CHAPITRE 1

### LE MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC VU PAR SES DOCUMENTS

Not just casual visitors but also scholars and scientists could learn their discipline from a close examination of objects rather than through the lens of existing scholarship<sup>35</sup>.

La culture matérielle, qui a émergé de l'anthropologie, n'a pas renversé la place que peuvent prendre les textes et les documents visuels dans la recherche historique<sup>36</sup>. Henry Ford, considéré comme le fondateur de la production en série, a toujours soutenu le fait que les artefacts pouvaient raconter la « vraie » histoire américaine, que ce ne serait ni les documents ni les livres qui la composeraient. Dans un chapitre du livre *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory*, l'anthropologue et bibliothécaire de formation Judith E. Endelman déconstruit brillamment cet argument en présentant comment les objets hors contexte ne peuvent raconter qu'un seul pan de l'histoire. En effet, il est possible d'apposer une valeur symbolique à un objet et ainsi lui donner une valeur d'évidence. Elle souligne tout de même qu'il est possible d'apprendre des choses par les objets qui ne pourraient être disponibles par aucune autre source, mais les objets parlent plus éloquemment lorsqu'ils sont étudiés en juxtaposant plusieurs autres sources d'évidences<sup>37</sup>. Quelques événements qui constituent l'histoire du Musée d'archéologie de l'Est du Québec sont accessibles à un large public, car ils sont décrits dans les journaux locaux de la région du Bas-Saint-Laurent et d'autres de Québec. D'autres événements sont disponibles dans les archives textuelles et visuelles du musée conservées au Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup. D'autres événements sont gravés dans la mémoire de nombreuses personnes qui se sont impliquées dans la réalisation de ce musée régional. Afin de brosser le portrait le plus représentatif possible de ce musée, les sources textuelles et visuelles recueillies seront mises en dialogue avec les voix des acteur·trice·s du musée. L'histoire orale est d'une richesse insoupçonnée pour contextualiser un objet historique. Comme le souligne la muséologue Anne Castelas, elle permet « d'obtenir des informations et une interprétation des événements par celles et ceux qui ont été des

---

<sup>35</sup> Judith E. Endelman, « “Just a Car”: The Kennedy Car, the Lincoln Chair, and the Study of Objects », dans Francis X. Blouin et William G. Rosenberg (dir.), *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory*, University of Michigan Press, coll. « Essays from the Sawyer Seminar », 2006, p. 246.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 251.

acteurs en muséologie et des spectateurs de leur époque. On navigue entre l'Histoire et l'histoire »<sup>38</sup>. Une part d'interprétation est nécessaire afin de mettre de l'ordre dans les archives consultées sur le musée. Certains documents textuels ne sont pas datés ni même signés. Des acronymes sans définition troublent la compréhension de leur contenu. Leur lecture attentive permet de tracer une certaine chronologie des événements en comparant les informations qu'ils contiennent. Dans d'autres cas, le peu d'information sur la production du document brouille l'histoire et complexifie le travail d'analyse.

Dans ce chapitre, nous verrons que le MAEQ s'inscrit dans un contexte social marqué par un désir de connaître et de découvrir l'histoire archéologique du territoire. Ce contexte invite les gouvernements à ériger ce musée spécialisé dans cette discipline. Le choix de l'emplacement du musée a fait l'objet de nombreux revirements de situation. Nous suivons les différentes propositions envisagées afin de retracer l'évolution des esquisses architecturale du musée. Ce chapitre repose sur l'analyse d'archives textuelles et visuelles, soit des rapports, des dépliants, des coupures de presse, des dessins, des photographies, et des plans d'architecture.

### 1.1 Le musée comme outil de développement de l'Est du Québec

Le projet d'établir un musée d'archéologie à Rivière-du-Loup provient d'une volonté locale portée par une petite société historique ainsi que d'une impulsion gouvernementale. Son histoire en dents de scie reflète les idéaux portés par ces deux pôles. Tout d'abord du point de vue des gouvernements du Québec et du Canada, le musée sert d'outil de développement économique d'une région en décroissance. La naissance du Musée d'archéologie de l'Est du Québec à Rivière-du-Loup fait partie d'une initiative du Bureau d'Aménagement de l'Est du Québec (BAEQ). Au début des années 1960, la situation démographique et économique de l'Est du Québec est préoccupante<sup>39</sup>. L'adoption en 1961 de la loi canadienne pour *l'Aménagement et le développement agricole* (ARDA) va rendre possible la création du BAEQ en 1963. Il avait comme mandat d'établir un plan d'aménagement de la population concernée dans le but d'assurer le développement économique de

---

<sup>38</sup> Anne Castelas, « Zoom sur les professionnels de musées : de la professionnalisation à la modernisation de la muséologie québécoise à partir des années 1960 », *Écrire l'histoire des musées à travers celle de ses acteurs: enjeux et responsabilités de l'histoire biographique*, Paris, ICOFOM, 2020, p. 141.

<sup>39</sup> Jean-François Simard, « L'influence du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec dans le développement de l'administration publique québécoise », *Canadian Public Administration*, vol. 52, n° 3, 2009, p. 461.



l'Est du Québec. Clermont Dugas, professeur de géographie et de développement territorial à l'UQAR, souligne que cette région a connu depuis 1963 de multiples expériences de planification et d'aménagement<sup>40</sup>. Il précise que le mot « expérience » doit être entendu au sens propre, car la région est devenue un véritable laboratoire de recherche pour des administrateurs et spécialistes de toutes disciplines. L'Est du Québec était même appelé un territoire pilote ou une région-plan. La revue scientifique abondante sur le BAEQ dresse un bilan globalement très critique de l'expérience<sup>41</sup>. Dugas révèle notamment que la majorité de la population de l'Est du Québec ne connaissait le plan d'aménagement de sa région que par les articles dans les journaux. Malgré ce qu'il en a été dit, ce plan n'a jamais été celui de la population de l'Est du Québec. Dissous en 1966, le BAEQ a été appuyé par l'Office de Développement de l'Est du Québec (ODEQ) pour l'application d'une première entente de collaboration signée en 1968 entre les gouvernements fédéral et provincial. La population a accueilli positivement la signature de l'entente en s'imaginant bénéficier des améliorations posées par l'argent investi dans sa région. Le désenchantement est vite apparu, car la population comprit que l'entente ne répondrait pas à ses besoins et aux revendications populaires véhiculés depuis longtemps en ce qui concerne notamment la réorganisation du réseau routier et l'industrialisation du territoire<sup>42</sup>. Alors qu'il était au Service d'archéologie et d'ethnologie du gouvernement du Québec, Paul-Louis Martin, futur directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec qui sera chargé de son projet d'immobilisation, a reçu la visite d'un représentant de l'Office de planification de l'Est du Québec qui lui a raconté la conception des quatre musées de l'Est du Québec. Il existait dès lors le Musée de la Mer aux Îles-de-la-Madeleine et l'on voyait poindre les balbutiements d'un musée populaire à Gaspé grâce aux efforts menés par la Société historique de la Gaspésie. Le gouvernement avait déterminé qu'il allait appuyer leur existence, établir un musée d'art à Rimouski dans une ancienne église et se saisir de l'intérêt archéologique dans la région de Rivière-du-Loup pour y installer un musée spécialisé sur le sujet. Durant une entrevue, Paul-Louis Martin a confirmé que des recherches archéologiques menées par une société nouvellement formée étaient en cours dans l'Est du Québec. Ces dernières

---

<sup>40</sup> Clermont Dugas, « Le développement régional de l'Est du Québec de 1963 à 1972 », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 17, n° 41, Département de géographie de l'Université Laval, 1973, p. 283.

<sup>41</sup> Jean-François Simard, « L'influence du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec dans le développement de l'administration publique québécoise », *loc. cit.*, p. 459.

<sup>42</sup> Clermont Dugas, « Le développement régional de l'Est du Québec de 1963 à 1972 », *loc. cit.*, p. 286.

permettaient au gouvernement de croire à une certaine acceptabilité sociale envers un projet de musée d'archéologie :

Il y avait une petite société d'archéologie à Rivière-du-Loup dirigé par Gérard Michaud de l'île Verte, qui avait fait des fouilles et des reconnaissances [...] sur le Sentier du Grand Portage, le Fort Ingall à Témiscouata et des fouilles également, enfin des relevés, de sites amérindiens, soit le long du littoral ou dans les îles, euh l'île aux Lièvres par exemple là. Et donc cette petite société d'archéologie justifiait aux yeux des gens de l'OPDQ la création d'un musée là, donc le Musée d'archéologie de l'Est du Québec<sup>43</sup>.

Cette Société à Rivière-du-Loup reflétait l'intérêt grandissant pour l'archéologie à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Il y avait une renaissance de l'intérêt pour les sites archéologiques autochtones un peu partout au Québec, des chercheur·se·s universitaires s'intéressaient à l'archéologie, des fouilles de reconnaissance étaient réalisées en Gaspésie, c'était dans l'air du temps<sup>44</sup>. L'archéologie québécoise s'est imposée dans le milieu universitaire dans les années 1960 et la première génération d'archéologues formés dans les universités entrain en scène dans les années 1970. L'archéologue Pierre Desrosiers a identifié la période 1965-1980 comme étant marqué par un besoin disciplinaire d'établir des bases scientifiques et professionnelles pour la pratique archéologique<sup>45</sup>. Les archéologues ont alors lancé la revue *Recherches amérindiennes au Québec* afin d'y diffuser leurs recherches et de combler l'isolement des chercheur·se·s intéressé·e·s par les cultures autochtones<sup>46</sup>. L'intérêt pour l'archéologie était également visible à même le gouvernement québécois, car en 1961 est créé le Service d'archéologie et ethnologie au sein du ministère des Affaires culturelles<sup>47</sup>. C'était le moment idéal pour le gouvernement d'inaugurer un musée spécialisé dans cette discipline, le milieu était dynamique et bouillonnant. Le musée d'archéologie de Trois-Rivières a d'ailleurs ouvert ses portes en 1963.

---

<sup>43</sup> Paul-Louis Martin, *Entretien du premier directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, [MP3], Zoom, 2022, 1:02:40.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Pierre Desrosiers, « L'ARCHÉOMUSÉOLOGIE Un modèle conceptuel interdisciplinaire », Thèse de doctorat, Université Laval, 2005, p. 82.

<sup>46</sup> Cette revue existe encore aujourd'hui. Elle a changé de nom en 2020 pour devenir *Revue d'études autochtones*. Fondée en 1971, elle a fêté son 50<sup>e</sup> anniversaire en 2021.

<sup>47</sup> Réseau Archéo-Québec, « Petit historique de l'archéologie au Québec », dans *Archéo-Québec*, 10 septembre 2013, en ligne, <<https://www.archeoquebec.com/fr/larcheologie-au-quebec/dossier/petit-historique-de-larcheologie-au-quebec>>, consulté le 30 janvier 2023.

Soulignons que le MAEQ reste sans mention dans les références qui retracent les transformations du monde archéologique québécois alors qu'il figure parmi les premiers musées d'archéologie dans la province<sup>48</sup>.

Le développement de l'archéologie québécoise se manifeste au cœur de la Révolution tranquille. Il s'agit d'une période de bouleversements rapides de la société québécoise suivant une volonté de modernisation. On assiste alors à la diminution du rôle de l'Église et à une présence accrue de l'État dans les sphères économique, sociale et culturelle. Les mouvements nationalistes et souverainistes prennent également de plus en plus d'ampleur chez les Canadiens français. Le slogan « maitres chez nous », énoncé pour la première fois en 1962 dans le cadre d'une campagne électorale provinciale, résume la pensée politique québécoise dominante dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>. Les Canadiens français se redéfinissent en 1968 comme Québécois et dès lors la question identitaire occupe une place centrale dans les projets de société<sup>50</sup>. Cette quête identitaire s'est accompagnée d'un intérêt de la société québécoise à connaître son histoire.

Pour la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, un musée représente une manière de pérenniser leur existence en possédant un lieu où poursuivre leur mission sur la recherche archéologique et la mise en valeur du patrimoine, de la culture matérielle et de l'histoire de la région. L'idée d'établir un musée d'archéologie dans le paysage loupérien était discutée entre la Société et la municipalité de Rivière-du-Loup avant même l'arrivée du gouvernement québécois et canadien dans la réflexion. Sixième ville au Québec à se doter d'une telle association, la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup avait, dès sa création en 1967, comme principal objectif l'établissement d'un musée permanent d'archéologie et d'une bibliothèque spécialisée dans cette discipline<sup>51</sup>. Établie

---

<sup>48</sup> À ma connaissance, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec est le premier musée dédié à l'archéologie qui a été établi dans un bâtiment construit pour cette vocation. Le musée d'archéologie de Trois-Rivières ouvert une dizaine d'années avant le MAEQ a été installé dans des locaux déjà existants à l'Université de Trois-Rivières. L'institution culturelle la plus renommée en matière d'archéologie aujourd'hui, le musée Pointe-à-Callière, a été inaugurée assez tardivement en 1992 pour donner suite aux importantes découvertes archéologiques effectuées dans le Vieux-Montréal dès les années 1980.

<sup>49</sup> Dalie Giroux, *L'Oeil du Maître Figures de l'imaginaire Colonial Québécois*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2020, p. 4.

<sup>50</sup> Yves Bergeron, *Musées et patrimoines au Québec, op. cit.*, p. 25.

<sup>51</sup> Jacques Cimon, « Rivière-du-Loup : la 6e ville du Québec à posséder une société d'archéologie », *Le Soleil*, Québec, 17 décembre 1967, p. 1.

dans les locaux de l'école préuniversitaire Mgr Taché dans la Cité des Jeunes, la Société souhaitait s'y établir de façon permanente en aménageant son propre pavillon sur le campus<sup>52</sup>. La Société avait déjà une idée générale de ce que ce pavillon devait contenir : un musée, une bibliothèque, une salle de conférence et de projection, un laboratoire de traitement des artefacts et un espace dédié à l'administration. Les premiers éléments qui constituaient l'amorce des collections du musée étaient des photographies, conservées sous forme de négatifs de verre, prises à Rivière-du-Loup et les environs entre 1888 et 1942 que la Société a acquis afin de conserver ce patrimoine à des fins de recherches<sup>53</sup>. La Société était justement très active sur le plan de la recherche. Plusieurs travaux et recherches menées parallèlement au dossier d'immobilisation démontraient le dynamisme de cette Société. Elle avait notamment réalisé la reconstruction du Fort Ingall à Cabano, effectué des fouilles pour la reconnaissance préhistorique sur le territoire de l'Est du Québec et établi un centre de documentation. Dès 1968, les présidents de la Société d'archéologie et de la Société d'histoire de Rivière-du-Loup étaient en correspondance avec les autorités municipales pour discuter des possibilités de réaliser le projet conjoint aux deux Sociétés d'établir un musée, un centre de recherches et de documentation archéologiques et historiques dans cette ville. Le maire de l'époque, Yves Godbout, a affirmé que ce projet était envisageable. La Société d'archéologie a passé les années suivantes à continuer les démarches auprès de la ville en évaluant les lieux potentiels qui pourraient accueillir un tel ensemble. Un local à l'hôtel de ville s'apprêtait d'ailleurs à être offert à la Société. La place de la municipalité de Rivière-du-Loup dans ce projet s'est tranquillement estompée, car la possibilité d'être soutenue financièrement par le gouvernement provincial a émergé pour la Société d'archéologie. Entre 1971 et 1976, le ministère des Affaires culturelles prévoyait dépenser dans le cadre de la nouvelle entente fédérale-provinciale de coopération pour l'exécution du plan d'aménagement de l'Est du Québec 10 millions de dollars afin de stimuler l'artisanat et le tourisme de la région<sup>54</sup>. En 1971, les membres de ce Ministère ont rencontré plusieurs organismes situés à Rivière-du-Loup afin de discuter de l'aménagement d'un musée régional. Ils ont notamment pris contact avec la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup

---

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Jacques Cimon, « La Société d'archéologie de Rivière-du-Loup obtient 300,000 photos historiques », *Le Soleil*, Québec, 21 novembre 1968.

<sup>54</sup> Anonyme, « Le bâtiment du Musée d'archéologie devrait être terminé à l'automne », *[Le St-Laurent]*, Rivière-du-Loup, 12 janvier 1972, p. 25.

désormais regroupé sous l'appellation du Centre de recherches du Grand-Portage<sup>55</sup>. Le 15 septembre 1971, le ministre des Affaires culturelles François Cloutier a prononcé une allocution devant la chambre de commerce de Rivière-du-Loup à l'auditorium du Cégep sur la participation du Ministère à l'entente Canada-Québec (ARDA). Lors de cette allocution, le ministre a confirmé l'aménagement d'un musée d'archéologie à Rivière-du-Loup, projet qui était souhaité par les membres de la Société d'archéologie locale depuis quelques années. On peut lire dans le communiqué du Ministre que : « [ce] musée régional servira à la mise en valeur pour l'Est du Québec et la Côte Nord des objets trouvés sur les nombreux chantiers de fouille »<sup>56</sup>. Le Ministère avait prévu que les objets qui constitueraient les collections du musée s'étendraient bien au-delà des limites de la ville afin de couvrir un territoire important. Cloutier a insisté sur la position géographique idéale de Rivière-du-Loup afin d'y implanter un musée de ce genre, car cette ville est la « plaque tournante », pour reprendre l'expression du ministre, du touriste dans son itinéraire vers la Gaspésie ou le Témiscouata. Un dessin de l'époque réalisé par l'artiste luperivois Sylvio Lagacé montre Rivière-du-Loup comme le point de jonction terrestre et maritime de nombreuses routes (fig. 1.1)<sup>57</sup>. Située au centre du dessin, Rivière-du-Loup est le point vers lequel les camions sur les routes sont orientés illustrant un flot continu et incessant de camions de marchandises vers la ville. Il y a également deux routes maritimes sur lesquelles on peut apercevoir des traversiers quittant la ville. Cela positionne la ville au centre d'un système de transport efficace et étendu qui permet de rejoindre la rive nord du fleuve Saint-Laurent, le Nouveau-Brunswick et la Gaspésie. La quantité de routes qui rejoignent Rivière-du-Loup semble disproportionnée à la taille de la ville, comme s'il s'agissait d'un grand pôle. Le dessinateur avait peut-être la volonté de placer Rivière-du-Loup parmi les villes importantes de la province québécoise. Ce dessin permet de voir comment le gouvernement pouvait concevoir Rivière-du-Loup comme une ville à la position géographique

---

<sup>55</sup> Pierre Desrosiers, « L'ARCHÉOMUSÉOLOGIE Un modèle conceptuel interdisciplinaire », *op. cit.*, f. 78. À la fin des années 1960, il y avait deux sociétés de recherche patrimoniale à Rivière-du-Loup, soit la Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup et la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup : « En 1971, ces deux sociétés font partie du Centre de recherche historique du Grand-Portage, lequel regroupe des chercheurs de plusieurs disciplines dont l'archéologie, l'ethnographie, la géographie, la toponymie et l'histoire. Le centre prévoit mener plusieurs projets d'études, d'expositions et de publications ».

<sup>56</sup> Gouvernement du Québec, *Résumé de l'allocution prononcée par M. François Cloutier, ministre des Affaires culturelles, devant la Chambre de commerce de Rivière-du-Loup, à l'auditorium du Cégep, le 15 septembre 1971*, Communiqué, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

<sup>57</sup> Le dessin n'est pas daté, mais il a probablement été réalisé entre les années 1965 et 1980 en fonction des années d'ouverture de la boutique-atelier Art Decor à Rivière-du-Loup.

avantageuse afin d'accueillir un lieu culturel qui devait stimuler le tourisme et ainsi jouer un rôle important dans tout l'Est du Québec.

## 1.2 Évolution des esquisses préliminaires du MAEQ

La recherche de l'emplacement exact du musée dans la ville de Rivière-du-Loup a été fastidieuse. À la suite de l'évaluation de nombreuses propositions et à des revirements de situation fréquents, le MAEQ a finalement élu domicile sur un terrain vacant de la Cité des Jeunes qui appartenait alors au Cégep. Suivre l'évolution des esquisses du MAEQ permet de comprendre le projet réalisé. Bien que le Ministère justifiait aisément, de par l'intérêt archéologique existant à Rivière-du-Loup et de par sa position géographique idéale dans l'Est du Québec, l'emplacement du musée dans cette ville, il restait encore à s'arrêter sur un lieu où l'ériger. La première option envisagée par la Corporation du musée consistait en la rénovation d'un bâtiment existant afin que ses espaces puissent dorénavant combler les besoins d'une nouvelle vocation muséale. L'établissement du musée dans un ancien manoir seigneurial semblait être sur le point de se concrétiser, car le 29 octobre 1970, la Société envoie une lettre au ministère des Affaires culturelles afin de présenter et de proposer leur projet d'établissement d'un musée régional dans le territoire du Grand-Portage<sup>58</sup>. Le projet mis sur pied par la Société d'archéologie il y a un an concerne l'achat et la transformation du dernier manoir seigneurial de Rivière-du-Loup construit en 1830 en un musée historique et préhistorique et un centre de recherche dans ces disciplines. Le 23 février 1971, une lettre confirmait à la Société d'archéologie que son projet de musée régional avait été accepté en principe par ODEQ<sup>59</sup>. Les communications suivantes du Ministère avec la Société d'archéologie lui suggéraient de négocier l'achat du manoir. Les archives ne permettent pas de suivre le cheminement complet de la réflexion entourant l'emplacement du musée. On constate en lisant le résumé d'une réunion de la

---

<sup>58</sup> Gérard Michaud, [*Lettre adressée au ministère des Affaires Culturelles à propos du projet d'établissement d'un musée régional dans le territoire du Grand-Portage*], Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1970, p. 1.

<sup>59</sup> J. André Corbeil, *Corporation du Tourisme de Rivière-du-Loup*, Lettre, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec tenu le 29 août 1972 que l'hôtel de ville et l'ancien manoir seigneurial ont été écartés des lieux potentiels<sup>60</sup>. En revanche, on peut y lire :

Différents choix de terrains ont été proposés comme site. Il y eut la Pointe de Rivière-du-Loup, les environs des chutes de Rivière-du-Loup dans le projet de rénovation urbaine, au Centre Culturel, deux endroits différents sur la rue St-Pierre, et enfin un terrain de la Société St-Jean-Baptiste au coin de la rue Saint-Pierre et Laval. Ce terrain est offert gratuitement par la Société<sup>61</sup>.

Cette liste met en évidence la volonté nouvelle de la Corporation d'établir le MAEQ sur un terrain vague et d'y construire un nouveau bâtiment spécifiquement pour le musée au lieu de ce qui était envisagé jusqu'alors soit de rénover un bâtiment existant. Ce revirement de situation montre le côté pragmatique et flexible de la Corporation en égard de l'établissement du musée, car elle suit et trace son chemin en fonction des éventualités qui lui sont proposées.

L'éventualité nouvelle qui a fait bifurquer le plan de son déroulement initial est le don d'un terrain à la Corporation du musée. Ce n'est qu'à partir de ce moment que l'option de se construire *ex nihilo* a été considérée. L'étude préliminaire du projet de construction du Musée d'archéologie de l'Est du Québec réalisée par le bureau d'architectes Lagacé, Massicotte et Casgrain en février 1973 montre que la possibilité de construire le musée sur le terrain de la Société St-Jean-Baptiste a été envisagée assez sérieusement. Cette étude comprend un total de 5 planches d'architecture dont un dessin d'implantation du bâtiment, les plans du rez-de-chaussée et du sous-sol, les élévations ouest, est et sud ainsi qu'une coupe transversale et une coupe type de mur extérieur du bâtiment (fig. 1.2 à 1.6). On reconnaît ce terrain par les inscriptions des noms de rues St-Pierre et Laval au pourtour du dessin d'implantation du musée (fig. 1.2). Le plan préliminaire du musée décrit un amalgame de rectangles de tailles différentes dont la forme d'ensemble est irrégulière. La surface occupée par le stationnement, qui dépasse même celle prévue pour le musée, rappelle l'omniprésence de l'automobile dans les années 1970. Le réseau routier largement développé, le coût des voitures et

---

<sup>60</sup> En 1972, la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup s'est transformée en corporation privée à but non lucratif sous l'appellation : Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec.

<sup>61</sup> Jean S. Ouellet et Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, *Minutes d'une réunion de la Corporation du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec, tenue à la salle de conférence de la Corporation des Loisirs de Rivière-du-Loup, mardi, le 19 août 1972 à 20h30*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 4 Registre des procès-verbaux de l'Assemblée générale annuelle 1972 – 1999, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1972.

de l'essence abordable permettait à la majorité des citoyens canadiens de se déplacer aisément en automobile sur de grandes distances<sup>62</sup>. L'espace dédié au stationnement sur le plan d'implantation montre que la fonction du bâtiment muséal, celle d'accueillir un flux constant de visiteurs d'horizon différent, étaient pris en considération dans la conception architecturale. Afin que le musée puisse accueillir un public varié à l'intérieur de ses murs, il devait être en mesure de recevoir une quantité impressionnante de véhicules. Les tracés de quelques cheminements soulignent qu'une attention a aussi été portée sur la circulation piétonnière afin qu'elle soit fluide et sécuritaire entre les entrées du musée, le stationnement et les rues avoisinantes. Le terrain très abrupt a contraint les architectes à proposer un bâtiment sur plusieurs étages afin d'optimiser l'espace disponible. Le plan du sous-sol offre une organisation linéaire de l'espace (fig. 1.3). Les salles sont juxtaposées majoritairement les unes à côté des autres le long d'un corridor. Le sous-sol comprend un total de dix salles de tailles variées qui correspondent aux espaces de service du musée. Le plan permet de lire la fonction de chacune des salles, soit un magasin pour le matériel de recherches, un atelier d'entretien et de montage, un dépôt permanent d'histoire et un dépôt permanent de préhistoire, un atelier de lavage et d'étiquetage, un laboratoire photographique, une salle de mécanique, une conciergerie et deux toilettes pour les hommes et les femmes. Aux extrémités du plan, deux escaliers, un hélicoïdal à l'est et un à palier à l'ouest, permettent de rejoindre l'étage supérieur. Le sous-sol regroupe les salles de service du musée. Étant donné la topographie du terrain en pente, la partie nord du sous-sol n'est pas sous la terre. Des fenêtres laissent donc entrer de la lumière naturelle dans le magasin, les ateliers, et la salle de mécanique. Évidemment, pour des raisons de conservation, aucune fenêtre n'a été percée dans les dépôts qui servent de lieu d'entreposage pour les objets des collections du musée. Sur le plan, le tracé en double pointillé tracé au sud du sous-sol représente l'espace occupé par le rez-de-chaussée. Le plan du rez-de-chaussée est éclaté, il semble être organisé en six grandes zones rectangulaires sur une superficie deux fois plus grande que celle du sous-sol (fig. 1.4). L'entrée principale du musée identifiée par une flèche sur le plan est située sur la rue Laval au sud du bâtiment. En entrant, le public traverse un vestibule pour se retrouver dans le hall, un petit espace transitoire, qui permet de rejoindre les différentes salles du musée. Directement à l'ouest de l'entrée se trouve un large espace administratif comprenant deux bureaux, une cuisine, une bibliothèque et une salle de conférence.

---

<sup>62</sup> Rhodri Windsor Liscombe, « AutoModernism: the Mechanical Bride of Modern Movement Design », *The International Journal of Architectonic, Spatial, and Environmental Design*, vol. 9, n° 4, 2015, p. 1.



À l'est de l'entrée, il y a deux salles d'exposition qui se suivent, la première est dédiée à accueillir une exposition itinérante et la suivante une exposition sur la préhistoire. Tout juste au nord de cette salle, il y a une salle de déballage à partir de laquelle on peut rejoindre l'escalier hélicoïdal à l'est du bâtiment. La partie nord du rez-de-chaussée, situé directement au-dessus du sous-sol, comprend d'ouest en est : une salle de projection audiovisuelle, une salle d'exposition d'ethnologie et une salle d'exposition d'histoire. Des lignes pointillées séparant les salles d'exposition semblent indiquer qu'elles seraient uniquement divisées par des murs temporaires ou encore des murs de verre. Ce plan permet de voir que les espaces administratifs sont les seules salles du musée à recevoir des rayons du soleil direct par des fenêtres percées sur ces murs. Les façades du reste des salles d'expositions sont majoritairement aveugles. La coupe transversale du musée montre qu'il y a un système de puits de lumière au cœur du bâtiment qui permet tout de même d'offrir un éclairage naturel dans les salles d'exposition (fig. 1.5). En effet, cette coupe montre que le toit du musée est plat mis à part sur une petite partie au centre du bâtiment qui s'élève légèrement au-dessus. La hauteur sous cette pente crée ainsi un espace horizontal rectangulaire par lequel la lumière du soleil peut pénétrer l'espace intérieur du musée de manière indirecte. Les élévations ouest et sud de l'étude préliminaire du MAEQ font voir la composition dynamique de ses façades (fig. 1.6). Elles permettent de mieux visualiser l'aspect général du bâtiment à partir de l'extérieur. L'ombre projetée sur les quelques parties des façades du musée permet de comprendre qu'il y a des volumes qui s'avancent devant les autres. Les masses semblent glisser et s'imbriquer les unes dans les autres. Sans même avoir besoin d'une perspective, des portiques en porte-à-faux devant les entrées du musée sont rendus visibles par l'obscurité qu'il crée par une ombre projetée en haut des portes. Malheureusement, ce projet ne verra pas de suites. En juillet 1973, la Corporation adopte à l'unanimité de cesser les négociations avec la Société St-Jean-Baptiste pour l'achat de leur terrain<sup>63</sup>. Ce qui par le fait même rend caduques les premières esquisses du MAEQ dessinées pour ce terrain particulier. Ces esquisses changent donc de valeur et sont retirées du processus de conception pour être considérées en termes de brouillons.

---

<sup>63</sup> Gille Letendre et Corporation du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec, *Rapport d'une réunion du comité exécutif du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec tenue à Rivière-du-Loup le 9 juillet 1973 au local de la Corporation*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 16 Registre des procès-verbaux du Comité exécutif 1972–1982, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1973.

L'abandon du projet préliminaire du MAEQ sur le terrain offert par la Société St-Jean-Baptiste a mené au choix définitif de construire le musée sur un terrain vacant dans la Cité des jeunes, espace prisé depuis des années par la Société archéologique de Rivière-du-Loup pour compléter les institutions culturelles du secteur. Le changement de cap soudain de la Corporation du musée est probablement dû à une nouvelle offre de terrain au sein du complexe scolaire de Rivière-du-Loup pour la somme symbolique de un dollar<sup>64</sup>. Ce terrain de 100 000 pieds carrés à l'angle des rues Hôtel-de-Ville et Saint-Pierre a été officiellement acquis par la Corporation à l'automne 1973<sup>65</sup>. Le contrat de vente du terrain stipulait qu'il devait être utilisé à des fins éducatives et qu'aucune utilisation commerciale du lieu n'était tolérée<sup>66</sup>. Ainsi, le terrain ne pouvait servir qu'à des fins de construction d'un musée d'archéologie. Comme il a été établi dans l'accord entre la Corporation du musée et le Cégep, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec a bel et bien été érigé sur cet emplacement. Bien que ce terrain ait été offert à la Corporation du musée, il clôt à merveille le cycle de la recherche d'un lieu d'accueil pour le musée régional, car il avait débuté par le désir de la Société d'archéologie de s'établir de façon permanente au cœur de la Cité des jeunes afin que tous les équipements du musée soient à la disposition des étudiant·e·s du quartier.

Au Québec, l'organisation des établissements scolaires n'était pas réfléchié selon une perspective urbanistique globale avant les années 1960. Ils étaient tout simplement agrandis d'une nouvelle aile lorsque l'espace actuel de l'institution d'enseignement ne permettait plus de répondre à ses besoins. Le 7 août 1960, Paul Gérin-Lajoie, ministre de l'Éducation de l'époque, a effectué un discours dans lequel il proposait une nouvelle vision de l'éducation qui regroupait dans un même ensemble tous les éléments qui participent à l'éducation et à l'apprentissage des jeunes, notamment par la création de campus scolaire intégré. C'était la première fois que l'on réfléchissait, du moins au Québec, à un concept d'ensemble qui comporterait toutes les fonctions nécessaires à l'éducation des jeunes dans un seul secteur de la ville. Cette idée originale a été présentée sous le nom de Cité

---

<sup>64</sup> Gérard Michaud, [*Lettre adressée au député Paul Lafrance pour l'obtenir l'autorisation de procéder à l'édification du Musée*], Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 1 Dossier genèse du Musée 1971-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974.

<sup>65</sup> Anonyme, « La construction du Musée va débiter en 1974 », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 5 décembre 1973, p. 25.

<sup>66</sup> Mireille R. Tremblay, « Le MAC offre le musée à la Cité pour \$1.00 », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 18 janvier 1978, p. 3A.

des Jeunes. Les cités, devaient réunir plusieurs pavillons et plusieurs écoles qui partageaient les mêmes installations et équipements autour des lieux d'enseignement. Comme une ville à l'intérieur de la ville, la cafétéria, le gymnase, la patinoire et la piscine devaient être accessibles à toute la population étudiante sur le campus de la Cité des jeunes. La première Cité des jeunes a été inaugurée à Vaudreuil-Dorion en 1966. Le plan d'ensemble de cet immense complexe scolaire a été confié à l'urbaniste Jean-Claude LaHaye. Afin de concevoir les plans des nombreux édifices qui composent ce campus novateur, des architectes réputés ont été embauchés, dont André Marchand, Paul Goyer et Jean Ouellet. Elle a été prise en exemple pour le développement de grands campus ailleurs au Québec, par exemple au Lac-Saint-Jean, à Hull, à Québec, mais aussi à Rivière-du-Loup. En effet, la Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup a été la deuxième à être inaugurée au Québec. Malgré plusieurs détours, la construction du musée complète ainsi, comme rêvée, les installations de la Cité des jeunes de Rivière-du-Loup qui rassemble à distance de marche en périphérie du centre-ville des établissements d'enseignement secondaire et postsecondaire, des équipements sportifs et culturels afin de créer un environnement stimulant pour la population étudiante.

En juin 1974, l'architecture Charles Casgrain, du même bureau d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain ayant élaboré les plans préliminaires du projet, signe les plans officiels de construction du MAEQ sur le terrain au coin de la rue Saint-Pierre et Hôtel-de-Ville et révèle son architecture moderne. Le sinueux processus de la conception et la construction du musée a débuté bien avant l'achat du terrain et s'est déroulé sur quelques années en raison de périodes d'attente et de nombreux changements. Son premier marqueur de temps paraît dans une coupure de presse non datée trouvée dans les archives du musée. On peut y lire que « [le] comité provisoire formé à Rivière-du-Loup, pour la réalisation du musée régional d'archéologie, a adopté une attitude énergique, afin de prévenir les délais indus dans la concrétisation de ce projet » en préparant un échéancier dont l'ouverture du musée est prévue à la fin du mois de septembre 1972<sup>67</sup>. Cette date butoir pour l'inauguration du musée n'est pas anodine, elle tient compte du fait que la célébration du tricentenaire de Rivière-du-Loup survient en 1973. Ce déroulement accéléré, et on pourrait même dire précipité, ne s'est évidemment pas déroulé comme prévu. En septembre 1972, le musée

---

<sup>67</sup> Réal Laberge, « Attitude énergique du comité formé en vue de la réalisation d'un musée régional d'archéologie », [*Le Soleil?*], La Pocatière, 1971.

n'était pas érigé et était encore loin de l'être, car son emplacement était encore indéterminé. À la fin de ce mois, l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain a présenté un rapport à la Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec concernant la vocation du musée et présentant un échéancier des principales étapes en vue de sa construction. Les architectes prévoyaient que les mois d'octobre à mars servent à la préparation de tous les documents et les préparatifs pour l'immobilisation du musée. Sa construction devait se dérouler entre les mois d'avril à août pour enfin ouvrir au public à l'été 1973, soit un an plus tard que la date souhaitée par le premier échéancier. Le rapport annuel des années 1973 et 1974 du Musée d'archéologie de l'Est du Québec révèle que le projet de construction a été temporairement mis en veille jusqu'au mois de décembre 1973<sup>68</sup>. Cette période d'attente a permis à la Corporation du musée de retravailler leur concept. Les architectes et le nouveau directeur du musée, Paul-Louis Martin, ont visité quelques musées et galeries récentes en Ontario et dans l'état de New York (Marlborough-Godard, Ontario Art Gallery, Royal Ontario Museum, Galerie nationale, Monson-William-Proctor Institute of Utica)<sup>69</sup>. Leurs séjours exploratoires leur ont permis de soulever des aspects négatifs et positifs des derniers aménagements muséologiques à cette époque et d'orienter le concept du MAEQ en fonction de leurs observations. En mars 1974, les esquisses du musée étaient en cours de finition par l'architecte Charles Casgrain. Elles circulaient parmi les milieux autorisés afin d'obtenir leurs critiques et suggestions. La Corporation du MAEQ souligne qu'elles sont dans leur ensemble bien accueillies et jugées fonctionnelles. L'implantation du musée dessiné par l'architecte Charles Casgrain en juin 1974 révèle un petit bâtiment compact au plan non orthogonal qui occupe environ le tiers de l'espace disponible sur le terrain (fig. 1.7). L'aspect certainement le plus particulier à ce bâtiment, et distinctif de la plupart des constructions de l'époque, est la forme de son plan qui rappelle celle d'un nœud papillon asymétrique. Le côté est fait deux fois la longueur de celui ouest. Cette asymétrie au niveau du plan correspond bien à l'expression « *form follow the function* » qui résume, selon l'historien de l'architecture québécoise Claude Bergeron, le développement de

---

<sup>68</sup> La Corporation du Musée d'archéologie de l'est du Québec, *Rapport annuel 1973-1974*, Rapport annuel, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 24 Rapport annuel 1973-1974, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974, p. 10.

<sup>69</sup> En juillet 1973, Josée Laurion entre en fonction comme directrice du Musée d'archéologie de l'Est du Québec. Suite à sa démission, un concours a été lancé afin de trouver un nouveau directeur du musée qui sera responsable de son immobilisation. Paul-Louis Martin a été retenu pour ce poste.

l'architecture moderne, car la symétrie justifie rarement la fonction<sup>70</sup>. Contrairement à cette logique de l'irrégularité, son plan est parfaitement symétrique selon l'axe est-ouest. Au nord du musée, une vaste partie du terrain est aménagée comme un jardin. Le plan d'implantation permet aussi de lire le nom des diverses essences d'arbres qui devaient être plantées sur le terrain du musée, notamment des bouleaux, des sapins, des pommeliers, des peupliers de Lombardi et des érables. En dehors de la légère réduction du nombre de plantations arbustives, cet aménagement paysager a été réalisé selon les plans des architectes et peut encore être apprécié aujourd'hui au nord du musée. Situés en rangées le long de la limite du terrain et des chemins ou encore en petits groupements, ces arbres occupent une petite surface du terrain. Cela laisse la possibilité d'accueillir des activités sur le terrain extérieur du musée. Des chemins pour les piétons permettent de rejoindre à pied l'entrée nord du musée à partir de deux endroits sur la rue Hôtel-de-Ville et un endroit sur la rue Saint-Pierre. Étant donné la topographie du site en cuvette à partir du niveau des rues avoisinantes, des escaliers de longueurs variables sont construits au bout de chaque chemin pour descendre sur le terrain au niveau du musée. Ces trois chemins se rejoignent au centre des jardins du musée pour se fondre en un seul qui mène directement aux portes du bâtiment. En traversant le bâtiment du musée à partir de cette entrée nord, on arrive à la seconde entrée du musée qui dessert les personnes arrivées en voiture. Accessible par la rue Saint-Pierre, un large stationnement qui fait près de la moitié de la surface totale du bâtiment du musée offre une vingtaine de places pour garer les voitures. La surface du sol asphaltée se prolonge à l'ouest du bâtiment pour que les camions puissent accéder au débarcadère du musée. L'implantation du musée met en évidence le recul de ses entrées par rapport à la rue. En effet, elles sont situées sur les façades nord et sud du bâtiment qui sont respectivement à l'écart de la rue Hôtel-de-Ville pour la première et perpendiculaire à la rue Saint-Pierre pour la seconde. Le musée s'érige donc au creux de son terrain comme un lieu mystérieux. De volumétrie simple dérivée du cube, la particularité du MAEQ est son toit en forme de « V » qui culmine vers le milieu du bâtiment (fig. 1.8). Cette photographie de la face nord du musée prise peu après l'inauguration du bâtiment permet de voir que le toit s'étire également sur le côté est de sorte qu'il est plus haut et plus long que l'autre, cela crée un déséquilibre qui dynamise sa composition. Ce design aussi appelé « *butterfly roof* » a été inventé par Le Corbusier dans les plans de la *Maison Errazuriz*, un projet qui n'a jamais été construit. Malgré son existence

---

<sup>70</sup> Claude Bergeron, « Chapitre III, L'ère de la banlieue, 1945-1970 », dans Musée de la civilisation (Québec) (dir.), *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*, Montréal, Méridien, 1989, p. 148.

uniquement par le dessin et la littérature, ce design a été copié de nombreuses fois et il est devenu une caractéristique incontournable des maisons d'après-guerre construite en Californie. Au point de rencontre du toit, un volume rectangulaire vertical surpasse le bloc principal du bâtiment et le traverse sur son axe nord-sud. Cet élément évoque l'ossature métallique qui surplombe le *Crown Hall*, bâtiment principal de l'Institut de technologie de l'Illinois à Chicago, conçu en 1956 par l'architecte moderne Mies van der Rohe. Le MAEQ se caractérise par son architecture basse et horizontale qui rappelle les banlieues américaines<sup>71</sup>. L'historien de l'architecture Alain Marcoux souligne que la conception de bâtiment d'une grande simplicité volumétrique présentant des formes architectoniques primaires et élémentaires était typique des conceptions architecturales modernistes aux tendances rationalistes et fonctionnalistes des années soixante qui privilégiaient l'emploi de formes simples et économiques : « [la] sphère, le cube, le parallélépipède, la dalle et les assemblages simples par juxtaposition en étaient les principales applications »<sup>72</sup>. La volumétrie du MAEQ correspond bien à cette mouvance. Cependant, la diversité des textures et des matériaux utilisés dans la conception du musée régional de Rivière-du-Loup semble le distinguer de la tendance minimaliste des années 1970 identifiée par Marcoux. Par ailleurs, Bergeron souligne que l'architecture moderne est une architecture de volume plutôt que de surface, car les matériaux industriels sont généralement dépourvus d'intérêt<sup>73</sup>. L'architecture du MAEQ semble s'éloigner de cette considération, car le traitement particulier de ses façades qui présentent une texture différente selon leur fonction se rapproche de l'expérience tactile du bâtiment (la matérialité de l'architecture extérieure du musée sera analysée plus en détail dans le chapitre 3). Les façades dédiées à l'entrée du public, soit celles au nord et au sud, arborent une surface dynamique où des lignes et des formes géométriques se dessinent dans le béton par un jeu de creux et de relief réalisé dans le coffrage en bois destiné à sculpter cette matière. Parallèle à la rue, une murale de flèches autochtones en bas-relief modelé à même le béton de la façade est du musée servait de signalétique pour identifier la vocation archéologique du musée. L'ornementation sculptée illustrant les thèmes en rapport avec les activités poursuivies à l'intérieur d'un lieu était une stratégie fréquemment utilisée par les architectes formés selon la conception Beaux-Arts qui préconisait l'expression du caractère propre

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>72</sup> Alain Marcoux, « Expo'67, vitrine de l'expressionnisme formel en architecture : investigations sur son contenu, son contexte et son impact », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 155.

<sup>73</sup> Claude Bergeron, « Chapitre III, L'ère de la banlieue, 1945-1970 », *op. cit.*, p. 150.

d'un bâtiment<sup>74</sup>. Dans ce cas, la recherche typologique du MAEQ semble avoir été basée sur les apprentissages de l'École des beaux-arts. La façade ouest du musée est partiellement recouverte d'une feuille d'acier galvanisé prépeint en brun et strié horizontalement (fig. 1.9). Cette photographie figurant dans le rapport d'une analyse thermographique du musée réalisé en 1984 est la seule archive qui permet de voir la face ouest du musée avant l'agrandissement de cette aile en 1986. Le traitement de cette face du musée permet de mettre en lumière la fonction particulière de cette façade qui accueille l'entrée du débarcadère. Ce dernier est identifié au centre du bâtiment par des bandes verticales jaunes et un lettrage blanc stylisé qui annonce le musée. L'image permet d'ailleurs de voir que l'élément central qui traverse le musée possède un petit volume rectangulaire qui s'avance sur la partie ouest du bâtiment. Une partie de ce petit volume reprend d'ailleurs le même revêtement en acier galvanisé. Conçu selon des références à la fois modernes et classiques, le MAEQ témoigne de la recherche des architectes à la création d'espaces qui répondent aux exigences de production des savoirs d'un musée conçu au milieu des années 1970 pour une société québécoise modernisée.

La comparaison des plans du Musée d'archéologie de l'Est du Québec de juin 1974 avec ceux du projet préliminaire destiné à un autre terrain permet de voir que le projet a grandement évolué en passant notamment d'un musée s'élevant sur deux niveaux à un bâtiment de plain-pied. D'abord, le projet réalisé du MAEQ ne présente plus aucun volume en porte-à-faux. Ces derniers témoignaient d'une volonté de décroisonner l'espace dans le projet précédent. Ensuite, l'importance accordée aux entrées est très différente. Comme précisé un peu plus haut, les entrées du MAEQ construit sont soulignées et se démarquent de la structure. Celles du projet préliminaire sont en retrait de la façade. Les ombres projetées dessinées dans les plans préliminaires les voilent et accentuent leur caractère discret (fig. 1.5 et 1.6). Mentionnons également l'apparition d'un aménagement extérieur, dédié aux piétons, visible sur le plan d'implantation du projet construit. Les chemins, le musée et le stationnement occupent respectivement un espace de taille égale de sorte que la circulation du piéton comme de l'automobile est considérée dans cette nouvelle organisation du terrain. Finalement, une différence importante entre les deux projets du MAEQ est l'organisation des salles qu'il contient. Le projet développé pour le terrain escarpé au coin de la

---

<sup>74</sup> Rosalind Pepall et Musée des beaux-arts de Montréal, « L'esprit Beaux-Arts en Amérique du Nord = Beaux-Arts Design in North America », *op. cit.*, p. 88.

rue Saint-Pierre et Laval organise les fonctions en différents niveaux, soit les espaces de service au sous-sol et les espaces accessibles au public au rez-de-chaussée. Pour sa part, le projet du musée qui a été construit a divisé les espaces privés et publics de part et d'autre du hall traversant de sorte que toutes les salles du musée se contiennent sur un seul niveau, à l'exception de la salle de mécanique qui est située à un étage supérieur (nous reviendrons sur l'organisation intérieure du MAEQ dans le chapitre 2). Ces transformations du projet sont rendues visibles uniquement par l'analyse comparée des dessins du projet préliminaire et celui réalisé. L'évolution du projet et son adaptation à un nouvel emplacement mettent l'accent sur la capacité des architectes à travailler avec les contraintes et à laisser derrière eux certaines idées, notamment les porte-à-faux et le plan éclaté du musée. Ils ont conçu un établissement muséal en fonction de la réalité du terrain. Lors d'une entrevue réalisée au printemps 2022 avec l'un des architectes de l'agence ayant réalisé le MAEQ, George Lagacé, ce dernier a insisté sur la prise en compte des réalités du terrain :

On l'a pris tel quel et on l'a aménagé tel qu'il était pour la vocation du bâtiment pis aussi en fonction des budgets qu'on a, il ne faut pas s'écarter là-dedans. Commencer à faire du remplissage et des monstres de fondation, ça n'a pas d'allure là. Mais c'est pas si pire, parce que dans le fond, on a tiré parti du terrain tel qu'il était. Je trouve que c'est bien, c'est bien réussi malgré tout<sup>75</sup>.

Ainsi, les brouillons du projet permettent de suivre la progression du projet et de saisir l'approche pragmatique de la conception architecturale du bureau d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain. Les réflexions de l'historien de l'architecture Jean-Pierre Chupin au sujet de l'archivage des projets paru pour un concours d'architecture nous ont encouragé à inclure les dessins préliminaires du MAEQ dans ce mémoire. Chupin soulève le fait que les concours d'architectures ont l'habitude de mettre de l'avant uniquement les lauréats et d'écarter tout ce qui n'a pas été jugé digne de mention par le jury. Cette pratique renforce la dévalorisation de l'architecture à l'état de projet. Comme si les projets n'avaient de valeur que celle accordée par un jury ou celle de construction. Il est pourtant d'avis que chaque session est révélatrice des problématiques urbaines et territoriales d'une époque donnée<sup>76</sup>. L'histoire de l'architecture faite de perméabilité entre les

---

<sup>75</sup> Georges Lagacé et Thérèse Bélanger, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, [MP3], Notre-Dame-du-Portage, 2022, 1:13:01.

<sup>76</sup> Jean-Pierre Chupin, « Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement », *Architecture et archives numériques: l'architecture à l'ère numérique : un enjeu de mémoire = Architecture and digital archives :*



projets va également dans ce sens. Bien que Chupin réfléchi à partir des concours, il est démontré ici que les brouillons, même pour de plus petits projets qui ne font pas partie de concours d'architecture, sont également révélateurs de la manière de travailler du bureau d'architecte ou du client. Au lieu de remiser ces plans, le choix conscient de les analyser a été fait pour mettre en valeur leur rôle dans la conception du MAEQ. Ils offrent une perspective nouvelle pour mieux comprendre le bâtiment érigé aujourd'hui.

Comme mentionné plus tôt, entre l'élaboration des plans préliminaires et des plans finaux du MAEQ, les architectes et le directeur du musée ont visité des constructions muséologiques récentes dans l'Est de l'Amérique du Nord afin de perfectionner leurs esquisses. Ces visites permettent de suivre les précédents qui ont influencé les plans du MAEQ. En effet, l'évolution du plan préliminaire du MAEQ d'un amalgame de rectangle positionné selon une organisation organique à un plan à une symétrie axiale plus classique semble ne suivre aucune logique interne. Elle pourrait donc surgir de la visite effectuée par les concepteurs du MAEQ du Monson-William-Proctor Arts Institute situé à Utica dans l'état de New York. Ce musée a été commandé à l'architecte moderne Philip Johnson et a été achevé en 1960 (fig. 1.10)<sup>77</sup>. Cette photographie prise légèrement de biais et en retrait de l'entrée principale du musée montre un bâtiment parfaitement symétrique qui s'élève sur son piédestal en mur rideau. Elle permet d'ailleurs de bien apercevoir la structure extérieure au volume principal du bâtiment qui soutient ce cube monolithique de granite sans fenêtre portant vers l'extérieur. En effet, les larges piliers de béton armé fixés à chaque façade et leur prolongement sous forme de poutre au niveau du toit constituent la structure qui permet de maintenir en place ce bâtiment. La structure saillante de la façade cite celle du *Crown Hall* du *Illinois Institute of Technology*, l'un des bâtiments les plus emblématiques de la carrière de Mies Van der Rohe qui célèbre les éléments structurels en les mettant en valeur au-delà de la façade. Bien que l'influence de Mies soit évidente dans ce projet, Johnson s'en éloigne notamment par les murs opaques, la symétrie du plan, l'équilibre de la composition et l'utilisation de matériaux riches qui démontre

---

*architecture in the digital age : a question of memory*, Gollion, Infolio éditions, coll. « Collection archigraphy. Thématiques », 2008, p. 527.

<sup>77</sup> James N. Carder, « Philip Johnson and the Art Museum », dans *Dumbarton Oaks*, en ligne, <<https://www.doaks.org/resources/pre-columbian-gallery/the-munson-williams-proctor-museum-of-art>>, consulté le 20 janvier 2023.

son intérêt pour les typologies néoclassiques<sup>78</sup>. Les plans du Monson-William-Proctor Arts Institute se présentent comme une structure symétrique de trois étages construits sur un plan carré parfait (fig. 1.11). Une cour centrale couverte par un puits de lumière se révèle dans les plans par le large carré ouvert au centre des étages. L'escalier de l'entrée principale mène au *piano nobile*, l'étage des galeries. Les salles d'expositions sont situées autour de la cour centrale et occupent une petite partie de la surface totale du niveau. Deux majestueux escaliers suspendus à palier permettent d'accéder à l'étage supérieur qui accueille également des galeries. La surface au sol de ce niveau fait uniquement le tour du bâtiment, car il est également traversé par la cour centrale. Sur la mezzanine, une première série de galeries ouvertes peut être visitée par un parcours en boucle. Derrière ces galeries, une seconde série de salles d'exposition, cette fois-ci fermées, est accessible en traversant des portes ou de larges ouvertures dans les murs. Ces salles d'exposition permettent de créer plus facilement des espaces thématiques, car des murs permanents délimitent leur espace. Deux cages d'escaliers aux extrémités du bâtiment permettent de rejoindre tous les étages et de descendre jusqu'au sous-sol. Ce niveau n'a plus de cour centrale, toutefois il reprend tout de même une organisation de l'espace similaire où l'espace central de l'étage est occupé par un grand auditorium et les salles des services sont disposées à l'entour. Bien que cet étage soit légèrement sous le niveau du sol, un fossé creusé autour de l'assise du bâtiment permet à la lumière de pénétrer par le mur rideau continu.

Les similitudes entre le Monson-William-Proctor Arts Institute et le Musée d'archéologie de l'Est du Québec permettent d'émettre l'hypothèse selon laquelle ce musée américain a joué un rôle majeur d'inspiration dans la création des nouveaux plans du MAEQ. Les plans du Monson Arts Institute combrent par les images l'absence d'écrits qui justifierait les changements de perspective entre les deux projets du MAEQ. Le carré est l'une des formes les plus compactes que l'on retrouve en architecture. Il a peut-être inspiré le nouveau plan du MAEQ resserré sur lui-même. L'entrée est un élément particulièrement important à l'architecture néoclassique, elle est le point central de la façade. Dans ce musée, son accès rendu possible uniquement par la montée d'un escalier et le passage d'un pont ritualise sa traversée et lui accorde une valeur importante. Ce traitement accordé à l'entrée du Monson-William-Proctor Arts Institute pourrait expliquer le changement de cap

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

réalisé au MAEQ entre le projet préliminaire et celui construit pour les entrées du musée, les faisant passer d'un endroit exigu à une place centrale au bâtiment. Sur les plans d'architecture de 1974 du MAEQ, il est possible d'apercevoir des diagonales sur les ailes est et ouest du bâtiment. Leurs traits se tirent à partir des extrémités hautes des ailes du musée pour converger vers le point le plus bas du volume central. Elles concentrent ainsi l'attention vers les entrées principales du musée situé au niveau du volume central. Comme l'élévation nord donne à voir, les entrées sont également situées au niveau de l'axe nord-sud qui est le point le plus élevé de la structure. Ces éléments monumentalisent les entrées en les soulignant par la composition de l'ensemble. Un chemin et quelques marches marquent également l'accès à l'entrée du MAEQ. Le hall traversant qui s'élève sur deux étages au MAEQ rappelle subtilement, par sa forme et son élévation au-dessus de la façade, le système structurel des piliers saillants de Mies repris au Monson Arts Institute. Finalement, une autre influence probablement tirée de cette institution muséale est l'enfilade des salles d'exposition en périphérie du musée avec en son cœur un auditorium. En effet, les deux musées ont ce point commun d'organiser les espaces en fonction de l'auditorium. Au MAEQ cela peut se voir même dans le plan du musée qui reprend la forme trapézoïdale de la salle de conférence et de projection. Les liens que l'on peut faire entre ce projet et celui du Musée d'archéologie de l'Est du Québec ne sont pas évidents lorsque l'on observe uniquement les plans du bâtiment construit. Ils le deviennent à la suite de la lecture du projet préliminaire du MAEQ. Ainsi, le Monson-William-Proctor Arts Institute permet de suivre l'évolution du projet du MAEQ entre son étude préliminaire et finale<sup>79</sup>. L'architecture est une discipline de transfert, les influences présentées ici ne sont que des hypothèses afin d'évoquer les événements qui ont participé à ce que le musée d'archéologie dans la ville de Rivière-du-Loup soit ce qu'il est aujourd'hui.

### 1.3 Ce que sera le Musée d'archéologie de l'Est du Québec et sa relation dans la ville

Bien que l'idée d'établir un musée spécialisé en archéologie à Rivière-du-Loup existait depuis longtemps chez la Société archéologique de cette ville, le financement public de son immobilisation a contribué à ce qu'il soit perçu comme un projet extérieur à la volonté locale. L'équipe du MAEQ a usé de diverses stratégies pour essayer de se faire accepter par la population locale comme un

---

<sup>79</sup> Nous n'entendons pas ici le mot « évolution » en terme linéaire, mais plutôt en matière de passage du temps. Nous soulignons les influences et les transformations qu'ont connues les planches d'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec afin de nous intéresser au vide. Que se passe-t-il entre deux étapes de conceptualisation d'un projet d'architecture? Pourquoi le projet passe-t-il d'un aspect à un autre?

lieu ouvert, accueillant et démocratique. Elle a tiré profit de la forme originale du bâtiment pour l'utiliser comme identité visuelle. Une vue en perspective du musée est fréquemment visible sur leurs affiches, leurs cartons d'invitation, leurs dépliants et leurs communiqués de presse. Le dessin du plan caractéristique du MAEQ est même utilisé comme symbole sur les cartes qui localisent le musée dans la ville de Rivière-du-Loup. La première occurrence découverte se trouve dans l'une des plus anciennes brochures du musée qui présente sa vocation, ce qu'il est possible d'y trouver, et les activités et services offerts aux publics. La carte se trouve sous le sous-titre « localisation » (fig. 1.12). On y voit le fleuve, la Rivière-du-Loup et les routes principales de la ville. Seulement trois noms de rue sont précisés, dont Hôtel-de-Ville et Saint-Pierre. À ce coin est localisé le musée par une forme simple rappelant le nœud papillon. Cette simplification de la représentation du musée à la forme de son plan permet de s'en servir comme forme signalétique. Ainsi la prochaine fois qu'un œil croisera cette forme, elle sera rapidement associée au musée. La localisation du musée sur cette carte rappelle qu'il est en lien avec l'administration de la ville. L'établissement muséal s'intègre à une structure existante. Dans l'ouvrage *The Culture of Cities* (1938) Lewis Mumford construit une relation intrinsèque entre la ville et le musée, comme une sorte de réservoir de l'histoire. Le musée serait selon Mumford l'institution la plus typique des métropoles. L'historienne de l'art Michaela Giebelhausen soulève que le développement de ce relativement récent type de bâtiment a souvent été regardé par les chercheurs, mais pas leur relation avec la ville pour étudier leurs fonctions symboliques et leur rôle dans le contexte urbain. Le musée dans la ville peut avoir plusieurs rôles, notamment être un outil de la modernité, un désir de reconfigurer le passé colonial et la redécouverte d'un lieu par les touristes<sup>80</sup>. Les institutions ayant financé la construction du MAEQ à Rivière-du-Loup visaient d'ailleurs à ce que le musée stimule le tourisme dans l'Est du Québec et participe à revitaliser cette région. Le rôle touristique que peut incarner un musée pour une ville est une thématique encore actuelle. En effet, l'étude de cas des retombées positives de l'implantation du musée Guggenheim à Bilbao le témoigne. Ce dernier a complètement transformé l'image de la ville afin de la placer sur la carte des trajets touristiques. Il devient l'une des raisons principales de visite. À Bilbao, une mythologie a été créée autour du choix du terrain où est situé le Guggenheim. Ainsi, sa présence dans une zone urbaine autrefois marginale et

---

<sup>80</sup> Michaela Giebelhausen, *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester, Manchester University Press, coll. « Critical Perspectives in Art History », 2003, p. 1.

délaissée peut aider à la redéfinir et lui donner une nouvelle image. Dans le cas du MAEQ à Rivière-du-Loup, son site ne semble pas propager la même aura :

À Rivière-du-Loup, sur un site qui ne lui rend pas justice, le bâtiment qui abrite le Musée du Bas-Saint-Laurent et ses collections, et d'où rayonnent ses activités, a toutes les apparences d'un bunker. Logé dans une cuvette, bétonné comme une casemate et situé dans une espèce de *no man's land*, zone tampon entre la « vieille » ville et l'étalement d'une activité commerciale qui ne semble pas connaître de limites, le musée donne l'illusion d'un lieu refermé, à l'accès difficile<sup>81</sup>.

Ce commentaire a été émis par un membre de l'équipe du musée en 2004 dans un article de journal qui mettait en garde l'avenir de deux institutions régionales menacées de fermeture. Alors même que le site du MAEQ reprend, par sa place dans la Cité des jeunes entre le Centre culturel et le Cégep de Rivière-du-Loup, la logique du triangle culturel développé au XIX<sup>e</sup> siècle où le musée était implanté près de l'opéra et de l'université, son emplacement est critiqué. Cette zone de la ville s'est grandement développée entre la construction du musée en 1975 et la publication de cet article en 2004. Ayant été offert à la Corporation du musée à une époque où les environs du terrain n'étaient pas encore aménagés, le lien du musée avec la Cité des jeunes était plus évident. Aujourd'hui, il semble isolé dans ce coin de la ville. En raison de l'étalement urbain de Rivière-du-Loup, le musée peut donner l'impression d'avoir été construit, pour reprendre l'expression de Venturi et Scott Brown sur la « *Strip commercial* ». Pourtant, son site permet à la population étudiante du quartier de profiter de ses aménagements facilement, car il est à distance de marche du reste du campus secondaire et postsecondaire. Ainsi, son site est en pleine cohérence avec la vocation éducative du musée et sa volonté de s'inscrire dans le milieu, en développant des projets avec la population étudiante postsecondaire de Rivière-du-Loup par exemple (l'intégration de l'architecture du musée au tissu urbain de ce quartier sera analysée dans le dernier chapitre du mémoire).

Par ailleurs, le musée est une incarnation matérielle et symbolique d'un pouvoir. En ce sens, Carol Duncan et Alan Wallach expliquent que tout comme les monuments anciens cérémoniels, les musées, dans la société bourgeoise et laïque, incarnent et rendent visible l'idéologie de l'État<sup>82</sup>. Les

---

<sup>81</sup> Pierre Landry, « Péril en la demeure », *Le Mouton Noir*, vol. X, n° 2, 2004, p. 1.

<sup>82</sup> Carol Duncan et Alan Wallach, « The Universal Survey Museum », *Art History*, vol. 3, n° 4, décembre 1980, p. 449.

institutions muséales sont avant tout motivées par des raisons idéologiques, qu'elles soient politiques, économiques ou culturelles<sup>83</sup>. Ces motivations seraient antérieures à une quelconque volonté de conservation et de diffusion du patrimoine. Ainsi, l'implantation d'un musée dans une ville n'est pas neutre. Il indique ses aspirations métropolitaines et révèle une symbolique géographique. Dans le cas du MAEQ, le fait de catapulter un musée dans la petite ville de Rivière-du-Loup n'est pas un geste anodin des gouvernements. Il démontre sa présence dans la région de l'Est du Québec et ses ambitions de la développer.

Comme nous venons de voir, le projet d'établir un musée régional à Rivière-du-Loup provient notamment d'aspiration politique extérieure à la Corporation du MAEQ qui pouvait nuire à l'acceptabilité sociale du projet dans la ville. En adoptant un discours promotionnel, l'institution tentait de faire émerger une certaine fierté chez la population locale que leur ville possède un tel établissement culturel spécialisé moderne. Elle avait conscience que l'archéologie est une discipline peu connue du grand public, que le musée devait se faire connaître afin d'être accepté par la population et qu'il devienne un lieu de visite par les communautés locales et régionales. En février 1975, soit quelques mois avant l'ouverture officielle du musée au public qui a eu lieu le 5 octobre 1975, le directeur du MAEQ à l'époque, Paul-Louis Martin publie deux articles dans le journal *Le Saint-Laurent* qui présentent ce que sera le Musée d'archéologie de l'Est du Québec à Rivière-du-Loup<sup>84</sup>. Dans le but de répondre à cette question, il définit la discipline de l'archéologie, présente ses objets de recherches ainsi que ses applications. Il précise également le rôle que joue un « musée moderne », pour reprendre son expression. Tout d'abord, Martin souligne que le MAEQ s'ajoute aux équipements culturels et touristiques de la région. L'inscrire dans un réseau existant fait en sorte que le Musée d'archéologie de l'Est du Québec ne parait pas être un satellite autonome sans lien avec sa communauté. L'équipe du MAEQ avait conscience du rôle d'attraction que pouvait jouer un musée dans la région pour le développement touristique. Le discours de

---

<sup>83</sup> Okwui Enwezor, « Mega-exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form », *Manifesta Journal*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 106.

<sup>84</sup> Sur le site du Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup la description du fonds du Journal le Saint-Laurent-Portage présente un bref historique de ce journal qui permet de suivre l'évolution de son appellation : « Le journal *Le Saint-Laurent* est fondé en 1895. Pendant 119 ans, l'hebdomadaire présente à la population de Rivière-du-Loup et des environs l'actualité politique, religieuse, économique, culturelle, sportive et sociale qui survient sur le territoire des régions du Kamouraska, de Rivière-du-Loup, du Témiscouata et les Basques. En 1976, le journal fusionne avec *L'Écho* pour devenir *Le Saint-Laurent-L'Écho* ».

l'institution relève fréquemment qu'elle souhaite assurer une présence active dans le milieu afin de répondre à leurs besoins. Elle dira d'ailleurs d'elle-même qu'elle a un rayonnement et une influence importante sur le développement culturel de l'ensemble de l'Est du Québec<sup>85</sup>. Elle avait d'ailleurs la volonté de créer un regroupement des musées de l'Est pour effectuer des revendications communes, se donner des services communs, établir une collaboration et des échanges et maintenir une concertation générale<sup>86</sup>. En bref, l'institution du MAEQ se voyait également comme un outil de développement régional.

L'entête du premier article de Martin est occupé par un dessin stylisé du bâtiment du musée (fig. 1.13). Ce dessin représente une élévation improbable du musée, car la disposition des ailes et des trois fenêtres ne suit pas les plans des architectes. Toutefois, cette schématisation contribue à faire connaître le musée dans son ensemble. On y voit un bâtiment majoritairement horizontal traversé par un volume vertical et deux ailes qui s'élèvent vers les extrémités du bâtiment. Les arbres matures de part et d'autre du musée permettent de montrer que son architecture est basse. Les textures des façades en béton sont esquissées par des zones pointillées, des hachures verticales et des lignes diagonales qui traversent les ailes est et ouest du musée. Cela permet aux lecteur·trice·s de s'habituer aux lignes et à l'allure générale du bâtiment avant même que sa construction soit finalisée. Le contenu de l'article en lui-même est dédié à l'archéologie. Martin insiste sur le caractère scientifique de cette discipline. Il la compare avec la recherche historique afin d'identifier une de leurs principales différences qui se situe au niveau de leur objet de recherche. Contrairement à l'historien·ne travaillant à partir de document écrit, l'archéologue traverse méticuleusement les couches de la terre afin de lire le passage du temps. L'article vulgarise et pose des questions précises afin de s'adresser à un large public. L'objectif de cette publication est d'intéresser les visiteur·se·s potentiel·le·s du musée pour leur donner envie d'y faire un détour et de se laisser porter par ce qu'il présente. Martin poursuit en précisant que l'archéologie s'intéresse

---

<sup>85</sup> Claude Roy, *Demande de subvention au ministère des Affaires culturelles pour la Corporation du Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas-Saint-Laurent*, Demande de subvention, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 384 Rénovation du Musée - Financement et coordination 1985, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1985.

<sup>86</sup> Jean-Marc Bélanger et Regroupement des musées de l'Est du Québec, *Compte rendu de la rencontre du Regroupement des musées de l'Est du Québec*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3, 98 Relations avec les organismes – Musées régionaux de l'Est du Qc 1975 – 1986, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1983, p. 3.

à l'occupation du territoire et aux populations qui l'ont habité avant celles d'aujourd'hui, soit la période historique et celle de la colonisation. En résumant, l'archéologie s'intéresse « à tous les champs d'activités susceptibles d'élargir les connaissances sur l'homme d'hier »<sup>87</sup>.

Le second article présente le rôle joué par un musée dans la société québécoise des années 1970. Martin souligne qu'autrefois, le musée était un lieu où on entreposait des objets ayant appartenu à des célébrités locales précieusement gardées par des passionnées d'histoire. Les collections étaient peu documentées, comme seuls renseignements, on pouvait y retrouver le nom de son propriétaire ou de son donateur. Martin insiste sur le fait que le « musée moderne » offre une expérience renouvelée qui permet d'en apprendre davantage sur les objets des collections, leur environnement et leur contexte de production. Ce voyage temporel est rendu possible grâce aux nouvelles technologies et techniques muséographiques, notamment à l'audiovisuel, au graphisme et aux techniques de présentations. Les gens de la région sont la clientèle première visée par le MAEQ. Le musée est également un excellent complément pour combler les lacunes en histoire des étudiant·e·s aux programmes de géographie humaine et de civilisation. Comme on peut remarquer dans le texte de Martin, le « musée moderne » joue dorénavant un rôle éducatif important.

Ces articles dans le journal visaient à sensibiliser la population régionale sur le rôle qu'allait jouer le MAEQ à Rivière-du-Loup et les villes voisines. Cette campagne de communication a été commentée par l'équipe du musée dans le rapport annuel de l'institution de 1974-1975 :

En général, les gens doutent que le musée possède quoi que ce soit de valable à exposer. Malgré les articles parus dans le journal *Le St-Laurent*, peu de gens ont une idée précise du rôle que pourra jouer le musée. En fait, ces questions, normales à ce stade-ci, trouveront leurs réponses lors de l'ouverture de l'immeuble. Plus inquiétante semble l'attitude pour le moins réservée de la municipalité et des dirigeants locaux, aussi le Musée devra faire la preuve de son utilité<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> L'utilisation du mot « homme » dans cette phrase fait référence à la population humaine sans distinction de genre comme il était d'usage avant les considérations plus récentes sur l'écriture inclusive.

<sup>88</sup> La Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, *Rapport annuel 1974-1975*, Rapport annuel, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 25 Rapport annuel 1974-1992, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1975, p. 11.



Cette réception ne semblait pas inquiéter outre mesure la Corporation du musée. Malgré les embuches, leur discours restait marqué par l'espoir, il avait conscience que l'acceptabilité sociale du projet pouvait prendre du temps, « [par] définition, le premier souci d'un musée est d'assurer la continuité d'une culture dans l'esprit d'abord, dans le temps et l'espace ensuite »<sup>89</sup>. Dès l'année suivante, dans leur rapport annuel, l'institution mentionnait une évolution positive de la perception générale du musée. En effet, le grand public a répondu en grand nombre aux premières activités d'animation du musée. Ce qui donnait la possibilité à l'institution culturelle de continuer à espérer qu'elle intègre les habitudes de la population régionale. Malheureusement, cet optimisme a été de courte durée. En décembre 1976, le MAEQ ferme ses portes, annule ses activités et met à pied tous ses employés en raison de difficulté financière et d'un désaccord avec le ministère des Affaires culturelles. Il était devenu évident pour le Ministère qu'une petite ville de treize mille habitants n'était pas en mesure de faire vivre le seul Musée d'Archéologie que possède le Québec<sup>90</sup>. Il souhaitait que le MAEQ change radicalement l'orientation de l'institution pour ne devenir qu'un centre d'exposition dont l'offre des activités culturelles est variée. La vision du Ministère a rapidement eu raison de la vocation du musée. C'est en 1978 que le Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas-Saint-Laurent remplace le MAEQ. L'orientation de ce centre est davantage tournée vers l'animation et la diffusion que la recherche et la conservation afin qu'il soit plus attractif aux yeux de la clientèle régionale. L'âme muséale de cette institution culturelle a resurgi de ses cendres en 1981 pour trouver son appellation actuelle de Musée du Bas-Saint-Laurent<sup>91</sup>.

Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec a été catapulté dans la ville de Rivière-du-Loup, tel un projet venu d'ailleurs, sans autre préparation culturelle que quelques articles parus dans les journaux locaux pour en expliquer la vocation. Il ne correspondait pas aux besoins de la population. D'après Paul-Louis Martin, directeur du MAEQ au moment de son immobilisation, le besoin aurait

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>90</sup> Louis O'Neill, *[Lettre du ministère des Affaires culturelles adressée à Thérèse Lagacé, présidente du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec]*, Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 2 Dossier fermeture du Musée 1976-1980, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1977.

<sup>91</sup> Joël Girard, *15 ans en mouvement*, Rapport dans le cadre d'un Programme Article 25 : Emploi et Immigration du Canada, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3, 119 Mémoires et allocutions – MBSL : 15 ans en mouvement 1991, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1991.

été bien plus un musée d'ordre général qu'un musée spécialisé qui était censé pourtant représenter l'identité régionale. Malgré cette constatation, le MAEQ n'était pas sans visiteur·se·s. Le public participait aux expositions et aux événements offerts par le musée. Le musée ayant été prévu pour accueillir entre trois et cinq mille visiteur·se·s par année, les statistiques de participation de ses premières années de vie montrent que ces attentes ont été dépassées et que sa fréquentation a augmenté graduellement avec les années<sup>92</sup>. Les portes du musée ont été franchies plus de 7500 fois au cours de sa première année d'ouverture<sup>93</sup>. Dix ans plus tard, ce nombre s'élève à plus de 18 500, soit plus du double de sa fréquentation initiale.

En 1995, Andrée Gendreau rédige un chapitre sur la difficulté du MAEQ à créer un sentiment d'appartenance auprès de la population régionale dans l'ouvrage *La nouvelle culture régionale* dirigé par Fernand Harvey. Étant financé par l'État, ce musée doit répondre à des critères nationaux, critères qui ne sont pas tout à fait alignés avec la réalité régionale de l'institution<sup>94</sup>. Le MAEQ a eu de la difficulté à articuler sa mission axée à la fois sur une clientèle locale et touristique, car il a échoué à créer un lien identitaire avec la population locale. Comme le souligne Gendreau, l'identité régionale est primordiale à la survie d'une institution muséale régionale, car elle est ce qui crée l'appartenance de la population locale à leur musée et elle est ce qui attire le tourisme. La bonne cote de l'institution au niveau national ne réussit pas à affecter positivement l'intérêt de la population locale envers le musée, elle doit sentir qu'il les représente. Sans cette dimension identitaire, le musée devient également plus difficilement attirant pour la clientèle touristique, car cette dernière recherche avant toute chose cette dimension dans les musées régionaux qu'elle visite à travers la province<sup>95</sup>. Elle donne envie au touriste de découvrir une nouvelle culture, de se sentir interpellé et de s'y intéresser. Selon Gendreau, le MAEQ a réussi à mettre à profit son dynamisme afin d'être reconnu sur le territoire national pour la qualité de ses productions, mais n'aura pas réussi à rallier la population locale autant qu'il l'aurait souhaité<sup>96</sup>. Malgré une réception mitigée de

---

<sup>92</sup> Musée du Bas-Saint-Laurent, *Optimisation des installations et de la capacité d'accueil*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 397 Rénovation du Musée – Projet d'agrandissement 2003, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 2003, p. 2.

<sup>93</sup> Joël Girard, *15 ans en mouvement*.

<sup>94</sup> Andrée Gendreau, « L'esprit des lieux : deux pratiques muséologiques dans le Bas-Saint-Laurent », *op. cit.*, p. 72.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 79.

la part de la population, le MAEQ reste un établissement important du réseau muséal québécois, il est le premier musée construit au Québec à être conforme à toutes les normes requises par le ministère des Affaires culturelles<sup>97</sup>. Il a su se faire une place et se démarquer par sa force combative suite à la rencontre de nombreux problèmes financiers. Aujourd'hui, ce musée est encore actif et continue à travailler fort pour que la vocation identitaire du musée régional agisse à titre d'attraction pour ses publics.

Parmi tous les chemins possibles pour écrire l'histoire de la création du Musée d'archéologie de l'Est du Québec à Rivière-du-Loup, le choix a été fait d'éclairer le processus de création du plan du musée en s'arrêtant sur les nombreuses hésitations et les changements de cap qu'a connus le projet. Ce chapitre permet de préciser la contribution du MAEQ dans l'histoire des musées au Québec comme étant parmi les premiers musées spécialisé en archéologie à prendre forme dans la province. Le choix de construire un bâtiment dédié à ce musée le place également comme pionnier dans la considération de l'architecture muséale au Québec. Sa présence à Rivière-du-Loup souligne le rôle d'agent de développement touristique que ce dernier devait incarner par la modernité de ses infrastructures. Il a été nécessaire pour l'équipe du MAEQ de quitter le Québec pour visiter des centres d'expositions construits récemment, car il n'en avait tout simplement pas dans la province à cette époque. Les nouveaux musées prenaient généralement place dans des locaux existants et d'anciennes maisons historiques. En 1986, Laurier Lacroix soulevait qu'il existait une indifférence entre l'architecture et les musées au Québec tellement il n'existait pas de tradition dans ce domaine. Le prochain chapitre s'intéresse à l'organisation intérieure du musée et à ce qu'on pourrait appeler la « muséologie moderne » pour reprendre les mots de l'époque.

---

<sup>97</sup> Anonyme, « La construction du Musée d'archéologie a débuté », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 9 octobre 1974, p. 1.

## CHAPITRE 2

### UN LABORATOIRE DE MUSÉOLOGIE MODERNE

Alors ça, ça ne figure pas dans aucune, dans aucune publication [...]. C'est des choses, c'est du vécu qui est resté complètement ignoré parce que le musée ayant fermé c'est comme si une porte s'était fermée sur une expérience, je dirais une expérience muséographique, muséologique<sup>98</sup>.

Le MAEQ souhaitait proposer un nouveau modèle architectural qui décrirait mieux les besoins de l'architecture d'exposition au Québec dans les années 1970. L'organisation intérieure des espaces a été déterminée en fonction des points forts des derniers aménagements muséologiques construits à cette époque, les plus proches étant situés en Ontario et dans l'État de New York aux États-Unis parce qu'il n'y avait pas de musées construits récemment au Québec. Comme le souligne Paul-Louis Martin dans son entrevue : « ce n'est pas compliqué c'était un petit peu le désert »<sup>99</sup>. Les institutions muséales existantes au Québec au moment de l'idéalisation du MAEQ comme le Redpath Museum de l'Université McGill construit en 1882, le second musée de l'Art Association de Montréal sur la rue Sherbrooke inauguré en 1912 et le Musée national des beaux-arts du Québec, autrefois appelée le Musée de la province, ouvert au public en 1933 représentaient, par leur architecture monumentale classique, des valeurs qui ne correspondaient pas à ce que le MAEQ souhaitait mettre de l'avant dans leur projet. La conception du MAEQ s'est déroulée à une époque de redéfinition typologique des musées au Québec. Par la multiplicité de cultures rassemblées sur un même site et l'utilisation des plus récentes technologies de communication pour les découvrir à travers des expositions, l'Expo 67 de Montréal marque un moment charnière dans l'histoire de la muséologie québécoise. Comme le souligne l'historien et muséologue Yves Bergeron : « [...] les véritables changements [...] dans l'ensemble des musées traditionnels, surgiront au début des années 1970, alors que les musées sont remis en question sous l'impulsion du courant de la nouvelle muséologie et des questions soulevées par le rôle social des musées »<sup>100</sup>. Le milieu des années 1970 a vu naître une multitude d'établissements muséologiques qui s'éloignaient du style Beaux-Arts,

---

<sup>98</sup> Paul-Louis Martin, *Entretien du premier directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*. Dans cette citation, le musée dont parle Paul-Louis Martin est le Musée d'archéologie de l'Est du Québec.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Yves Bergeron, *Musées et patrimoines au Québec, op. cit.*, p. 213.

notamment le Musée de la mer aux Îles-de-la-Madeleine (1974), l'agrandissement du Musée des beaux-arts de Montréal conçu par l'architecte Fred Lebensold (1976), le Musée de la Gaspésie (1976) et le Musée d'art de Joliette (1976). Comment les architectes du Musée d'archéologie de l'Est du Québec se sont alors comportés face à cette tâche totalement nouvelle, sans modèle fourni par la théorie architecturale, pour concevoir un musée moderne au Québec? Par tâtonnement, les architectes se sont arrêtés sur un programme innovant comprenant des salles d'exposition, une salle de conférence, une bibliothèque, un laboratoire, un atelier et des réserves pour leurs collections. En se concrétisant, ce programme a participé à la réflexion et au développement d'une nouvelle typologie de musée moderne au Québec où les services offerts aux publics occupent une place centrale du projet. Le développement typologique correspond à la résolution d'un problème architecturale. Elle s'appuie sur l'étude de prototypes historiques afin de les adapter aux besoins présents. À des fins de recherche, les architectes du MAEQ ont effectué une tournée des galeries et des musées suivants récemment construits : la Galerie Marlborough-Godard (Toronto), la Art Gallery Ontario (Toronto), le Royal Ontario Museum (Toronto), la Galerie nationale<sup>101</sup> (Ottawa) et le Monson-William-Proctor Institute (Utica). Cette courte liste de visite permet de voir que l'équipe de la conception du MAEQ a uniquement examiné un grand projet célèbre construit de toute pièce, soit le Monson-William-Proctor Institute conçu par l'architecte moderniste américain Philip Johnson. Elle a toutefois concentré ses observations sur des établissements agrandis ou réaménagés, dont les réalités financières et techniques se rapprochent probablement davantage des ressources dont dispose la Corporation du MAEQ. La conceptualisation du projet sur près de 5 ans a permis à l'équipe du MAEQ et ses architectes de réfléchir finement le bâtiment afin que les locaux intérieurs répondent aux besoins de ce qu'est un musée moderne au Québec au milieu des années 1970. Georges Lagacé, architecte du musée, a d'ailleurs mentionné durant son entrevue : « [...] on avait un petit musée à faire et on voulait se démarquer »<sup>102</sup>. La tâche de concevoir un musée d'archéologie en région durant ces années impliquait une démarche architecturale ouverte. Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec s'est débrouillé avec des ressources humaines et

---

<sup>101</sup> Le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, qui portait le nom de Galerie nationale du Canada jusqu'en 1984, aménagé à cette occasion, en 1988, dans un nouveau bâtiment conçu et réalisé par l'architecte d'origine israélienne, Moshe Safdie. En 1960, le Musée s'installe dans l'immeuble Lorne, rue Elgin, donc le bâtiment n'est pas conçu *ex nihilo*.

<sup>102</sup> Georges Lagacé et Thérèse Bélanger, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

financières restreintes pour se munir d'équipements muséologiques des plus performants afin de répondre à leur mission d'être « la mémoire du territoire ».

Dans ce chapitre nous découvrirons l'intérêt et l'originalité du programme du Musée d'archéologie de l'Est du Québec en parcourant les différentes salles du musée. Tout d'abord, l'exposition inaugurale du musée, son contenu et ses plans, seront dépeint pour entrer au cœur de l'action du MAEQ et voir comment l'équipe a utilisé l'espace qu'il lui était proposé pour mettre en valeur les objets archéologiques de leurs collections. Afin de saisir l'atmosphère du musée au moment de son inauguration en 1975, une grande quantité de photographies sera présentée au travers de ce chapitre.

## 2.1 L'Homme et son milieu : exposition inaugurale du Musée d'archéologie de l'Est du Québec

Les salles d'exposition du musée reflètent bien l'approche moderniste adoptée par ses concepteurs. Elles offrent d'excellentes conditions de présentation des objets archéologiques, notamment par une grande flexibilité de l'espace, un faible entretien des surfaces d'affichage et un système d'éclairage artificiel. Une grande part de création et de réflexion a été faite par les architectes pour développer des stratégies d'accrochages temporaires et polyvalents en harmonie avec la solution architecturale. Les architectes ayant travaillé sur les plans du MAEQ ne se sont pas limités à penser sa structure, ils ont dessiné les détails des systèmes d'éclairages, des panneaux amovibles, des portes coulissantes, des plafonds suspendus, de signalisations intérieure et extérieure, de l'aménagement paysager, et du mobilier d'exposition, de laboratoire et des réserves archéologiques. Cette conception globale de l'architecture n'est pas singulière. Comme le souligne Banham cela fait un peu plus de 200 ans que l'architecture est observée selon une vision étroitement esthétique<sup>103</sup>. Pourtant, l'idée qui sépare l'architecture, la structure de base d'un bâtiment, de la technologie, le reste de ses installations, est relativement récente dans l'histoire. Elle a tout de même eu un impact invalidant sur la conception de l'architecture qui devait être le plus complet des formes d'art. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la technologie occupait encore une place importante dans la conception de la discipline architecturale<sup>104</sup>. Après cette date, l'art de l'architecte a été de plus en plus coupé du

---

<sup>103</sup> Reyner Banham, *L'architecture de l'environnement bien tempéré*, trad. Antoine Cazé, Orléans, Éditions HXX, coll. « Restitutions », 2011, p. 33.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 34.

savoir pratique. Dans un monde de plus en plus spécialisé, la responsabilité de la technologie du bâtiment s'est rapidement vue transmise à d'autres corps de métiers. À partir des années 1960, une certaine fascination pour les systèmes et les technologies ont participé à ce que les architectes les intègrent de nouveau à leurs dessins. Toutefois, ils s'attirent uniquement une place dans l'histoire de la discipline architecturale lorsqu'elles ont un impact majeur sur l'extérieur du bâtiment. Une attention particulière sera donc portée dans ce chapitre à ces détails technologiques pensés par les architectes pour le confort de ses usager·ère·s, car ils sont peu observés dans les études architecturales.

Les salles d'expositions s'identifient clairement à la lecture du plan du rez-de-chaussée du musée par leur absence d'élément structurel en leur centre, laissant à la disposition des commissaires et conservateur·trice·s toute la liberté pour la mise en espace des œuvres et objets exposés (fig. 2.1, ce plan sera décrit plus en détail dans la section 2.3 de ce chapitre). À droite de l'accès principal et du corridor central, trois grandes salles d'exposition occupent la plus grande partie du plan. Suivant la forme globale d'un « U », deux salles de taille égale en forme de parallélogramme l'une pour accueillir une exposition permanente et l'autre une exposition itinérante, et une dernière plus petite de forme trapézoïdale dédiée à la mise en valeur du travail des artistes de la région, complète le parcours des salles d'exposition du musée. Une vue de l'exposition itinérante *Les minéraux, les métaux et l'homme* accueillie au Musée d'archéologie de l'Est du Québec en 1980 permet de voir les différentes technologies employées dans les salles d'exposition afin de créer un espace modulable (fig. 2.2). Au centre de la photographie, on peut voir une large porte coulissante qui offre la possibilité au public, lorsqu'elle est ouverte ou entreouverte comme sur cette image, de parcourir les trois salles d'exposition les unes après les autres dans un parcours continu. Les murs de ces salles étaient recouverts d'une toile de coton tendu qui évitait d'avoir à plâtrer et à repeindre les trous après avoir cloué un tableau au mur. Cette astuce a été puisée de la tournée des galeries et musées récemment construits en Ontario et dans l'État de New York par les architectes et le directeur du MAEQ en vue de l'élaboration du programme et des plans du musée<sup>105</sup>. Cette photographie permet également de voir qu'une glissière métallique parcourait les murs des galeries à une hauteur d'environ deux mètres. Elle servait à suspendre des éléments aux murs sans avoir à

---

<sup>105</sup> Paul-Louis Martin, *Entretien du premier directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

les percer, réduisant par le fait même le temps de préparation de la salle pour la prochaine exposition. Des grilles métalliques suspendues au plafond, que l'on peut apercevoir sur le bord supérieur de la photographie, servent de support pour accrocher des cimaises qui permettent de moduler l'espace selon les besoins des expositions. Ces grilles servent également à soutenir le système d'éclairage sur rail des galeries, orientable et réglable en intensité. Pour réduire l'exposition des œuvres à la lumière du soleil, aucune fenêtre portant vers l'extérieur ne se trouvait dans ces salles, créant ainsi une zone aveugle dans le musée. Un tapis recouvrait le sol pour réduire les bruits créés par le déplacement du public. Il pourrait être intéressant d'approfondir la recherche pour découvrir si ces stratégies étaient utilisées dans d'autres musées ou établissements culturels de l'époque au Québec. Toutefois, la flexibilité de l'espace de l'institution rendu possible par la présence d'éléments architecturaux amovibles s'inscrit dans la continuité du développement des systèmes novateurs de partition modulaire présentés lors de l'exposition universelle de Montréal en 1967. L'architecte et historien de l'architecture contemporaine, Alain Marcoux, démontre dans sa thèse qu'Expo 67 a été un grand laboratoire d'architecture moderne caractérisé par l'expérimentation formelle et technologique<sup>106</sup>. Traditionnellement, les bâtiments d'exposition ont toujours été l'occasion d'expérimentations et de démonstrations. Leurs résultats étaient souvent porteurs d'une grande signification potentielle en architecture, notamment le Crystal Palace de Londres 1851, la tour Eiffel de Paris 1889 et la White City de Chicago 1893<sup>107</sup>. L'exposition universelle de Montréal n'a pas fait exception à la règle, les systèmes modulaires des pavillons thématiques ont eu un effet significatif immédiat, de même qu'une influence à long terme, sur l'histoire de l'architecture au Québec. L'architecture d'exposition du MAEQ a tiré profit des avancées technologiques présentées dans les aménagements intérieurs des pavillons d'Expo 67 afin de créer des espaces d'exposition polyvalents pouvant aussi bien accueillir des expositions d'art, d'histoire et d'archéologie, que des tables rondes, des spectacles de danse, des ateliers et des performances.

Lors de l'inauguration officielle du musée au public, en plus de l'exposition permanente *L'Homme et son milieu*, deux autres expositions temporaires complétaient la programmation : *Chasse et pêche sportive au XIX<sup>e</sup> siècle* et une exposition artistique de Gilles Paquet, peintre et sculpteur de

---

<sup>106</sup> Alain Marcoux, « Expo'67, vitrine de l'expressionnisme formel en architecture », *op. cit.*, f. 104.

<sup>107</sup> *Ibid.*, f. 118.



Rivière-du-Loup. Cinq photographies d'archives prises lors de l'inauguration officielle du MAEQ en 1975 permettent de mieux saisir la vocation du musée et de reconstruire la perception des premiers visiteurs (fig. 2.3 à 2.7). La première photographie expose la disposition des cimaises et des vitrines de la partie sud de la salle (fig. 2.3). Elle permet de voir que l'essentiel du contenu de l'exposition est présenté sur les murs permanents de la salle, c'est-à-dire sur les murs périphériques. Le centre de l'espace est occupé par un banc pour trois personnes qui offre un moment de repos au cours de la visite. Quelques cimaises posées perpendiculairement aux murs augmentent la surface d'affichage et dynamisent le parcours. En effet, ces murs modulables invitent le public à les contourner et à visiter les petites alcôves ainsi créées. Dans les années 1970 et 1980, les cimaises interchangeables sont tellement préférées aux murs permanents pour leur flexibilité qu'ils sont devenus la norme dans les salles d'exposition<sup>108</sup>. Les cimaises au MAEQ ont été conçues pour isoler certains artefacts, mais pas pour briser le continuum du volume principal de la salle. Comme on peut le voir sur la photographie, en laissant pénétrer la lumière au bas et au haut des cimaises l'impression d'un espace ouvert continue est maintenue. Elles subdivisent l'espace de la salle en diverses thématiques. Cette mise en espace donne la possibilité au public de visiter l'exposition selon ses propres envies. Toutefois, le sens de la visite est tout de même suggéré par la disposition des éléments aux limites de la salle. Le cahier d'exposition qui l'accompagne suit également l'hypothèse d'une progression et d'une mise en espace linéaires. L'exposition retrace un récit originel selon une suite chronologique d'événements :

On y décrit tout d'abord la formation géographique et l'évolution du territoire à travers les glaciations. Après le réchauffement graduel du climat et le retrait des eaux de la mer Champlain, le gibier et l'homme occupent peu à peu l'est du Québec et l'estuaire du fleuve. [...] Pêche au saumon et à l'anguille, chasse au loup-marin, chasse au caribou, cueillette, chacune de ces activités a permis aux hommes de survivre. Puis les européens sont venus, qui ont exploité ces immenses ressources marines : chasseurs de baleines, pêcheurs de marsouins, de harengs, d'anguilles<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Michael D. Levin, *The modern museum, op. cit.*, p. 103.

<sup>109</sup> Régis Jean et Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas St-Laurent, *L'homme et son milieu et Une chasse à l'Homme : Cahier d'exposition*, Cahier d'exposition, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 21, 869 Exposition - L'homme et son milieu 1979, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1979, p. 1.

Les éléments de culture qui appartiennent à l'Est du Québec sont illustrés par des supports visuels, des textes, de scènes d'atmosphère et des objets témoins provenant de fouilles archéologiques. Ces objets de petites tailles étaient placés dans de grandes vitrines dessinées par les architectes. La planche *2-ac détails supplémentaires* des plans finaux du projet de construction du MAEQ illustre leur confection attentionnée (fig. 2.8). De base rectangulaire, la vitrine s'élève en hauteur sur deux mètres et demi. Sa face est recouverte d'une vitre transparente qui protège et permet de voir les objets qu'elle contient. L'annotation « tablette ajust. » sur les plans des architectes souligne que la vitrine a été conçue afin de convenir à la présentation d'objets de formes et de tailles différentes, car ses tablettes s'ajustaient en hauteur. La *coupe A* permet de voir que des projecteurs placés à même l'intérieur des vitrines éclairent les objets qui y sont exposés. À un peu moins d'un mètre du sol, un volume triangulaire sur la face de la vitrine s'avance légèrement en porte-à-faux. Le *détail D* révèle le rôle de cet élément triangulaire. Ce dernier sert à camoufler le système de rétroéclairage des descriptions textuelles des artefacts. Cette attention des architectes à l'intégration du système d'éclairage électrique dans le mobilier d'exposition illustre leur fascination pour les systèmes. En règle générale, ils sont traités comme des annotations et des annexes sur les plans d'architecture qui met davantage l'accent sur la structure massive du bâtiment<sup>110</sup>. Les objets dont les formes sortaient des dimensions permises par les vitrines se retrouvaient un peu partout dans l'exposition, accrochés aux murs, parfois même suspendus au plafond démontrant la créativité des scénographes.

Le contenu de l'exposition permanente aborde la présence des Premières Nations, des Inuits et des Métis sur le territoire de l'Est du Québec. Le musée utilisait alors les termes « indiens », « amérindiens » et « homme préhistorique » qui ont depuis été critiqués en raison de leur caractère erroné et colonialiste <sup>111</sup>. Il est intéressant de constater l'évolution du discours et du vocabulaire du MAEQ en lien avec les peuples autochtones. Les premiers textes écrits sur les communautés autochtones par la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, l'organisme fondateur du MAEQ, utilisaient un vocabulaire encore plus violent. Ainsi dans deux articles de journal paru en 1966, les communautés autochtones étaient référées en ces termes : « tribus sauvages », « indien primitif »

---

<sup>110</sup> Reyner Banham, *L'architecture de l'environnement bien tempéré*, op. cit., p. 46.

<sup>111</sup> Régis Jean et Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas St-Laurent, *L'homme et son milieu et Une chasse à l'Homme : Cahier d'exposition*.

et « obstacle à la colonisation »<sup>112113</sup>. Une dizaine d'années plus tard en 1984, un contrat de traduction d'un ouvrage sur la préhistoire du Mushuau Nipi a été signé entre le Musée et un traducteur afin de produire le résumé de la publication en anglais et en montagnais dans un dialecte (L, N ou Y) qui sera déterminé avec l'accord du Conseil Attikamek-Montagnais<sup>114</sup>. La consultation d'un regroupement représentant la cause autochtone évoque une posture plus informée du MAEQ quant à l'importance d'inclure les communautés autochtones lorsque des groupes allochtones traitent de leur culture. Un autre ouvrage publié par le MAEQ en 1987 intitulé *L'archéologie des Amérindiens et des Inuits* témoigne de l'évolution de l'institution par rapport au traitement des réalités autochtones par la discipline de l'archéologie. Bien que l'on retrouve dans son titre le terme erroné « amérindien », son contenu met de l'avant la participation des autochtones à la recherche archéologique :

Il est à espérer enfin que les autochtones et les chercheurs collaborent plus étroitement afin de mieux définir la nature et les objectifs des recherches archéologiques. Depuis quelques années, des organismes autochtones effectuent des recherches sur les vestiges archéologiques qui se trouvent sur leur territoire<sup>115</sup>.

Cette évolution de la posture du MAEQ révèle des transformations récentes dans les disciplines archéologiques et ethnologiques. L'archéologue Pierre Desrosiers souligne que la muséologie québécoise, en ce qui a trait à l'archéologie, se démarque par sa vision souple d'un passé en construction, où il est matière à réflexion constante<sup>116</sup>. Desrosiers précise que cette vision nord-américaine contraste avec celle qui est proposée en Europe où le passé est souvent immuable. La

---

<sup>112</sup> Anonyme, *Rappel des premiers habitants de la région, les Micmacs et Malécites*, Article de journal, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1966.

<sup>113</sup> Anonyme, *Projet de la Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup*, Article de journal, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1966.

<sup>114</sup> Musée du Bas-Saint-Laurent, *Contrat de services professionnels entre Le Musée du Bas-Saint-Laurent et Gilles Samson : Brochure de vulgarisation des résultats de la recherche effectuée entre 1973 et 1979 au Mushuau Nipi*, Contrat de traduction, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 48, Publication du MBSL - L'Archéologie des Amérindiens et des Inuits 1985-1988, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1984.

<sup>115</sup> Georges Barré et Robert Larocque, *L'archéologie des amérindiens et des inuit*, Rivière-du-Loup, Musée du Bas-Saint-Laurent, 1987, p. 21.

<sup>116</sup> Pierre Desrosiers, « L'ARCHÉOMUSÉOLOGIE Un modèle conceptuel interdisciplinaire », *op. cit.*, f. 338.

toute récente thèse en muséologie réalisée par Marie-Charlotte Franco en 2020 examine le positionnement des musées allochtones à l'égard des peuples autochtones au Canada. Elle souligne que l'exposition universelle à Montréal en 1967 était une occasion pour les Canadien·ne·s d'en apprendre plus sur leur histoire, notamment celles des Premiers Peuples. Le Pavillon des Indiens inauguré sur le site d'Expo 67, qui a présenté la toute première exposition d'art autochtone au Québec, était dès lors perçu par les communautés autochtones comme symbole de lutte pour leur autodétermination et leur souveraineté culturelle<sup>117</sup>. Par ailleurs, la thèse avancée par Dalie Giroux dans son essai *L'œil du maître : Figures de l'imaginaire colonial québécois* selon laquelle les acteur·trice·s de la Révolution tranquille au Québec auraient pris une distance avec les peuples autochtones et les auraient mis à l'écart, se trouve ici confrontée à l'intérêt porté par cette institution régionale pour la découverte de la culture des habitants successifs de l'Est du Québec<sup>118</sup>. Il serait pertinent de se questionner sur les méthodologies à adopter pour étudier avec une approche critique cette période de définition identitaire québécoise. Le discours du MAEQ est loin d'être exemplaire lorsqu'il traite des communautés autochtones. On retrouve notamment une certaine glorification de la période coloniale alors que tout ce qui touche aux Premières Nations était plutôt de l'ordre du passé, du mystique et de peuples à civiliser<sup>119</sup>. Il possède tout de même un caractère réflexif, car son approche tend à se modifier au fil des ans.

## 2.2 Les réalisations concrètes du MAEQ et leur réception française

Afin de répondre à sa vocation spécialisée et sa vocation régionale, le MAEQ diversifiait ses réalisations. L'exposition permanente du MAEQ a attiré l'attention du public. Elle a d'ailleurs fait en sorte que l'Éditeur officiel du Québec confie au musée la réalisation du premier d'une série de guides touristiques culturels qu'il souhaite publier dans les années à venir<sup>120</sup>. Ce guide intitulé *Rivière-du-Loup et son portage : Itinéraire culturel* aborde les mêmes thématiques que l'exposition

---

<sup>117</sup> Marie-Charlotte Franco, « La décolonisation et l'autochtonisation au Musée McCord (1992-2019) : les rapports de collaboration avec les Premiers Peuples et l'inclusion de l'art contemporain des Premières Nations dans les expositions », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2020, p. 87.

<sup>118</sup> Dalie Giroux, *L'Œil du Maître Figures de l'imaginaire Colonial Québécois*, op. cit.

<sup>119</sup> Magdalena Miłosz, « Simulated Domesticities: Settings for Colonial Assimilation in Mid-Twentieth-Century Canada », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 45, n° 2, UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2020, p. 81-96.

<sup>120</sup> Anonyme, « L'Éditeur officiel du Québec confie au Musée la préparation d'un « Guide de tourisme dans le Grand-Portage » », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 1 septembre 1976, p. 7.

permanente inaugurale du MAEQ. Vendu à plusieurs milliers d'exemplaires, il permet de diffuser à plus grande échelle le passé de la culture matérielle de cette région<sup>121</sup>. Cet ouvrage reflète bien la philosophie du musée qui prônait une approche complète du tourisme en mettant à la fois de l'avant la culture et la nature. Cette approche transparaisait à travers toutes les manifestations du musée, manifestations qui étaient d'ailleurs très prolifiques pour une institution de petite taille située loin des principaux centres culturels du Québec. L'institution ne semblait pas avoir de limites. Elle a conçu une exposition d'initiation à l'archéologie et à l'ethnologie à la manière d'une bande dessinée exposée. Elle a contribué à diverses fouilles archéologiques dans l'Est du Québec, dont les principales sont celles de Sainte-Anne-des-Monts et de Cap-au-Renard. Elle a développé un projet de cyclotourisme pour mettre en valeur *in situ* les témoins naturels et matériels de la région<sup>122</sup>. Elle a constitué des dossiers de près de 400 sites d'intérêts culturels, et a localisé et cartographié 200 sites préhistoriques. Elle a acquis un fonds de 30 000 photographies à caractère documentaire sur Rivière-du-Loup et ses environs. Elle a entrepris le tournage et la réalisation de 10 films ethnographiques sur des sujets révélant la culture et les innovations technologiques de l'Est du Québec d'une vingtaine de minutes en collaboration avec l'Université du Québec à Trois-Rivières. En plus de ces réalisations concrètes, le MAEQ participait à plusieurs manifestations culturelles régionales, notamment lors du tricentenaire de Kamouraska et de Cacouna<sup>123</sup>. La période durant laquelle ont été réalisés les célèbres films de Pierre Perrault sur l'Isle-aux-Coudres et ont été écrits les premiers traités d'ethnographie de Marcel Rioux sur l'Île Verte précédait de peu cette ébullition culturelle du MAEQ. Ainsi, les recherches réalisées par le musée dans les années 1970 ont saisi l'intérêt qui se développait depuis quelques années sur l'histoire et la culture de la région de l'Est du Québec.

Comme il a été signalé en introduction de ce mémoire, aucune recherche sur la muséologie québécoise ne fait mention des expériences nouvelles en muséologie réalisées par le Musée d'archéologie de l'Est du Québec. Pourtant, elles ont laissé une forte impression au groupe de stagiaires de l'Office Franco-Québécois pour la Jeunesse venu étudier ce qui se fait au Québec en

---

<sup>121</sup> Paul-Louis Martin, *Rivière-du-Loup et son portage: itinéraire culturel*, Montréal, Librairie Beauchemin, coll. « Itinéraires culturels », 1977, ix, 181 p.

<sup>122</sup> La Corporation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, *Rapport annuel 1974-1975*, p. 5.

<sup>123</sup> Gilles Dubé, « Pourquoi un musée d'archéologie? », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 29 octobre 1975, p. 54.

archéologie moderne et en muséologie en mai 1976. Un article publié dans le journal de la région du Bas-Saint-Laurent rapporte les éléments soulevés par deux membres de ce groupe, soit Jean Chapelot, professeur d'archéologie du Moyen-Âge à l'Université de la Sorbonne à Paris, et Dominique Viéville, conservateur du Musée [Calais]<sup>124</sup>. Ces derniers ont été impressionnés par la liberté dont semble jouir l'institution récente quant à leurs différentes propositions de diffuser leur recherche archéologique. Ils étaient admiratifs envers les réalisations par le musée de quatre films documentaires avant même que leurs locaux permanents ne soient inaugurés. Ils soulignent qu'en France, les musées régionaux ne possèdent pas de tels moyens financiers leur permettant de produire des pièces d'archives cinématographiques. Ils ont également fait part de leur surprise devant l'importance pour le personnel du musée d'effectuer des recherches sur l'archéologie et l'ethnologie sur le terrain et *intra-muros* de l'institution. Cette manière de constituer des comités spécialisés dédiés à la recherche est une formule qui, selon eux, gagnerait à être reproduite en France. Le désir du musée de sortir aider la population à protéger leurs objets historiques a surpris Chapelot et Viéville. En France, les musées constituaient les bastions de la préservation de l'histoire, où l'importance est surtout mise sur la gestion des collections acquises. Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec proposait pour sa part d'engager la population régionale dans le processus de constitution d'un nouveau patrimoine sur la culture matérielle locale récente afin de les sensibiliser à la richesse que ces objets représentent. Chapelot et Viéville ont aussi observé que le MAEQ accorde une place quasi égale aux travaux de recherche, aux représentations audiovisuelles et aux salles d'exposition. Finalement, ils considéraient le Musée comme un bâtiment polyvalent, qui offrait des possibilités pour l'évolution de l'occupation de l'espace. Afin de mieux voir ce qu'ils entendaient par cela, la section suivante est dédiée à la présentation des différentes salles du musée avant que le musée fasse l'objet de rénovation et d'agrandissement.

### 2.3 L'architecture intérieure du Musée d'archéologie de l'Est du Québec

Le plan du rez-de-chaussée dessiné en 1974 donne à voir l'organisation intérieure des salles du musée (fig. 2.1). Tout d'abord, le hall traversant le bâtiment selon l'axe nord-sud permet de marquer une division entre les espaces de service et ceux de diffusion. Les espaces de diffusion située à l'est du hall se résument à un auditorium entouré sur ses côtés nord, est et sud par trois

---

<sup>124</sup> Anonyme, « Le Musée d'Archéologie pourrait faire école en France », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 26 mai 1976, p. 12.

salles d'expositions. Au nord, la salle est dédiée à la diffusion d'expositions portant sur l'archéologie. La salle d'essai à l'est présente les créations des artistes de la région. Enfin, la salle polyvalente au sud accueille les expositions itinérantes. Les ouvertures permettant d'entrer et de circuler entre ces salles d'exposition sont de larges portes coulissantes qui se glissent et se cachent entre deux murs une fois ouvertes. La lecture du plan révèle que les espaces de diffusion occupent une place importante du musée, soit près des deux tiers de la surface totale du bâtiment. Les espaces de service, dont la majorité est utilisée par le personnel du musée, sont situés quant à eux à l'ouest du hall. Les pièces en plus grand nombre dans cette section du plan nécessitent une description plus attentive. Un débarcadère au centre de la face ouest du musée, marqué par deux crochets plus foncés sur le plan, divise la partie ouest en trois sections distinctes selon leurs fonctions. La première au nord du débarcadère représente les espaces d'activités. On y retrouve deux bureaux, une grande bibliothèque, qui occupe une superficie équivalente à deux fois celles des bureaux, et une petite cuisinette fonctionnelle. Des fenêtres sur les faces nord et ouest du musée laissent entrer la lumière naturelle dans ces pièces qui sont certainement celles où le personnel et le public passent le plus de temps dans une journée au musée. Dans la deuxième section au niveau du débarcadère, on retrouve les salles dont la fonction est transitoire. Il y a un large espace de rangement tout juste à droite du débarcadère, un vestiaire et deux toilettes. Mis à part l'espace de rangement du débarcadère qui est situé derrière une double porte, les autres salles de cette section sont accessibles au public directement par le hall. Finalement, la troisième section au sud du débarcadère est dédiée au traitement des collections. Elle contient un atelier, deux dépôts d'archéologie, un laboratoire et une petite chambre noire <sup>125</sup>. Ces espaces sont réservés exclusivement au personnel du musée. Dans les passages qui suivent, nous décrirons l'organisation interne de ces espaces, leur matérialité ainsi que leur atmosphère.

En franchissant les portes du musée, le public arrive dans un hall où le plafond s'élève sur la pleine hauteur des deux étages du bâtiment. La hauteur du hall, mis à part près des deux entrées du bâtiment, est de l'ordre de l'architecture domestique. Elle donne une atmosphère intimiste au musée, idéale pour cultiver une curiosité envers les connaissances diffusées dans les différentes

---

<sup>125</sup> Le hall traversant fait également presque office de césure entre les lieux accessibles aux publics de ceux réservés au personnel. Mis à part la bibliothèque, les toilettes et le vestiaire, toutes les salles se trouvant à l'ouest du hall sont réservées au personnel alors que celles à l'est sont conçues pour le public.

salles du musée. La matérialité des lattes de cèdre parcourant le plafond suspendu contraste avec le béton apparent des façades extérieures du bâtiment ce qui confère une chaleur aux espaces intérieurs. L'amplitude du plafond couvert de fines lattes de cèdre réduit à mesure que l'on avance vers le centre du musée pour maintenir, à partir de quelques mètres de l'entrée, une hauteur de deux mètres et demi (fig. 2.9). Ce principe d'entonnoir à l'entrée du musée ritualise le passage du public en l'entraînant à changer de comportement dans ce lieu de production de savoirs. Cette coupe transversale réalisée selon l'axe est-ouest du bâtiment au niveau du hall permet de bien visualiser les changements de hauteur du plafond. Elle révèle d'ailleurs que ce jeu de grandeurs est identique au niveau des deux entrées du musée que l'on retrouve aux extrémités du hall. Cela semble ne pas indiquer qu'il y avait une entrée principale. Ainsi, les deux entrées procurent le même effet sur le public, le guidant à l'entrée à adopter une attitude pour appréhender les lieux et à retrouver à la sortie une perspective plus ouverte relativement au monde extérieur. Sur les plans originaux du musée, aucun bureau d'accueil ne figurait dans le hall. La gratuité des activités ou encore la volonté de créer un lieu public ouvert pourrait expliquer son absence. Toutefois, à peine quelques années après son inauguration, un bureau d'accueil temporaire a été installé au cœur du hall traversant du musée afin d'informer le public des différentes expositions en cours et des services accessibles. Le hall est un lieu de passage obligatoire par toutes les personnes désirant pénétrer le musée, que ce soit le public ou le personnel permanent. Toutefois, une fois dans leurs bureaux, le personnel n'avait plus besoin de retraverser le hall pour rejoindre les locaux de traitement des collections. À l'origine, le musée a été construit pour accueillir quelques milliers de visiteurs par année. Le revêtement du plancher dans le hall de tuiles de carrière d'un orange-brulé est un choix judicieux pour ce lieu, car elles possèdent d'excellentes qualités de résistance et d'entretien.

Au centre du hall est disposé un ameublement étonnant, plutôt adapté à un espace domestique qu'à une institution culturelle publique (fig. 2.10). En effet, en regardant de plus près une photographie de cet espace, on aperçoit trois divans à l'assise en cuir et à la structure en bois alignés contre un mur couvert d'une murale en peinture. Entre ces fauteuils une table basse en bois sur laquelle est posée une plante verte d'intérieur complète ce petit salon. On distingue même un cendrier posé sur cette table qui révèle les habitudes de l'époque. Cette photographie permet de voir l'emplacement de ce petit salon dans l'espace le plus large du hall entre les deux portes menant à l'auditorium. Tout juste de l'autre côté de ce petit salon, on retrouve d'autres services essentiels aux visiteurs



pour leur procurer une visite confortable, soit un vestiaire et des toilettes. Ainsi, le centre de ce hall est le point d'accueil du public à partir duquel il doit choisir le trajet qu'il souhaite effectuer dans le musée. Avant même de franchir le seuil des salles d'exposition, le public peut entrepercevoir, à même le hall, ce qui est présenté dans ces salles par des murs de verre (fig. 2.11). Cette photographie prise au moment de l'ouverture officielle du musée à la population dévoile les murs de verre qui sépare les salles d'exposition du hall traversant. Ces derniers donnent la possibilité au public de voir loin même à l'intérieur d'un si petit bâtiment. L'un des architectes ayant travaillé sur le projet du MAEQ, Georges Lagacé, précise que l'idée de mettre du verre intérieur était de rendre le musée le plus lumineux et accueillant possible en ouvrant l'espace. Pour limiter l'exposition des collections à la lumière extérieure, mais également pour offrir de grande surface d'accrochage, les murs pleins ont été privilégiés dans les salles d'expositions du musée. Les murs donnant vers le hall étaient donc les seuls qui pouvaient être couverts de vitres du plafond au plancher. L'atmosphère chaleureuse du hall créée par le contraste des matériaux industriels et naturels, les couleurs chaudes, le plafond bas et même l'ameublement domestique donne l'impression que le musée a été réfléchi à une échelle humaine. Lorsque l'on analyse l'organisation intérieure du musée, il est possible de présenter plusieurs hypothèses pour justifier les choix architecturaux. Toutefois, les propos de Georges Lagacé s'éloignent d'une logique cartésienne et scientifique pour se rapprocher plutôt vers une approche émotive et organique :

[...] on dessine et on s'amuse selon les entrées, les circulations de la population et les services. [...] C'est sûr que ce qui est important aussi c'était de trouver une forme pour les salles qui soit agréable et non pas simplement une salle carrée comme on trouve dans bien des musées. Il s'agissait de, je ne sais pas moi, on avait un petit musée à faire et on voulait se démarquer. Je ne voulais pas arriver avec quelque chose de trop traditionnel<sup>126</sup>.

Cette recherche de nouveauté formelle exprimée par Lagacé correspond aux idéologies modernes de rejet de la tradition architecturale pour développer des formes plus adaptées aux besoins de la société moderne. Elle a dû se faire à partir de musées nouvellement construits ailleurs qu'au Québec,

---

<sup>126</sup> Georges Lagacé et Thérèse Bélanger, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

en Ontario et dans l'état de New York, car il n'y avait pas de nouvelles constructions de musée au Québec desquelles puiser des influences et s'inspirer au début des années 1970.

Comme le dévoile le plan du rez-de-chaussée du MAEQ, l'auditorium est au cœur du musée, au sens propre comme au sens figuré, car il est à la fois positionné au centre du bâtiment et considéré par l'équipe du MAEQ comme un élément essentiel pour l'institution (fig. 2.1). De forme trapézoïdale, il possède deux entrées qui permettent de contrôler l'afflux des spectateur·trice·s en créant deux allées de circulation de part et d'autre de la salle. Des lumières incrustées au bas des murs éclairaient notamment ces allées. Cette photographie de presse prise par René Marmen lors de l'assemblée générale du musée en 1977 révèle l'élément architectural qui procure un caractère singulier à cette salle : le plafond suspendu (fig. 2.12). Divisés en deux types, l'un en caisson en bois et l'autre en lanière de cèdre, ils participent à dynamiser la volumétrie de la salle. Le premier type de plafond suspendu se trouve au centre de la salle au-dessus des sièges. Celui-ci consiste en un arrangement de caissons de bois disposés à des hauteurs différentes. Ce système de caissons permet de dissimuler dans certains d'entre eux les luminaires pour éclairer la salle de conférence, en plus de créer un volume irrégulier au plafond. Ce système d'éclairage offre une certaine polyvalence à cette salle de projection qui conserve tout de même les principales qualités pour cette activité. Le second type de plafond suspendu se trouve sur le contour de la salle, ou encore au-dessus des espaces de circulation. Les devis des architectes expliquent que ce plafond en lanière de cèdre permet de cacher la mécanique. Le projet initial prévoyait un espace de projection pouvant accueillir une trentaine de personnes assises. Les esquisses ont été raffinées au fil des ans pour continuer de répondre aux nouveaux besoins du musée qui souhaitait tripler sa capacité d'accueil. Au centre de la salle, on retrouvait donc une centaine de sièges en bois vraisemblablement conçu par l'entreprise *Art Laboratory Furniture limited* (fig. 2.13), basée à Montréal. Mis à part un dessin technique datant du 5 mai 1975 retrouvé dans les réserves du musée qui illustre le système d'accrochage de sièges multiples entre eux, ainsi que leur assise, aucun texte ne fait mention de cette collaboration avec cette entreprise. Cependant, la forme générale du siège ainsi que sa confection présentent une similitude apparente avec celles présentes dans l'auditorium au moment de son inauguration. L'auditorium devait être accessible selon les heures d'ouverture du musée afin d'être utilisé comme une nouvelle salle d'exposition spécialisée. Elle avait été planifiée afin d'accueillir des conférences spécialisées dans les disciplines de la vocation du musée, soit

l'archéologie, l'ethnologie, la géographie et l'histoire. Un programme mensuel intitulé *Jeudi-musée* laissait la place à l'un de ces spécialistes dans l'auditorium, les premiers jeudis du mois. À l'arrière de la salle, une petite régie, également établie sur le plan d'un trapèze, était dotée de tous les équipements pour offrir une expérience cinématographique exemplaire. Détenir un équipement audiovisuel technologique était très important pour l'équipe du musée afin de jouer pleinement son rôle de création des savoirs et non seulement ceux de diffusion et de médiation. Il lui permettait de produire leurs propres documentaires sur la culture et la nature de l'Est du Québec et d'ainsi être à l'avant-plan de l'activité audiovisuel dans les musées au Québec. En raison de son utilisation première comme salle de projection, cette pièce est assez sombre malgré le système d'éclairage au mur et au plafond pour assurer un déplacement sécuritaire dans la salle. Le sol est recouvert de tapis, absorbant le bruit des pas et créant une atmosphère intimiste idéale pour le visionnement d'un film ou l'écoute d'une conférence. L'auditorium en se présentant comme une nouvelle salle de diffusion et d'enseignement sur l'archéologie et l'ethnologie montre que leurs activités de recherche et de diffusion étaient considérées comme essentielles par l'équipe du musée. Sans quoi, elle n'aurait pas jugé nécessaire de dédier la salle de projection à ces disciplines.

La bibliothèque, aussi appelée le centre de documentation, affirme à nouveau l'importance pour le MAEQ de partager des connaissances sur la culture et la nature du territoire de l'Est du Québec. Le projet de Musée d'archéologie de l'Est du Québec a été idéalisé dès ses premiers échos comme un centre de recherche. Une recension des écrits dans les journaux locaux des balbutiements du projet du musée régional à Rivière-du-Loup révèle que la Société d'archéologie pensait dès ses débuts joindre à même un seul bâtiment un musée et un centre de documentation<sup>127</sup>. Cette idée de rapatrier sous le même toit des espaces d'exposition et des espaces de recherche était identique dans toutes les possibilités explorées. Que ce soit par l'achat éventuel d'une maison historique ou par l'utilisation de locaux existants, le bâtiment devait contenir ces deux espaces. Dans un mémoire présenté en 1971 au ministère des Affaires culturelles rédigé par les responsables du projet du musée avant sa conception, ces derniers insistent pour que le musée se définisse comme « un foyer d'activités culturelles liées à l'archéologie, comprenant une équipe de chercheurs et de techniciens,

---

<sup>127</sup> Jacques Cimon, « La Société d'archéologie de Rivière-du-Loup : la réalisation du centre de documentation », *Le Soleil*, Québec, 29 juillet 1969, p. 1.

d'animateurs »<sup>128</sup>. Ils soulignent que le futur projet de musée devrait contenir des salles d'expositions, mais aussi plusieurs salles dédiées à la recherche et à l'éducation, notamment une bibliothèque spécialisée en archéologie, une photothèque et une cartotheque, un atelier de réparation et d'entretien des pièces archéologiques, un dépôt pour le matériel de fouilles. L'accent est davantage mis sur la production de savoir que sur la conservation des objets des collections. L'année suivante, dans un rapport sur la vocation du futur MAEQ, la dimension recherche prend une place encore plus assumée :

Il a été établi que le Musée d'Archéologie de l'Est du Québec sera un centre de recherches, de documentation et d'exposition en archéologie préhistorique et en archéologie historique comprenant culture matérielle, technologie de l'époque, ethnologie et fouilles sous-marines.

Le musée deviendra le centre où sera [réunie] toute la documentation (recherches, fouilles) provenant des différentes sociétés de l'est du Québec<sup>129</sup>.

La recherche archéologique ainsi que le partage de leurs résultats faisaient partie des buts premiers de l'institution. Cela se concrétise dans le programme du musée par l'aménagement d'une grande bibliothèque accessible aux publics durant les heures d'ouverture du musée. L'objectif souhaité par la présence de cette bibliothèque était de favoriser la fréquentation des archives écrites et visuelles du musée qui était déjà assez riche. Dès 1969, la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup est devenue propriétaire de 30 000 photographies historiques prises à Rivière-du-Loup et la région, entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Ces éléments constituaient l'embryon du centre de documentation que la Société a mis sur pied la même année. Il s'agissait du premier centre de documentation photographique de l'Est du Québec. Dès l'aménagement temporaire de ce centre dans le local de l'école préuniversitaire Mgr-Taché, la Société d'archéologie évaluait les

---

<sup>128</sup> Centre de recherches du Grand-Portage, *Musée d'archéologie (mémoire) présenté au ministère des Affaires culturelles (ODEQ)*, Mémoire, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

<sup>129</sup> Lucien Roy, *Musée d'archéologie à Rivière-du-Loup - no. 72-1*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 371 Construction du musée - Coordination et financement 1972-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1972, p. 1.

options afin de s'établir de manière permanente et ainsi réunir dans un bâtiment le siège de la société, de son musée et de son centre de documentation<sup>130</sup>.

La bibliothèque à l'intérieur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec tel qu'il a été construit concrétise ce souhait de la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup. L'espace important du plan qui lui est dédié, l'emplacement stratégique ainsi que le traitement de la lumière qui lui est accordé montrent d'ailleurs l'importance de cette salle dans le projet du musée. La bibliothèque occupe près du quart des espaces de service du musée (fig. 2.1). Elle est directement adjacente à l'une des deux entrées du musée, soit l'entrée nord du côté des jardins. Des murs vitrés portant sur le hall offrent une vue sur la salle d'exposition permanente d'archéologie et inversement permet de voir cette salle de recherche de la salle de diffusion. Un certain dialogue est ainsi créé entre ces deux espaces. Une grande porte coulissante en verre et aux contours métalliques permet l'entrée vers la bibliothèque à partir du hall (fig. 2.14). Sur cette vue de la bibliothèque lors de l'ouverture officielle du musée, la porte coulissante est entièrement ouverte. L'espace ainsi dégagé est assez grand pour accueillir un flux de visiteurs. La lumière entre dans la salle de consultation par plusieurs sources différentes, ce qui offre un espace de travail confortable et accueillant pour les chercheurs. Trois petites fenêtres de forme carrée percées dans l'épaisse enveloppe nord en béton du musée permettent à la lumière directe du soleil de pénétrer la pièce du côté nord. Les murs vitrés guident de manière indirecte la lumière naturelle dans la bibliothèque à travers les pièces voisines, soit les espaces de bureaux et l'entrée nord du musée. Des néons suspendus au plafond se révèlent dans la photographie prise lors de l'inauguration du musée par leur surexposition dans le haut de l'image. Ils complètent le système d'éclairage de la salle et offrent des conditions favorables à la lecture de documents anciens, notamment des cartes, sur lesquels l'écriture est souvent difficilement déchiffrable par sa petite taille. L'éclairage artificiel zénithal assure ainsi une quantité de lumière suffisante pour la recherche. Pour réduire le son des pas des usagers sur le plancher, un tapis recouvre l'entière surface du sol. La photographie de la bibliothèque en 1975 souligne la grande quantité d'étagères métalliques qui prennent place dans l'espace central de la pièce. Constituée d'ouvrages anciens et de publications récentes, la bibliothèque porte avant tout sur les disciplines de sciences humaines : histoire, archéologie, ethnologie, sociologie, géographie.

---

<sup>130</sup> Jacques Cimon, « La Société d'archéologie de Rivière-du-Loup : la réalisation du centre de documentation », *loc. cit.*

Le Musée possède en outre certains ouvrages de référence et des études de sciences et de sciences naturelles et des cartes de la région<sup>131</sup>. Près des fenêtres carrées, une table rectangulaire servait parfois à réunir le personnel du musée pour leur réunion et d'autres fois à consulter des documents des collections du musée à des fins de recherche. Comme on peut le voir dans le coin inférieur gauche de la photographie du centre de documentation prise lors de l'inauguration du musée, un bureau placé tout juste derrière la porte coulissante permettait d'accueillir et de venir en aide aux personnes souhaitant découvrir les ressources documentaires de ce lieu. La bibliothèque était donc un lieu fortement fréquenté à la fois par l'équipe interne du musée, par ses visiteurs ainsi que par des chercheurs de l'Est du Québec.

Les documents disponibles dans la bibliothèque constituent une partie des avoirs du musée. Évidemment le reste de ses collections plus fragile était conservé dans des lieux aménagés à cet effet, nommé dépôt archéologique sur les planches d'architecture du MAEQ. Ces dépôts, plus communément appelés réserves dans le monde muséal, offrent les conditions d'entreposage idéales pour les objets archéologiques. Afin de s'assurer de posséder des dispositifs d'entreposages adaptés à ces objets, l'équipe du musée souhaitait consulter l'équipe de Nathan Stolorow, fondateur et premier directeur de l'Institut canadien de conservation. Très peu de documents précisent ce à quoi ces espaces ressemblaient. Les rénovations multiples qu'a connues le musée depuis sa construction effacent leur trace physique dans le bâtiment. D'ailleurs, aucune photographie ne permet de voir l'aménagement réel de ces dépôts. Les seuls renseignements qu'on peut tirer sur leur intérieur se trouvent sur les planches et devis d'architecture. Rien ne permet de confirmer que les éléments dessinés ont été réalisés, car des modifications de chantiers peuvent survenir en cours de projet. Cependant, les dessins et les descriptions permettent tout de même d'arrêter le temps sur le projet proposé par les architectes et accepté par la Corporation du musée en 1975. Ainsi, les rapports des architectes précisent la vision qu'avait l'équipe du musée des espaces de conservation de leurs collections. Les dépôts archéologiques sont au nombre de deux dans le musée, identifiés RC-19 et RC-18 sur les plans des architectes (fig. 2.1). Ils sont situés en diagonale l'un de l'autre dans la section des services réservée au personnel du musée situé tout juste à côté de l'entrée sud du

---

<sup>131</sup> Musée du Bas-Saint-Laurent, *Musée du Bas-St-Laurent : Centre de documentation : Guide de l'utilisateur*, Dépliant, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3 , 107 Communication - art graphique 1976-2003, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, 1980.

bâtiment. Le devis d'architecture révèle que l'entrepreneur devait fournir et installer dans ces dépôts « [...] cent neuf (109') pieds linéaires simples à tablettes de douze (12'') pouces, d'étagères métalliques à supports tels que ROUSSEAU METAL de St-Jean Port-Joli »<sup>132</sup>. L'entrepreneur devait également respecter l'arrangement montré sur les plans. Ainsi, les étagères devaient être placées le long des murs et adossées l'une contre l'autre afin d'offrir le plus de surface d'entreposage vertical dans ces espaces exigus. Ces espaces prévus aux fins d'entreposage des collections sont toutefois proportionnels à la taille du musée. Les collections permanentes du musée servent à illustrer l'occupation du territoire de l'Est du Québec par les différentes populations qui y ont habité. Les pièces colligées appartiennent aux catégories suivantes : des photographies ethnographiques dans les environs de Rivière-du-Loup, des artefacts de fouilles de sites historiques et préhistoriques, de l'outillage domestique de la période de colonisation euroquébécoise ainsi que des céramiques d'usage et de fabrication locale<sup>133</sup>. La politique d'acquisition du musée a été réfléchi en fonction des exigences de conservation des objets ainsi que de l'exclusivité de ce collectionnement dans les institutions muséales déjà établies au Québec afin de protéger un nouveau champ du patrimoine collectif. Comme le fait remarquer Paul-Louis Martin, le musée a été organisé par rapport à sa vocation archéologique, et ce même au niveau de ses réserves : « C'est bien sûr que le musée était conçu pour des collections d'archéologie, donc il n'y avait pas des grandes réserves là. C'était davantage un espace avec des étagères pour accueillir des petits artefacts, des pointes de flèche et autres là »<sup>134</sup>. Ainsi, l'accès vers ces dépôts par un corridor d'une largeur de 1,5 mètre était cohérent avec les besoins du musée jadis, car il n'y avait que des objets et fragments de fouilles archéologiques qui devaient être amenés dans ces locaux. L'absence de fenêtre dans ces pièces correspond à un besoin de conservation, car cela protège les objets des collections des rayons UV du soleil qui est l'une des sources principales de dégradation des objets muséaux. Au sujet du contrôle des conditions du musée, notamment la température ambiante et le taux d'humidité relative, ces critères font l'objet d'un suivi régulier par les technologies les plus

---

<sup>132</sup> Lagacé, Massicotte et Casgrain, Architectes, *Devis d'architecture Musée d'archéologie de l'Est du Québec Rivière-du-Loup*, Devis d'architecture, Rivière-du-Loup, 1974, p. 186.

<sup>133</sup> Paul-Louis Martin, *Musée d'archéologie de l'Est du Québec : Prévisions d'utilisation des locaux et esquisse du projet*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 371 Construction du musée - Coordination et financement 1972-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974, p. 2.

<sup>134</sup> Paul-Louis Martin, *Entretien du premier directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

modernes de l'époque. Le cœur des systèmes de climatisation et d'échange d'air est rassemblé au-dessus de l'immeuble dans une salle de mécanique. Cette salle des contrôles est la seule qui se trouve au-dessus du rez-de-chaussée. Ainsi, la technologie domine littéralement l'architecture du musée illustrant l'importance de la conservation dans la conception du programme du musée. Ces systèmes permettaient de maintenir les objets des collections du musée ainsi que ceux exposés dans les meilleures conditions possibles afin de leur assurer une certaine pérennité. Ces qualités faisaient du MAEQ un lieu idéal pour recevoir les expositions circulant au pays, même celles qui exigent des conditions de conservation ou de protection les plus strictes. La salle d'exposition temporaire du musée a d'ailleurs été pensée pour accueillir les expositions itinérantes des musées provinciaux et nationaux, dont la Galerie nationale, le Musée des Sciences naturelles, le Musée des beaux-arts de Montréal et plusieurs autres.

La pièce adjacente aux dépôts archéologiques, le laboratoire, complète la section du musée dédié à la conservation des objets des leurs collections. Encore une fois, aucune photographie du lieu n'a été retrouvée dans les archives du musée. Toutefois, une planche d'architecture détaillant l'ameublement dans les différents locaux de l'institution révèle qu'une sorbonne devait se trouver au centre de la pièce. Ce laboratoire servait au traitement préliminaire des artefacts qui provenaient des fouilles archéologiques estivales chapeautées par le MAEQ<sup>135</sup>. L'entretien, le numérotage, l'étiquetage et les restaurations mineurs étaient également effectués à cet endroit. Cette visite des lieux nous a permis d'apercevoir ce qui se trouve derrière l'enveloppe en béton apparent du MAEQ. Dans la section qui suit, nous nous interrogerons sur les valeurs projetées par cet espace bâti.

#### 2.4 Une philosophie moderne ou ce qui se révèle par l'exploration de l'espace bâti

Parcourir l'organisation spatiale d'un lieu permet de comprendre sa philosophie inhérente. La disposition des pièces entre elle, leurs proportions ainsi que les matériaux qui les composent dévoilent les valeurs essentielles d'un projet architectural. Dans le cas du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, celle-ci est la construction et la projection d'un musée moderne, qui s'incarnent par les plans du bâtiment, l'accessibilité du contenu des expositions et la flexibilité de ses espaces.

---

<sup>135</sup> Paul-Louis Martin, *Musée d'archéologie de l'Est du Québec : Prévisions d'utilisation des locaux et esquisse du projet*, p. 5.



Les expériences menées par le musée démontrent sa volonté d'incarner l'idée d'un musée moderne. Il se devait de proposer quelque chose de nouveau, par son organisation spatiale et ses réalisations muséologiques, afin de se différencier des musées traditionnels. L'aménagement muséologique du Musée est d'une qualité impressionnante pour l'envergure de l'institution ainsi que sa localisation dans une petite ville située en périphérie des principaux centres urbains du Québec. Lorsque l'on compare l'organisation du musée avec les suggestions du *Guide pour la conception architecturale des établissements muséologiques* publié par le gouvernement du Québec en 1979, quatre ans seulement après l'inauguration du musée, on constate que ce dernier correspond à la lettre à toutes les recommandations architecturales en matière de bonnes pratiques muséologiques<sup>136</sup>. Les recommandations portent sur le choix du site, l'accessibilité, les airs de base, la circulation, et les exigences techniques, dont l'humidité relative, la température et l'éclairage. Pour ne citer qu'un exemple précis, le guide souligne l'importance du rôle de l'accueil et présente en détail les fonctions des éléments qu'il comporte dont le hall :

[Le] hall créera une sorte de lien entre le public et les activités de l'établissement. Il devra à la fois solliciter le visiteur et le mettre dans l'ambiance. On doit y retrouver un niveau d'éclairage qui serve de tampon entre la lumière extérieure et la lumière intérieure<sup>137</sup>.

La ritualisation de l'entrée du MAEQ par le plafond en pente qui accompagne les visiteurs vers le foyer du musée correspond tout à fait à cette recommandation. Le cas du MAEQ a certainement contribué à la réflexion, voire à la définition, des grandes lignes de ce guide. Ne pouvant s'appuyer sur aucun modèle québécois à l'époque de leur conceptualisation, les plans de l'institution culturelle proposés par les architectes et l'équipe du musée sont le résultat de nombreux essais et erreurs qui ont porté ses fruits, tel un laboratoire de recherche. La diversité de médias avec lesquels le musée a produit leurs activités muséologiques révèle également l'attitude exploratoire adoptée par son personnel afin de proposer un musée à la hauteur de leur vision moderne.

Les murs vitrés des salles d'expositions du musée qui portent sur le hall traversant réduisent la distance du public avec les œuvres et les artefacts exposés. Ce simple élément architectural

---

<sup>136</sup> Gouvernement du Québec, *Guide pour la conception architecturale des établissements muséologiques*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1979, 53 p.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 19.

participe à démocratiser la culture. Cette expression est entendue ici comme une plus grande accessibilité culturelle autant pour les membres du personnel, les artistes qui souhaitent vivre de leur profession, que pour le public plus largement qui visite les milieux culturels, telle que décrite par Diane Saint-Pierre dans *Les politiques culturelles au Canada et au Québec : Identités nationales et dynamiques croisées* (2011). Dans ce texte, Saint-Pierre souligne que la notion de démocratisation correspond à un modèle de développement qui fonde les politiques culturelles après la Deuxième Guerre mondiale. Ces politiques de démocratisation s'orientent notamment vers la promotion de la fréquentation des œuvres par le plus grand nombre<sup>138</sup>. La percée visuelle vers la salle d'exposition peut contribuer à augmenter sa fréquentation par le public, car en rendant accessibles les objets exposés par un seul coup d'œil, l'aspect intimidant de franchir un seuil de porte menant à un lieu inconnu se voit réduit. Une fois à l'intérieur du musée, plus aucun escalier ne doit être franchi pour circuler d'une salle à une autre. Afin, garder sur le même plan l'espace public du hall et les galeries contribue également à mettre de l'avant le fait que les objets historiques mis en valeur et le public sont au même niveau (fig. 2.15). Cette photographie, prise à l'intérieur de la salle d'exposition temporaire du musée lors de l'exposition *On r'tombe en enfance* présentée en 1979, montre le mur de verre de la salle. À travers le vitrage, on reconnaît le carreau de céramique du hall. Cela rapproche l'espace public du hall à l'espace d'exposition en supprimant l'aura autour des objets historiques appartenant à la culture populaire diffusés dans ces salles. Le public est ainsi rapproché de qui est en quelque sorte une partie de leur patrimoine culturel. Le traitement du programme d'un bâtiment permet de révéler des valeurs importantes au projet. Les qualités spatiales de l'architecture intérieure du Musée d'archéologie de l'Est du Québec comme un espace libre, flexible et ouvert, mettent de l'avant l'idée d'un lieu démocratique. Une fois au cœur du musée, le public peut choisir de s'engager vers n'importe quelle salle : l'auditorium, le centre de documentation, la salle d'exposition permanente ou celle d'exposition temporaire. La participation du public est ainsi favorisée par le fait qu'il doit établir lui-même le sens de sa visite. L'organisation de l'espace d'une manière libre suggère un parcours au lieu de le prescrire comme le ferait par exemple une enfilade de salles d'exposition. La notion de suggestion est d'ailleurs l'élément clé qui exprime l'idée d'une architecture démocratique selon l'historien de l'architecture

---

<sup>138</sup> Diane Saint-Pierre, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : Identités nationales et dynamiques croisées », *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, coll. « Travaux et documents », 2011, p. 124.

Anthony Jackson<sup>139</sup>. Fidèle aux idées modernistes d'ouverture et de plan libre, toutes les salles du MAEQ ont été conçues pour être polyvalentes et y accueillir diverses activités. Cette flexibilité était nécessaire pour l'équipe du musée afin de pouvoir offrir des services variés à sa communauté. Afin d'être accessible au plus grand nombre, les heures d'ouverture du musée s'étendaient sur plusieurs plages horaires, dont les avant-midis, les après-midi, la fin de semaine et même un soir de semaine, pour que pour les travailleur·se·s puissent avoir la possibilité de venir voir les collections et les expositions en cours. L'entrée au musée était gratuite de même que toute leur programmation d'activités additionnelle. Le MAEQ ne se contente plus de donner accès aux collections permanentes, il réalise des expositions thématiques qui rejoignent les intérêts des citoyens et accueillent des expositions itinérantes pour augmenter leur offre culturelle auprès de la communauté régionale pour que le musée devienne un véritable lieu de rassemblement.

En parcourant l'organisation de ses espaces d'exposition, de recherche et de conservation, nous avons découvert les technologies et équipements muséologiques essentiels à l'institution. Son centre de documentation, sa salle de projection audiovisuelle et son laboratoire archéologique participent non seulement à créer un écosystème dynamique axé sur la découverte et la mise en valeur des cultures des populations ayant successivement habité l'Est du Québec, mais également à la création de savoirs sur la culture de la région. Nous avons porté notre intérêt sur la fonction de ses différentes salles, la circulation du public, la matérialité de l'espace bâti ainsi que les systèmes de contrôle des conditions atmosphériques du musée. Cette visite a permis de révéler que son programme a été pleinement réfléchi afin de proposer un bâtiment à la hauteur des derniers aménagements muséologiques de l'époque. Le MAEQ occupe de plus une place importante dans l'histoire de l'architecture d'exposition au Québec, car elle amorce une réflexion typologique sur l'incarnation, par son architecture, de ce qu'est un musée moderne pour la société québécoise. Le chapitre suivant propose une étude de la matérialité du musée et plus précisément sur le travail du béton brut. Bien que cette matière ne fasse pas l'unanimité du point de vue esthétique, elle fait pourtant partie prenante de la culture constructive québécoise des années 70 et 80.

---

<sup>139</sup> Anthony Jackson, « The democratisation of Canadian Architecture », *Architectural review*, vol. 167, mai 1980, p. 307.

### CHAPITRE 3

## RÉALITÉS RÉGIONALES DE L'ARCHITECTURE MUSÉALE : RÉSISTANCE À LA CATÉGORISATION

Le concept de culture constructive embrasse la dimension sociale et technique de l'acte de construire et du processus d'élaboration des savoirs et savoir-faire qui lui sont inhérents, reflétant intrinsèquement la multiplicité des sociétés humaines et leur enracinement indissoluble au territoire qu'elles habitent<sup>140</sup>.

La matérialité du Musée d'archéologie de l'Est du Québec est la première chose qui frappe, qui interpelle lorsqu'on l'aperçoit au loin. Il s'agit d'un petit musée moderne en béton brut. Une photographie en noir et blanc prise peu de temps après l'inauguration du musée permet de lire son volume bas qui est éloigné des rues, ainsi isolé et protégé du monde extérieur, au creux de la cuvette du terrain sur lequel il est érigé (fig. 1.8). À l'avant-plan, les arbres jeunes et frêles contrastent avec la masse lourde de ce bâtiment monolithique qui prend place dans la ville de Rivière-du-Loup. Son expression très sculpturale, son architecture basse, sa petite taille et son implantation à distance des rues sont entièrement liées à sa matérialité et à sa solution structurelle en béton. Il y a une authenticité dans l'expression tectonique du bâtiment, qui par ses caractéristiques architecturales, volumétriques et esthétiques, révèle ses moyens constructifs. L'absence de finis architecturaux sur les façades souligne les qualités physiques et esthétiques du béton qui gagne en prestige par son traitement et par les motifs qui ont été laissés dans le coffrage.

Un bâtiment monolithique en béton apparent peut sembler être une incongruité dans une petite ville régionale dont l'architecture prédominante traditionnelle revêt majoritairement du bois, de la brique ou de la pierre en guise d'enveloppe extérieure. L'utilisation du béton s'est développée dans l'architecture Canadienne au début du XX<sup>e</sup> siècle, alors que l'industrie manufacturière du ciment s'implantait durablement<sup>141</sup>. La position privilégiée de Montréal dans les réseaux d'échange faisait de cette ville un lieu idéal pour expérimenter les limites structurelles et esthétiques du béton<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> Annalisa Caimi, « Cultures constructives vernaculaires et résilience: entre savoir, pratique et technique : appréhender le vernaculaire en tant que génie du lieu et génie parasinistre », Thèse de doctorat, 2014, p. 5.

<sup>141</sup> Claire Poitras, « Sûreté, salubrité et monolithisme : l'introduction du béton armé à Montréal, de 1905 à 1922 », *Urban History Review*, vol. 25, n° 1, octobre 1996, p. 20.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 19.

Rapidement, l'utilisation s'est répandue dans de grands travaux d'ingénierie, des bâtiments industriels, commerciaux, institutionnels ou encore résidentiels. Cette matière était promue par tous les corps de métiers liés à la construction : ingénieurs, entrepreneurs et architectes. Dans les mêmes années le béton faisait son essor dans l'architecture moderne en Europe. Il a notamment stimulé l'intérêt pour le style brutaliste en France, en Angleterre et plus tard aux États-Unis. En 1967, lors de l'Exposition universelle à Montréal, le béton était célébré comme le matériau du futur. De cet événement international, la ville de Montréal a vu naître sur son site quelques bâtiments célèbres en béton comme Habitat 67, les stations de métros et l'UQAM, associés respectivement à la démocratisation du logement, des infrastructures et des institutions de savoir. Lorsque l'on suit le parcours de l'architecture Georges Lagacé entre ses études à Montréal et sa carrière à Rivière-du-Loup, on comprend que ce dernier a contribué à la migration d'une vision architecturale moderne dans cette ville éloignée des grands centres. Il a contribué à apporter jusqu'à Rivière-du-Loup l'effervescence que connaissait le béton dans la métropole en l'intégrant à sa pratique de l'architecture, comme une matière à laquelle il se devait d'offrir une valeur esthétique. Le projet d'architecture du MAEQ sur lequel il a travaillé représente une opportunité de mettre de l'avant une vision idéologique moderniste par un traitement honnête du béton dans sa structure.

Un chapitre entier mérite d'être dédié à la matérialité du MAEQ dans ce projet spécifique et de mettre en valeur la structure en béton du musée en célébrant ses caractéristiques par la lecture de ses dessins d'architecture. Ainsi, ce chapitre propose une analyse de l'utilisation du béton dans le MAEQ afin de révéler son rôle dans ce projet et la contribution qu'il a eu dans la conception des musées modernes au Québec dans les années 1970. Outil de signalisation, agent de filiation moderne, témoin du style brutaliste et matière économique, le béton incarne des valeurs étroitement liées avec la typologie des institutions culturelles publiques. Les concepts de région périphérique de Meggie Savard et de régionalisme critique de Kenneth Frampton seront évoqués afin de saisir comment le béton a permis aux architectes de s'adapter aux réalités régionales de l'Est du Québec pour construire l'un des premiers exemples de musée spécialisé en archéologie dans la province.

### 3.1 La matérialité du musée et l'utilisation du béton dans la définition du musée dans les années 1970

Les théoriciens de l'architecture ont longtemps cherché à explorer le béton afin de définir sa nature, sa forme naturelle. Au cours des années 1960, les architectes ont exploré le potentiel

esthétique du béton apparent. Son usage était tellement répandu dans l'architecture américaine qu'il était possible de le considérer comme un véritable emblème de la modernité. En passant par le béton lisse, le béton rugueux, le béton texturé ou encore le béton industriel, les architectes redéfinissent les possibilités qu'offre cette matière<sup>143</sup>. Au cours des années 1970, l'usage du béton apparent s'est donc imposé dans les projets d'architecture. Dans les mêmes années à Rivière-du-Loup, l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain a commencé à jouer avec les particularités de la fonction et les caractéristiques du béton dans le traitement de la surface<sup>144</sup>. C'est dans cette mouvance qu'émerge le Musée d'archéologie de l'Est du Québec. Par ses formes et son traitement, le béton apparent dans l'architecture du MAEQ est visiblement utilisé comme élément d'expression. Les façades en béton du musée ont été travaillées pour créer, à l'aide de lanières verticales brisées, des formes géométriques circulaires et des rayures diagonales. Ces éléments dynamisent la composition des murs extérieurs du musée. Tel un miroir, le traitement du béton sur les élévations nord et sud du musée dessinées par Charles Casgrain reprennent exactement les mêmes motifs (fig. 3.1 et 3.2). Partant des coins supérieurs aux extrémités droite et gauche du bâtiment, une diagonale se trace jusqu'au sol au niveau du hall central sur les deux volumes latéraux du musée. Cette diagonale se dévoile par un léger décalage des rainures verticales sur la façade entre le haut et le bas de la diagonale. Ce désalignement est appliqué également pour former un cercle sur le volume latéral à gauche du hall sur l'élévation nord, son diamètre fait près de toute la hauteur du rez-de-chaussée en son point le plus haut. En 1975, l'aménagement paysager des jardins du musée venait tout juste d'être réalisé, les arbres plantés avaient à peine la taille d'un petit buisson. Les piétons et les automobilistes pouvaient alors aisément apercevoir les formes géométriques réalisées sur la façade nord du musée parallèle à la rue Hôtel-de-Ville en raison du positionnement du musée en contrebas de cette rue. Aujourd'hui, la façade nord du musée est dissimulée sous le feuillage d'arbres matures entre le bâtiment et la rue. Le public découvre les détails géométriques sur les façades nord et sud en s'approchant du bâtiment à pied sur les chemins au nord du musée ou encore en entrant en voiture dans le stationnement du musée devant la façade sud. Selon les indications des ingénieurs concernant la confection des coffrages pour le MAEQ, l'apparence du

---

<sup>143</sup> Réjean Legault, « Sémantique du béton apparent », *Architectures du béton: nouvelles vagues, nouvelles recherches*, Paris, Moniteur, 2006, p. 46-56.

<sup>144</sup> Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup (dir.), *Du souvenir au devenir: Rivière-du-Loup 2000*, Cap-Saint-Ignace, Québec, Plume d'Oie, 2000, p. 435.

béton a été attentivement réfléchi par les architectes, car les coffrages ne doivent pas endommager ni laisser de marque sur le béton :

Les coffrages seront faits avec de la planche d'épinette ou du contreplaqué bien sain. Ils devront avoir les dimensions prescrites et la résistance suffisante pour soutenir la pression du béton sans déformations excessives. Les coffrages seront étanches, bien construits et convenablement renforcés. Ils seront faits de manière à pouvoir être enlevés sans endommager le béton (Article 3A-5)<sup>145</sup>.

Afin de contrôler davantage le rendu final du béton apparent des façades ainsi que des éléments d'identification et d'aménagement paysager du musée, ils ont aussi été traités au jet de sable. Ces caractéristiques expriment le souci du détail des architectes ainsi que le soin qu'ils accordent à cette matière dans le bâtiment. La conception du Musée d'archéologie de l'Est du Québec est aussi une collaboration innovante pour l'époque entre des architectes et un artiste, car elle répond à la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* adoptée récemment à l'époque, soit en 1961. La participation de l'artiste Michel Lagacé, frère de Georges Lagacé, à la réalisation de l'œuvre sur la façade est du bâtiment, représente une collaboration importante dans sa carrière. Durant l'année 1974, moment où le concept du bâtiment du MAEQ a été élaboré, Michel Lagacé était probablement encore étudiant en arts visuels. En effet, il a complété une maîtrise en arts visuels de l'Université du Québec à Montréal en 1982. Ses œuvres ont commencé à être présentées dans des expositions au Québec et en Europe depuis le début des années 1980. La réalisation d'un mur décoratif sur l'enveloppe extérieure en béton d'un musée spécialisé devait être un défi de taille pour cet artiste loupériquois. Michel Lagacé a travaillé les textures et le relief du béton afin de proposer un bas-relief qui schématise le motif de flèche autochtone en référence à la vocation archéologique du musée (fig. 3.3). Les trois niveaux du béton, dont un arrière-plan rainuré, permettent de faire ressortir l'enchaînement de flèches qui s'allongent et se rétractent en suivant un rythme irrégulier. La façade est du musée est celle la plus visible à partir de la rue, car elle est parallèle à la rue Saint-Pierre et au même niveau d'élévation. En marquant dans la structure du Musée d'archéologie de l'Est du Québec la présence autochtone par une représentation stylistique de flèches, la présence des Premières Nations comme habitant du territoire de l'Est du Québec est affirmée à même

---

<sup>145</sup> COPAC Inc., Experts-Conseils, *Devis de structure et aménagements extérieurs*, Devis de structure et aménagements extérieurs, Rivière-du-Loup, juillet 1974.

l'architecture du lieu. Cela permet ainsi d'hybrider les traditions culturelles et d'inclure les événements historiques qui ont défini l'histoire nationale du Québec dans la structure physique du MAEQ. Le traitement du béton apparent sur le musée agit comme un élément signalétique. Il indique que quelque chose se passe à l'intérieur de ce bâtiment. Il parvient ainsi à témoigner de la vocation muséale du bâtiment par le traitement singulier de la surface du projet en béton apparent. D'après Plante et Roquet, dans les projets muséaux de taille modeste où les collections occupent peu de place, car elles se forment au fil des ans par de nouvelles acquisitions, « [...] l'objet véritable de ces lieux se situe souvent à l'extérieur de ses murs : l'architecture fonctionne alors comme une sorte de "machine à raconter", qui oriente les pas et le regard du promeneur »<sup>146</sup>. L'architecture du MAEQ correspond à ce type d'institution qui se fait voir non pas par une structure imposante de la rue, mais plutôt par une originalité de ses façades dynamiques avec des motifs qui attirent le regard.

En dehors des préoccupations esthétiques, le béton incarne certaines valeurs construites socialement qui relèvent de l'interaction de plusieurs facteurs socioculturels et économiques. Selon l'historienne et urbaniste Claire Poitras, trois caractéristiques principales sont attribuées au béton armé :

- 1) étant à l'épreuve du feu, le béton armé contribue à faire baisser les primes d'assurance;
- 2) c'est un matériau permanent qui nécessite aucun entretien et qui permet de construire des structures monolithiques;
- 3) il est hygiénique étant donné qu'il ne pourrait pas, qu'il résiste à la vermine et qu'il procure des vastes espaces intérieurs très bien éclairés et exempts de poussière, voire même de microbes<sup>147</sup>.

Il était donc généralement admis que cette matière était très résistante à la fois au temps et au feu, malgré des expériences qui prouvaient le contraire. Le discours publicitaire des entreprises, des architectes et des ingénieurs était tellement convaincant que ces qualités persistaient. Le choix de construire une institution muséale en béton reflète l'image de pérennité qu'elle doit mettre de l'avant. Afin de conserver et de diffuser un patrimoine culturel défini, un musée se doit de représenter une image de protection par son architecture notamment. Au MAEQ, sa structure autoportante en béton permet de transmettre cette impression de pérennité. L'utilisation de cette matière comme enveloppe extérieure est adéquate et juste. Par ailleurs, par sa dureté, le béton symbolise un milieu

---

<sup>146</sup> Jacques Plante, Nicolas Roquet et Jean-Paul L'Allier, *Architectures d'exposition au Québec*, op. cit., p. XI.

<sup>147</sup> Claire Poitras, « Sûreté, salubrité et monolithisme », loc. cit., p. 29.



protecteur. Cela évoque bien l'une des missions principales d'un musée, soit la protection et la conservation des objets de leurs collections. Dans ce projet, le béton semble évoquer la fonction muséale du bâtiment, par la composition rythmée et la symbolique de la matière. Son aspect hermétique correspond également à ce qui est attendu d'un musée. Un tel lieu se doit de préserver ses acquisitions loin de toutes sortes de vies qui pourraient les endommager.

Il est possible que l'usage du béton dans les conceptions de l'agence Lagacé, Massicotte et Casgrain ait été influencé par la période d'apprentissage de Georges Lagacé chez Jean Ouellet à Montréal. Dans son entrevue, Georges Lagacé dévoile que lui et Jean Ouellet aimaient particulièrement la nature et les matériaux bruts, comme le bois et le béton<sup>148</sup>. Connu pour servir de fondation seulement, le béton retrouvait une place plus importante dans les œuvres de Lagacé, occupant la place de l'ossature et de l'enveloppe. Il redonnait ainsi une certaine qualité à cette matière, un traitement, pour reprendre ses mots, « plus humaniste »<sup>149</sup>. La femme de l'architecte Georges Lagacé, Thérèse Bélanger, insiste sur l'attrait des jeunes architectes de l'époque pour cette matière : « [il] y avait ces jeunes architectes qui arrivaient de Harvard. Je pense à Jean Ouellet et à Jean-Claude La Haye qui pour eux c'était ça, le béton, qu'il fallait travailler, et qu'il fallait animer. Jean Ouellet parlait toujours d'animer la matière »<sup>150</sup>. En effet, l'architecte et urbaniste Jean Ouellet a été un important défenseur de l'usage du béton apparent dans l'architecture au Québec. Louperivois d'origine, Jean Ouellet est rapidement devenu le mentor de Georges Lagacé qui a eu la chance de travailler avec lui sur plusieurs projets révolutionnaires, dont le Complexe Desjardins à Montréal et l'Institut Desjardins à Lévis<sup>151</sup>. Il n'est pas étonnant que l'attirance de Jean Ouellet pour le béton apparent et le discours qu'il tenait sur cette matière aient marqué la conception de l'architecture de Georges Lagacé. L'analyse comparative du Garage Louis-Colin, un important projet de la carrière de Jean Ouellet, avec le Musée d'archéologie de l'Est du Québec soulève d'ailleurs de grandes similitudes dans le traitement du béton apparent. Dessiné par les architectes Ouellet, Reeves et Alain, le Garage Louis-Colin a été construit en 1969 dans le cadre de la deuxième phase

---

<sup>148</sup> Georges Lagacé et Thérèse Bélanger, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup (dir.), *Du souvenir au devenir*, op. cit., p. 434.

d'expansion du campus de l'Université de Montréal. Un an plus tard, il a été doté d'un prestigieux prix, la médaille Massey, aujourd'hui nommé Prix d'architecture du gouverneur général du Canada<sup>152</sup>. Cette récompense a fait en sorte que le projet a été fortement médiatisé dans le milieu de l'architecture. La vue partielle de la façade principale du Garage Louis-Colin prise à partir de l'entrée des piétons révèle sa volumétrie dynamique créée grâce à la juxtaposition de plein et de vide ainsi que par la répétition du redent oblique des places de stationnement qui se projette en porte-à-faux<sup>153</sup> (fig. 3.4). Le programme du garage comprend une structure de stationnement ouvert de près de 1300 places et un réseau de circulation piétonnière intérieure reliant les édifices de ce secteur du campus. Le volume composé d'une série de plateformes en escalier s'appuie sur le flanc de la montagne pour se fondre discrètement dans le mouvement général de la topographie du site<sup>154</sup>. Le garage comprend de trois à cinq étages décalés à mi-niveau sur la longueur du bâtiment, desservis par des rampes à sens uniques aux extrémités et au centre de l'immeuble. Un parapet rectiligne affirme le dernier niveau aménagé en terrasse ouverte. La facture des éléments architecturaux est dictée par les fonctions, notamment la circulation des voitures, l'aération naturelle et le déneigement. Essentiellement constitué de béton, la principale variante des façades du bâtiment se situe dans les textures du béton dont témoigne la photographie, soit lisse sur les surplombs des emplacements de stationnement et striée au niveau de l'entrée des piétons, du parapet et des murs pleins du garage. Le Garage Louis-Colin et le MAEQ sont tous les deux réalisés en béton coulé sur place et traité au jet de sable<sup>155</sup>. Dans ces projets, le béton est strié de lanières verticales qui s'alternent de bandes plus ou moins larges. La composition n'est pas identique, mais le rythme créé est similaire. Les angles francs de leur volumétrie se ressemblent également. Les caractéristiques communes à l'usage du béton dans ces projets semblent montrer que Georges Lagacé retient des apprentissages de son maître Jean Ouellet du fait de leurs collaborations antérieures. D'ailleurs, l'attention portée à animer les vastes espaces gris à l'intérieur du garage par

---

<sup>152</sup> « Garage Louis-Colin - Art pour tous, les œuvres publiques de l'Université de Montréal s'exposent / Centre d'exposition de l'UdeM », <http://www.artpourtous.umontreal.ca/voir/batiments/louis-colin/index.html> (18 novembre 2021).

<sup>153</sup> France Vanlaethem, « Le garage Louis-Colin de l'Université de Montréal (1967-1970) », *Docomomo Québec*, n° 17, 1998, p. 1.

<sup>154</sup> Michel Lincourt et Andrée Tessier-Lavigne, « Garage Louis-Colin », *Architecture/Concept*, vol. 25, n° 284, mai 1970, p. 25.

<sup>155</sup> National Design Council (Canada) et al., *Design Canada : Concrete Awards Program = Concours pour ouvrages en béton*, [National Design Council (Canada)], [Ottawa], 1971, [33] p.

l'utilisation de la polychromie et l'ajout d'un élément de variété dans les matières en gardant apparent le roc solide sur une patrie des trois premiers niveaux s'apparente à celle accordée à l'intérieur du musée régional à Rivière-du-Loup. En effet, l'ambiance intérieure de ce dernier contraste à celle grise de l'extérieur par l'utilisation de couleurs et de matières diversifiées.

La vision de l'architecture de Jean Ouellet a inspiré le travail de Lagacé pour d'autres raisons que le béton, notamment dans le fait de penser l'architecture pour le public. Les écrits de Jean Ouellet mettent de l'avant l'importance de considérer la discipline architecturale comme un projet collectif. Le sens public devrait primer le sens particulier. Ainsi, les intérêts personnels de l'architecte ne devraient pas prendre le dessus, une simplicité et une modestie sont de mise. Pour lui, l'importance d'un projet se trouve à l'intérieur même du bâtiment :

Dans l'architecture, le dedans est la partie signifiante; c'est là qu'on travaille, c'est là qu'on dors [*sic*], c'est là qu'on mange, c'est là qu'on échange... c'est là qu'on vit! Le dehors peut avoir une certaine majesté, une certaine qualité, mais une majesté, ça se fait avec des choses simples et sereines<sup>156</sup>.

L'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec reflète également cette vision. Évidemment, le béton sur la façade du musée le rend original et remarquable. Cependant, au lieu de proposer un bâtiment dont la structure est complexe et spectaculaire, les architectes lui ont offert avec simplicité un caractère singulier. Il ne possède pas d'innovation constructive. Il est animé par la matière. C'est d'ailleurs son architecture intérieure qui est travaillée avec plus de finesse et de contraste de matières, offrant au public un lieu où il fait bon être. Par la forme des salles, par le traitement de la lumière dans le bâtiment, par la prise en considération de la circulation et par les nombreuses salles dédiées aux services, ses espaces ont été pensés pour l'humain, celui qui visite, celui qui travaille.

### 3.2 Les limites du brutalisme : le béton comme moyen d'expression

L'étude du traitement du béton dans les ouvrages d'architecture est assez rare. Peter Collins note que la majorité des discours sur le béton commence par son historiographie et son utilisation qui

---

<sup>156</sup> Philippe Lupien, Jean Ouellet et Yves Deschamps, « Profil d'architecte d'aujourd'hui Jean Ouellet », *ARQ : la revue d'architecture*, n° 102, avril 1998, p. 15.

remonte à l'antiquité<sup>157</sup>. Le problème avec cette association ce n'est pas que son héritage n'est pas important, mais plus qu'on ne parle pas des usages, échelles et significations du béton dans le présent<sup>158</sup>. Cela renforce l'opinion selon laquelle l'étude du béton moderne n'est pas adéquate et signifiante pour elle-même malgré le fait qu'il soit largement répandu dans les constructions récentes. Dans le même ordre d'idée, au lieu d'être analysé pour son traitement, le béton apparent est aujourd'hui souvent assimilé au brutalisme architectural, c'est le cas notamment de l'architecture du Musée de l'Est du Québec. Une des limites de l'association d'un bâtiment en béton brut à ce mouvement, également considéré comme un style architectural de nos jours, est que sa définition est tellement vague et floue qu'elle ne renseigne plus sur l'objet à l'étude. Le terme « brutalisme » est connu dans le discours architectural spécialisé. Il est utilisé depuis les années 1960 pour décrire les bâtiments de la période d'après-guerre<sup>159</sup>. Il s'est également fait une place dans les discours populaires afin d'identifier les défauts et les erreurs du modernisme d'après-guerre. Ces différentes perceptions ont contribué à ce que la définition du brutalisme soit à la fois légitimée et ambiguë.

Les origines du terme brutalisme sont incertaines. Elles font parfois référence à l'expression « béton brut » énoncée par Le Corbusier, à l'« art brut » de Jean Dubuffet ou encore au surnom « brutus » de l'architecte Peter Smithson<sup>160</sup>. Cependant, les origines du discours sur le brutalisme sont bien établies. Elles sont ancrées dans le mouvement architectural britannique appelé « *New Brutalism* ». La déclaration inaugurale du brutalisme est apparue dans l'article « *New Brutalism* » publié en 1955 dans le journal *Architectural Design (AD)*. Ce texte a été corédigé par les architectes Alison et Peter Smithson. Il a été publié sous forme d'une note éditoriale par Theo Crosby par le directeur de la revue à ce moment. Crosby a d'ailleurs écrit l'introduction et la conclusion de ce texte manifeste des Smithsons sur le brutalisme. Quelques mois plus tard la même année, Reynar Banham écrit dans la revue *Architectural Review* un article qui résume, selon lui, les trois qualités principales de l'architecture brutaliste : « [...] 1, *Formal legibility of plan*; 2, *clear exhibition of*

---

<sup>157</sup> Morgan Julia Charles, « Shaping Time in the City: A Cultural History of Concrete Modernity in Montreal, 1903-2015 », Thèse de doctorat, McGill University, 2015, p. 38.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> Réjean Legault, « The Idea of Brutalism in Canadian Architecture », *Architecture and the Canadian Fabric*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2011, p. 314.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 316.

*structure; and 3, valuation of materials for their inherent qualities “as found”* »<sup>161</sup>. Malgré l'apport qu'a eu Crosby dans le fait d'offrir une plate-forme de discussion pour la nouvelle génération d'architectes en Angleterre dans la revue *AD*, c'est le livre *The New Brutalism – Ethic or Aesthetic* de Reynar Banham, mis en circulation en 1966, qui a influencé la vision du brutalisme<sup>162</sup>. Ses principes ont fait école, mais ils ont été questionnés, notamment par l'influence persistante du « béton brut » de Le Corbusier. Son exploration a été tellement influente que l'utilisation de matériaux bruts était généralement lue comme un signe d'une intention brutaliste. En Angleterre, la poétique des matériaux bruts n'a pas encadré l'architecture brutaliste. C'est plutôt l'expression claire du programme en une image mémorable qui a été important. Les recherches actuelles sur le brutalisme, notamment celles de Christine Boyer et celle de Van den Heuvel, montre que le brutalisme n'a pas une approche unique et unifiée à travers le monde et même entre les architectes et les historien·ne·s<sup>163</sup>. Il faut le comprendre comme le résultat d'une discussion d'un groupe étroit d'architectes et de critiques de l'architecture.

L'interprétation du brutalisme diffère en Amérique et en Europe. En Amérique, elle est davantage centrée autour de considérations formelle et stylistique. C'est d'ailleurs ce que l'historien de l'architecture Marcus Whiffen met de l'avant dans l'ouvrage *American Architecture since 1780 : A Guide to the Styles* (1969), il affirme que les bâtiments brutalistes : « [...] *have a look of weight and massiveness that immediately sets them apart from those predominantly rectangular, flat-roofed styles ... Concrete is the favorite material; it is always left exposed* »<sup>164</sup>. Selon Whiffen, il est pratique d'avoir un terme pour qualifier l'architecture de masse, lourde, brute et solide qui est perçue comme l'expression la plus avancée d'architecture à cette époque. La définition émise par Whiffen marque un changement majeur dans la compréhension du brutalisme en architecture. Elle seconde la conclusion de Banham selon laquelle le brutalisme a perdu sa valeur éthique en Amérique pour se réduire à une approche uniquement esthétique, elle marque le changement de paradigme de l'utilisation de matériaux « *as found* » vers les matériaux bruts, et finalement, elle

---

<sup>161</sup> Reyner Banham, « The New Brutalism », *Architectural Review*, vol. 118, n° 708, décembre 1955, p. 354-361.

<sup>162</sup> Juliana Kei, « New Brutalism, Again », *Architecture and Culture*, vol. 7, n° 2, mai 2019, p. 274.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>164</sup> Réjean Legault, « The Idea of Brutalism in Canadian Architecture », *op. cit.*, p. 321.

s'éloigne du discours des architectes pour se concentrer sur la lecture rétrospective des bâtiments faite par les historien·ne·s<sup>165</sup>.

La vision du brutalisme dans l'imaginaire canadien est très spécifique. Elle est décrite pour la première fois dans l'ouvrage *A Guide to Canadian Architectural Styles* (1992) comme une branche qui se distingue du brutalisme américain par ses valeurs. Au Canada, anglais et français, les centres d'arts et les centres civiques, construits dans les années 1960 à travers le pays dans le cadre de la célébration du Centenaire de la Confédération, constituent l'essence du brutalisme, pensons notamment aux célèbres projets d'architecture du Centre des arts de la Confédération à Charlottetown et du Centre national des Arts à Ottawa<sup>166</sup>. Quelques années plus tard, en 1976, l'ajout de l'aile Liliane et David M. Stewart du Musée des beaux-arts de Montréal conçu par l'architecte Fred Lebensold représente également par son architecture moderne en béton apparent le brutalisme canadien. Ce mouvement architectural s'affiche dès lors comme un symbole de la démocratisation des institutions de savoirs. L'explosion de nouveaux campus construits à une époque contemporaine incarne également l'idée d'un brutalisme canadien<sup>167</sup>. Le brutalisme reflète ainsi la période d'investissement massive du gouvernement canadien dans les institutions publiques. Leur architecture donnait une impression de lourdeur par leur volumétrie et l'utilisation de béton brut apparent. Selon le critique français Marcel Cornu, on ne retrouve nulle part ailleurs une plus grande représentation de bâtiments opaques et fermés, qui privilégie les volumes bas et massifs en béton dans l'architecture publique culturelle <sup>168</sup>. Ils représenteraient donc une déclinaison spécifiquement canadienne du brutalisme lié à l'émergence d'une identité nationale.

Les interrogations de Crosby, les Smithsons et Banham sur la manière de maintenir la capacité d'expression de l'architecture dans un environnement industrialisé ont été extrêmement importantes dans la Grande-Bretagne des années 1950 et 1960<sup>169</sup>. Aujourd'hui, la vision du brutalisme, celle d'une architecture capable de relever les défis de l'industrialisation, a été réduite à une image

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>167</sup> Morgan Julia Charles, « Shaping Time in the City », *op. cit.*, f. 60.

<sup>168</sup> Réjean Legault, « The Idea of Brutalism in Canadian Architecture », *op. cit.*, p. 329.

<sup>169</sup> Juliana Kei, « New Brutalism, Again », *loc. cit.*, p. 286.

esthétisée de monolithes de béton. La définition stylistique du brutalisme fait office de référence. Par contre, la notion de style est un paradigme faible pour discuter du brutalisme en architecture, car elle sert à regrouper des bâtiments sous la même rubrique, alors que les critères de sélection sont rarement homogènes<sup>170</sup>. Ainsi, cette compréhension du brutalisme comme un style contribue à taire, ou même complètement effacer de la compréhension du mouvement, des particularités spécifiques aux œuvres architecturales regardées. D'ailleurs, les différentes définitions du brutalisme rendent sa catégorisation très complexe. Dans le cas du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, il pourrait correspondre à la définition du brutalisme architectural canadien, car il est une institution culturelle publique financée par les gouvernements fédéraux et provinciaux. Toutefois, lorsque l'on essaie de démontrer si le MAEQ correspond au brutalisme à partir des autres caractéristiques énoncées par les architectes et les théoriciens ayant écrit sur le sujet, on arrive rapidement à des contradictions, des impasses. L'association du MAEQ avec le brutalisme devient ainsi de plus en plus fragile. Est-ce que l'utilisation des matériaux reflète une honnêteté structurelle? Les matières montrent-elles uniquement ce qu'elles sont sans significations additionnelles? L'artisanat et le travail humain sont-ils mis au profit de l'esthétique de la machine? Il est important de mettre l'accent sur le fait que le brutalisme n'est pas homogène. Il a pris des formes variables dans chaque région du monde, parce que la nature du brutalisme n'est pas universelle, mais plutôt régionale<sup>171</sup>. En fonction des critères regardés, l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, pourrait donc être qualifiée de brutaliste, notamment parce que l'élément qui domine aujourd'hui dans l'association d'un bâtiment au brutalisme est l'utilisation du béton. Le discours de Georges Lagacé marqué par une grande utilisation de mots en lien avec le caractère brut d'une matière participe également à ce que nous associons ce bâtiment à ce mouvement. Cependant, s'intéresser frontalement au béton en architecture pour ce qu'il représente et ce qu'il incarne offre plus de renseignements que d'apposer l'étiquette d'architecture brutaliste à un bâtiment.

L'utilisation du béton comme méthode de construction d'un musée dans les années 1970 au Québec met de l'avant la volonté de démocratisation des institutions muséales. Le MAEQ, construit en même tant que l'agrandissement de l'aile Liliane et David M. Stewart du Musée des Beaux-Arts

---

<sup>170</sup> Sarah Williams Goldhagen, « Something to Talk about », *loc. cit.*, p. 157.

<sup>171</sup> Wojciech Niebrzydowski, « From "As Found" to Bush-Hammered Concrete – Material and Texture in Brutalist Architecture », *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, vol. 471, février 2019, p. 2.

de Montréal, propose des solutions architecturales similaires afin de briser l'image du musée comme un lieu élitiste. Ils reprennent l'esthétique authentique de la rue avec un matériau bon marché. Ce sont des petits musées en béton qui veulent être accessibles à la communauté et qui visent à créer des liens avec toute la population. À l'intérieur, les espaces ouverts s'inscrivent aussi dans cette approche. Ainsi, l'analyse du sens du béton pour le MAEQ permet de révéler qu'il a joué un rôle dans l'histoire des musées au Québec en contribuant à la réflexion d'une conception muséale démocratique.

### 3.3 Une analyse du MAEQ selon le concept de région périphérique de Savard et du régionalisme critique de Frampton

Afin de poursuivre l'analyse du sens du béton dans l'architecture du MAEQ, il est nécessaire de saisir la particularité régionale de ce musée qui pourrait justifier, autrement que par le désir de démocratisation de la culture et des savoirs, le recours à cette matière. Dans un article paru dans *Muséologies* en 2012, Meggie Savard tente de définir ce qui distingue un musée en région des autres types d'institution muséale. Pour ce faire, il est primordial de bien circonscrire le concept de région. Ce concept semble assez simple et pourtant, les différentes définitions de la région selon le regard des géographes, des ethnologues, des historien·ne·s, des sociologues et des gouvernements sont toutes partielles et ne s'adaptent que difficilement à l'expression « musée en région » :

Tous les auteurs cités précédemment affirment qu'une région ne peut être définie que par des critères géographiques et cartographiques. Une région est donc une production sociale toujours inachevée et en reconstruction, tout comme la société qui en occupe le territoire. Il apparaît qu'elle est d'abord et avant tout un territoire spécifique que l'on distingue facilement des espaces limitrophes. Ce territoire est spécifique car il possède une identité qui l'est également<sup>172</sup>.

Selon Savard, il serait plus prudent de définir un type de région pour parler des musées en région, soit la région excentrique, aussi appelée région périphérique. Cette région est éloignée des grands centres culturels, la fréquentation culturelle est faible et le taux de scolarité est également faible. La région administrative du Bas-Saint-Laurent, territoire sur lequel est implanté le Musée d'archéologie de l'Est du Québec, correspond d'ailleurs à ce type de région culturelle. À partir de cette notion de région excentrique, Savard souligne qu'un musée en région est caractérisé par un

---

<sup>172</sup> Meggie Savard, « Les musées en région au Québec », *loc. cit.*, p. 128.



développement endogène vu son éloignement des grands centres urbains qui favorise une certaine autonomie culturelle notamment rendue possible grâce à une grande mobilisation des ressources communautaires. Dans la plupart des cas, le musée en région oriente sa mission sur la définition, la protection et la diffusion de l'identité régionale<sup>173</sup>. Les institutions muséales, peu importe leur position géographique, doivent tout de même répondre aux mêmes exigences. Cela révèle une problématique importante de difficultés financières vécue par les musées en région, car ils opèrent avec peu de moyens financiers comparativement aux musées des grands centres urbains. Les études sur les musées en région s'attardent principalement à cette problématique de sous-financement et explorent des solutions pour en réduire les conséquences sur le fonctionnement des institutions. Savard ne fait pas la démonstration, déjà faite à maintes reprises par d'autres, de ce sous-financement, elle relève les différences principales de ces institutions avec celles des grands centres. En premier, elle souligne que les institutions régionales doivent naviguer avec une distance avec son milieu. À partir du moment où le musée devient plus autonome et se professionnalise, la population le perçoit comme un musée fait pour l'Autre, malgré le fait que sa mission gravite autour de la notion d'identité régionale et qu'elle vise à refléter le milieu<sup>174</sup>. Les musées en région doivent constamment réaffirmer la place du milieu dans sa structure. Savard poursuit en faisant ressortir l'isolement des musées en région des autres institutions et ressources culturelles sur le territoire régional. Cet éloignement a des conséquences directes sur le bon fonctionnement de l'institution qui l'empêche de bien jouer son rôle dans la région. Finalement, Savard signale le manque de ressources humaines et qualifiées des musées en région. Cela fait en sorte qu'ils ne sont plus en mesure de remplir adéquatement les fonctions d'un musée telles que décrites par l'*International Council of Museum*. Dans un contexte de sous-financement, ces réalités régionales peuvent également être des sources de problèmes pour ces institutions dont les exigences à remplir ne sont pas adaptées au milieu.

Penser l'architecture du MAEQ à partir du modèle de région périphérique de Savard permet de mieux comprendre les choix des architectes dans le projet de construction du musée. L'architecture du MAEQ et sa réception sont intrinsèquement liées à sa localisation en région périphérique. Elle amène d'autres enjeux que ceux vécus en ville, dont un budget de construction et de fonctionnement

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 129.

réduit, car l'institution sera moins fréquentée qu'une qui est située en plein cœur d'un centre culturel important du Québec. En dehors de ces répercussions sur le monde muséal et architectural, la région possède également des spécificités qui lui sont propres. Elles sont même perçues par le gouvernement. Il est donc important de les considérer lorsque l'on s'intéresse à un objet régional. Dans les années 1960, le Québec évoluait dans un contexte de croissance économique. Cependant, il accuse un certain retard dans son développement régional. L'État prenait connaissance des disparités régionales et adoptait des politiques pour réduire ces disparités afin que toutes les régions participent au développement de la province vers la modernisation<sup>175</sup>. Cette situation explique pourquoi le gouvernement a créé l'office de développement de l'Est du Québec dans les années 1960 et pourquoi il a souhaité financer l'implantation d'un musée régional à Rivière-du-Loup en 1975. C'était en effet pour répondre au retard du développement des régions au Québec, notamment l'Est du Québec qui voyait sa population diminuer depuis des années. L'État prenait ainsi en compte les spécificités régionales et locales en devenant plus interventionniste et moins centralisateur.

La structure en béton du Musée d'archéologie du Québec est assez simple et ne présente pas d'innovation constructive, c'est-à-dire qu'elle ne fait pas recours à des méthodes de construction inédites. La décision de simplifier l'ossature du bâtiment montre une compréhension réaliste de la part des architectes du budget alloué à la construction de ce musée régional. Elle permet d'économiser des ressources financières et humaines difficiles à trouver en région périphérique et en sous-représentation pour des projets de cette envergure. Une construction à plus petite échelle et sans innovation constructive ne signifie pas qu'elle est inintéressante. Elle peut être moins spectaculaire au premier abord, mais elle n'en est pas moins impressionnante. Il suffit de changer de perspective et de se laisser porter par la capacité d'adaptation et de débrouillardise de l'équipe de conception du musée. La structure du musée comprend une ossature principale et d'une ossature secondaire en béton armé. L'ossature principale est composée de colonnes et de poutres coulées sur le chantier lors de la construction du musée. Le plan des fondations du MAEQ réalisé par les ingénieurs en structure permet de visualiser l'emplacement de ces éléments (fig. 3.5). L'enveloppe du bâtiment sert de support structurel principal. Représentée sur le dessin par le pourtour du plan,

---

<sup>175</sup> Richard Morin, *La régionalisation au Québec : les mécanismes de développement et de gestion des territoires régionaux et locaux : 1960-2006*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 2006, p. 14.

elle est entièrement réalisée en béton armé, à l'exception des ouvertures pour les entrées et les fenêtres. Deux murs en béton, identifié par les numéros 1, 2, 21 et 22 sur le plan, s'avancent de part et d'autre des entrées localisées sur l'axe du hall central pour offrir un soutien supplémentaire au niveau de l'élévation la plus haute du bâtiment. Plus au centre, 18 colonnes de base carrée ou rectangulaire, réparties en huit rangées de deux et trois colonnes, complètent les supports verticaux de l'ossature principale du musée. Ces colonnes ne sont pas coulées à équidistance les unes des autres et ne semblent pas suivre une grille régulière. Leur localisation concorde avec l'emplacement des murs intérieurs du bâtiment faisant en sorte qu'elles disparaissent une fois les espaces intérieurs créés. Elles tracent le contour général des salles d'expositions, de l'auditorium, du hall et des espaces de services libérant ainsi l'air central de ces pièces. Les espaces ouverts et flexibles sont ainsi célébrés par la structure en béton du bâtiment. De larges poutres en béton armé de forme triangulaire et de dimension variable également coulées sur place reposent sur ces colonnes perpendiculairement à l'axe nord-sud du hall traversant. Elles permettent de soutenir le système secondaire qui est quant à lui composé de panneaux et de solives en tés doubles en béton armé préfabriqués<sup>176</sup>. Le plan du toit dessiné par les ingénieurs en structure identifie la quantité et les dimensions des doubles tés dans la structure du musée (fig. 3.6). Le dessin permet de voir que la section est du hall peut se diviser en trois formes géométriques, soit deux parallélogrammes situés au nord et au sud de la section ainsi qu'un trapèze entre les deux. Cette section compte trente doubles tés dont les panneaux horizontaux font 8 pieds de large et les éléments verticaux 24 pouces de hauteur. Les doubles tés dédiés à supporter le toit sur les zones en forme de parallélogramme sont de la même longueur, soit d'environ 31 pieds et 6 pouces alors que ceux qui complètent la partie trapézoïdale sont évidemment de longueurs variables. La section du toit à l'ouest du hall supporte sur une dalle de béton une partie rectangulaire de la salle de mécanique qui s'élève au-dessus du rez-de-chaussée. Cette salle des machines, nommée cabanon sur le dessin, est identifiée sur le plan par un trait gris plus épais que les autres tracés. Elle est également transposée à gauche du plan du volume principal afin de lire la structure de cet étage supplémentaire. Ainsi, la section ouest contient moins de doubles tés en raison de cette dalle et de sa taille qui est près de trois fois inférieure à celle à l'est. Elle comprend 9 doubles tés de 8 pieds par 24 pouces et 4 doubles tés d'environ 6 pieds par 24 pouces tous de longueur variable pour combler le plan angulaire du musée.

---

<sup>176</sup> Carl Charron et al., *Musée du Bas-Saint-Laurent Agrandissement, réaménagement et mise aux normes*, Document non publié, CCA-2020-1172, Rivière-du-Loup, Atelier 5 et Stantec, 2020.

Bien qu'elle soit simple, la structure en béton du musée permet de mettre en valeur son volume singulier ainsi que sa matérialité.

Les éléments structurels en tés se retrouvent régulièrement dans les constructions sportives, les entrepôts et les infrastructures. Ils permettent de construire rapidement et à faible coût ce qui explique qu'ils soient utilisés dans ces types de bâtiments. Dans les archives, on peut voir que l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain les utilise à quelques reprises. L'esquisse préliminaire du Garage Automobiles Belzile à Trois-Pistoles dessiné par les architectes Georges Lagacé et Roland Massicotte en décembre 1965 montrant le bâtiment à partir d'une position extérieure met en évidence la présence de poutre en tés dans la structure du garage (fig. 3.7). L'image montre l'immense enseigne Belzile Automobiles en avant-plan et le garage lui-même en arrière-plan bordé d'une rangée d'arbres stylisés. De volumétrie rectangulaire et basse, le garage est surplombé par des poutres en béton précontraint, bien visible par leur profil en « T », qui libèrent l'espace intérieur du bâtiment pour y accueillir des voitures et de la machinerie pour les réparer. La vue intérieure de l'agrandissement du Foyer-Patro à Rivière-du-Loup réalisé par les mêmes architectes en mai 1966 témoigne également de l'utilisation dans des constructions sportives des éléments structurels mentionnés précédemment (fig. 3.8). Cette perspective permet de voir l'intérieur d'une piscine destiné à l'usage de la population étudiante du Foyer-Patro avec deux bassins, l'un dédié à l'entraînement de la natation et l'autre à la pratique de la discipline du plongeon. La présence de nombreuses solives en tés au plafond de la piscine, reconnaissable sur le dessin par le tracé de lignes horizontales au-dessus des bassins, offrent la possibilité de soutenir le toit de ce grand espace sportif. Pour la construction d'un musée, dont l'architecture est plus souvent spectaculaire, il est plus étonnant de retrouver ces éléments simples et bon marché. Cependant, le béton précontraint répond bien au besoin de plan libre adoptés dans la plupart des salles du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, car il possède une excellente résistance de compression et de traction dont la longue portée évite d'avoir à placer des colonnes au centre des pièces. Par ailleurs, une construction simple permet également d'engager une main-d'œuvre locale qui maîtrise ces techniques constructives. L'architecte Georges Lagacé avait d'ailleurs un fort engagement social et tenait à travailler avec de jeunes architectes de la région<sup>177</sup>. Lors de leur appel à soumission pour

---

<sup>177</sup> Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup (dir.), *Du souvenir au devenir*, op. cit.

l'entrepreneur général du musée, la Corporation du MAEQ a reçu cinq offres d'entreprises toutes québécoises, dont certaines étaient basées à Rivière-du-Loup et à Rimouski. Le comité exécutif du MAEQ a retenu les services de la firme située à Québec *Jos. Turcotte Inc.* probablement en raison de son prix avantageux. L'architecture du MAEQ s'adapte ainsi bien aux réalités vécues par un projet construit en région périphérique.

Le concept de régionalisme critique théorisé par Kenneth Frampton offre une clé de lecture intéressante pour interpréter le Musée d'archéologie de l'Est du Québec comme un exemple de projet architectural adapté à son environnement régional. Ce concept a été introduit par Alexander Tzonis et Liane Lefaivre dans leur article *The Grid and the Pathway* paru en 1981. Deux ans plus tard, Kenneth Frampton a recapitalisé la théorie architecturale du régionalisme critique dans son article manifeste *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* qui a marqué jusqu'à ce jour le champ de la théorie et la critique architecturale. Cette approche architecturale défend les caractéristiques individuelles et locales de l'architecture contre celles qui sont plus universelles et abstraites. Elle vise à adresser les critiques qui étaient portées vers l'architecture moderne. Cette dernière était perçue par les communautés comme des boîtes technologiques génériques et aliénantes qui négligeaient les spécificités et les besoins identitaires culturels. Le régionalisme critique s'attaque à l'architecture moderne sans toutefois rejeter son programme sociopolitique progressif. Les théoricien·ne·s du régionalisme critique regrettaient son association, dès le milieu des années 1980, au renforcement d'une architecture traditionnelle conservatrice qui dénaturait la dimension critique et progressive de son projet<sup>178</sup>. Bien que le caractère progressif de cette approche architectural ait été critiqué dans les années 1990, notamment par Frederic Jameson, il était problématique dès l'origine du concept, car la relation de Frampton avec la périphérie était médiatisée<sup>179</sup>. Frampton était étranger aux lieux où se trouvaient les architectes régionalistes qu'il admirait. Cela le conduisait à idéaliser leurs travaux dans ses écrits. Dans sa thèse parue en 2021, Fatima Shaukat souligne que 40 ans après la synthèse du régionalisme critique réalisé par Frampton des critiques, comme celle de Jameson citée ci-dessus, ont

---

<sup>178</sup> Stylianos Giamarellos, « Introduction: Four decades », *Resisting Postmodern Architecture*, UCL Press, coll. « Critical regionalism before globalisation », 2022, en ligne, <doi: 10.2307/j.ctv1v090hv.5>, p. 13.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 15.

évidemment été soulevées envers cette théorie<sup>180</sup>. Quoi qu'il en soit, elle a traversé le temps et son argument est toujours accepté comme étant valide et particulièrement utile pour analyser sous un autre angle des projets d'architecture en lien avec la localité.

Le régionalisme critique encourage les pratiques architecturales à conserver des liens avec le lieu précis où sera implanté un bâtiment afin de résister à la marchandisation et à l'optimisation normative de l'architecture moderne. Pour Frampton, une approche critique de l'architecture peut se développer uniquement dans les conditions spécifiques à un contexte local. Les éléments, qu'il considère comme fondamentaux à l'art de construire, qui permettront de développer cette approche alternative, sont la topographie, les conditions climatiques d'un site, la tectonique des constructions architecturales et la sensibilité tactile de l'architecture<sup>181</sup>. Le bâtiment du MAEQ s'inscrit bien dans la logique du régionalisme critique, en ce sens qu'il critique la modernisation sans toutefois l'abandonner complètement. Son architecture correspond à la tradition de l'architecture moderniste : elle intègre des matières industrielles et nouvelles, elle possède des espaces modulables et flexibles et elle met l'accent sur les avancées technologiques en intégrant de nombreux systèmes dédiés au confort du public tels que la ventilation, la climatisation et l'alarme de sécurité. Toutefois, le traitement honnête de la topographie de son site, l'intégration du projet dans le tissu urbain de Rivière-du-Loup et la tactilité des matériaux présents dans son architecture permettent une analyse du MAEQ selon l'approche du régionalisme critique de Frampton.

La topographie du site du Musée d'archéologie de l'Est du Québec a été respectée par les architectes, comme préféré par le régionalisme critique. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce mémoire que le terrain sur lequel le MAEQ s'est construit lui a été offert par le Cégep de Rivière-du-Loup. Il s'agissait d'une parcelle rectangulaire au coin des rues Saint-Pierre et Hôtel-de-Ville. La forme en cuvette de ce terrain complexifie la construction d'un musée. Si le terrain reste comme tel, le bâtiment se trouvera sous le niveau des rues avoisinantes et il sera donc plus difficilement visible de la rue. Pour ne pas augmenter considérablement le budget de la construction du MAEQ, l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain a décidé de ne pas remplir le terrain. Une

---

<sup>180</sup> Fatima Shaukat, « The Architecture of Critical Regionalism : A Study of Identity Through the Design of Museums », Mémoire de maîtrise, College of Islamic Studies, 2021, p. 15.

<sup>181</sup> Véronique Patteuw et Léa-Catherine Szacka, « Critical Regionalism for our time », *Architectural Review*, n° 1466, novembre 2019, p. 93.

photographie d'enfants jouant dans l'herbe prise au même niveau que la fondation du musée permet de voir la hauteur à laquelle s'élève la rue à partir de cet endroit (fig. 3.9). Le terrain crée ainsi une distance impressionnante entre le bâtiment et la rue, donnant presque l'impression qu'une façade ou un mur s'élève autour du musée. Le MAEQ est ainsi protégé par ce terrain, à l'abri. Son implantation en contrebas rappelle d'ailleurs la vocation archéologique du musée. La réalité financière du projet du MAEQ a encouragé les architectes à tirer profit de ce terrain atypique. Cette manière de faire rappelle le discours mis de l'avant par Frampton comme quoi il était important de respecter la topographie d'un lieu et de développer une relation dialectique avec la nature, l'action de « construire le site », c'est-à-dire de construire à même la réalité du terrain :

[...] présente de nombreux niveaux de significations, car elle a la capacité d'incarner, dans la forme bâtie, la préhistoire du lieu, son passé archéologique et son entretien et sa transformation ultérieures au cours du temps. Par cette stratification dans le site, les idiosyncrasies du lieu trouvent leur expression sans tomber dans le sentimentalisme<sup>182</sup>.

En évitant le terrassement du terrain en cuvette sur lequel est construit le Musée d'archéologie de l'Est du Québec, les architectes se sont adaptés à la nature du lieu et ont conservé l'histoire de ce site. Que ce choix soit pour des raisons économiques, des raisons conscientes ou inconscientes, cette approche du site correspond à une réponse adaptée à la réalité régionale du projet du MAEQ. Travailler de pair avec la topographie du terrain a permis à l'agence d'architecture de construire un bâtiment, un stationnement et un jardin et d'ainsi créer un lieu paisible, à l'abri de la circulation automobile, une petite bulle de contemplation et de recherche sous le niveau des rues avoisinantes.

L'intégration d'un projet d'architecture à son tissu urbain est une valeur importante du régionalisme critique aux yeux de Frampton. Elle permet de résister à la globalisation de l'architecture moderne en l'adaptant à un contexte spécifique. Ainsi on s'éloigne d'une homogénéisation des pratiques architecturales uniquement guidées sur les dernières avancées technologiques. Dans le cas du MAEQ, sa structure en béton coulée sur place selon une méthode de construction simple l'inscrit dans la continuité des constructions en béton apparent réalisées par l'agence d'architecture Lagacé, Massicotte et Casgrain dans la Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup. La question de la place du musée dans ce quartier a été abordée dans le chapitre 1 pour sa vocation

---

<sup>182</sup> Kenneth Frampton, « Vers un régionalisme critique : pour une architecture de résistance », *Art, Architecture, Recherche. Regards croisés sur les processus de création*, trad. Lambert Dousson, Editions de l'Espérou, 2016, p. 33.

culturelle, nous revenons ici à cette question pour analyser son intégration architecturale avec les constructions avoisinantes. L'un des architectes fondateurs de cette agence qui a conçu le MAEQ, Georges Lagacé, connaît et fait lui-même partie de la communauté louverivoise, ce qui fait en sorte qu'il n'est pas perçu comme un architecte venant de l'extérieur. Il possède une sensibilité nécessaire aux réalités de la région afin de réaliser des projets architecturaux qui s'adaptent à son milieu. Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec n'est pas le premier projet réalisé par cette agence faisant l'usage du béton apparent. En effet, cette technique semble être l'une de leurs stratégies fréquemment employées, car elle se retrouve dans bon nombre de leurs créations dans la Cité des Jeunes. À la suite de l'incendie du premier aréna de Rivière-du-Loup à l'hiver 1951, les architectes Lagacé et Massicotte l'ont reconstruite suivant des formes modernes en 1964<sup>183</sup>. Un seul dessin, disponible sur la plateforme de diffusion des collections photographiques du Musée du Bas-Saint-Laurent, permet d'admirer les traits des architectes pour le projet du nouvel aréna de Rivière-du-Loup, nommé le Stade de la Cité des jeunes (fig. 3.10). Le dessin montre le stade derrière une rangée de feuillus sur la rue Frontenac et la forêt sur la colline en arrière-plan témoigne des premiers développements urbains au pied de la côte Saint-Pierre. De forme semi-cylindrique, le stade est bordé de bas-côtés aux angles francs qui contrastent avec la rondeur du volume central. D'après des photos de l'époque, le stade construit est fidèle au dessin des architectes. La voute du stade est réalisée grâce à 17 arches semi-elliptiques de bois lamellé et de massifs piliers en béton les soutiennent. Le béton apparent représente une bonne partie de la structure du bâtiment et de l'enveloppe extérieure. Le coffrage a été conçu afin de laisser apparaître des rayures verticales sur le béton apparent de l'aréna. À peine un an après l'ouverture de l'aréna, à l'hiver 1965, un nouveau chantier prenait place dans cette région de la ville pour construire les résidences du Foyer-Patro (aujourd'hui les résidences étudiantes du Cégep de Rivière-du-Loup) (fig. 3.11). Cette nouvelle construction, dont les architectes Lagacé et Massicotte était également responsable, cherchait à agrandir le Foyer-Patro, complexe d'enseignement visionnaire qui concentrait sous un même toit des services éducatifs, récréatifs et culturels, inauguré en 1959 à l'angle des rues Frontenac et Saint-Pierre. Les résidences du Foyer-Patro visaient à loger les jeunes venant des villes voisines qui étaient forcés de quitter leur foyer pour poursuivre leur éducation en raison de la centralisation des

---

<sup>183</sup> Gilles Dubé, *Le Foyer-Patro de Rivière-du-Loup 1959-1969 : Une dynamique de développement régional*, Rivière-du-Loup, Fondation des oeuvres du Foyer de Rivière-du-Loup, 2009, p. 225-226.



écoles<sup>184</sup>. La photographie prise peu après la fin de la construction des résidences, montre ses façades en béton apparent dont les motifs dynamiques contrastent avec la masse rectangulaire du bâtiment. Quelques années seulement après l'édification des résidences du Foyer-Patro, le Centre culturel affichait également fièrement le béton sur son enveloppe extérieure. Ce centre a été réalisé en 1967 par la même agence d'architecture Lagacé et Massicotte dans le cadre des célébrations du centenaire de la confédération. Une photographie au moment de sa construction permet de voir une utilisation assumée du béton et une expressivité de sa matérialité (fig. 3.12). Le Centre culturel est un bâtiment de petite taille intégré au plan d'ensemble du complexe éducatif et sportif de la Cité des jeunes de Rivière-du-Loup. Selon la description du projet dans l'ouvrage *Les projets du Centenaire au Québec*, paru en 1965, le Centre culturel devait comprendre « [...] un auditorium avec un parterre de 660 sièges et un balcon pouvant asseoir 340 personnes, une salle d'exposition, une salle servant de cinémathèque, des salles pour conférences et diverses activités d'ordre artistique »<sup>185</sup>. Ce bâtiment de taille modeste se divise en trois volumes principaux de base rectangulaire posée les uns sur les autres. Le premier volume au niveau du sol est le plus large et ses angles sont droits, le second au-dessus diminue légèrement en largeur et en longueur et ses arêtes verticales s'arrondissent, et finalement le dernier volume dont la base est considérablement plus petite s'élève sur près de deux fois la hauteur des autres volumes créant ainsi une forme générale qui reprend le volume d'une pyramide. Des coffrages minutieusement confectionnés par les architectes laissent découvrir au moment de leur retrait des motifs abstraits creusés sur les façades du bâtiment. Le béton apparent est travaillé différemment sur le deuxième volume, laissant voir des lignes droites verticales à l'espacement régulier. Le béton y est soit strié, soit orné d'un motif abstrait. En proposant un projet du Musée d'archéologie de l'Est du Québec où le béton prédomine également, les architectes démontrent une volonté de l'intégrer au tissu urbain de ce quartier. Dans la préface de l'ouvrage *Architectures d'exposition au Québec* (2016), Jean-Paul L'Allier souligne d'ailleurs l'importance de l'architecture muséale d'intégrer son environnement : « [l]'architecture d'exposition doit être capable de traverser le temps. Elle doit être assez proche de

---

<sup>184</sup> Georges Lagacé, « Foyer-Patro (Expansion): Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup », Projet-thèse, École d'architecture de Montréal, 1962, f. 5.

<sup>185</sup> [Comité du centenaire = Centennial Committee], *Les projets du centenaire au Québec = Québec Centennial Projects*, [Québec], [Secrétariat de la province = Provincial Secretary], 1965, [200] p.

l'esprit de la ville pour l'enrichir plutôt que seulement s'y juxtaposer [...] »<sup>186</sup>. Ainsi le projet du MAEQ, qui poursuit la recherche de formes nouvelles de la Cité des Jeunes et qui reconduit la culture constructive de la région, a plus de chance d'être bien reçu par la communauté locale, car il se dissimule dans le reste des constructions en béton apparent du quartier. Le musée ne jure pas avec les constructions avoisinantes par une architecture spectaculaire et tape-à-l'œil, au contraire, il crée sa place simplement et se fait remarquer par le traitement signalétique de sa façade en béton. La place qu'occupe le musée dans son quartier répond à l'intention du régionalisme critique de proposer un projet qui soit sensible à son environnement et s'y intègre consciemment.

Pour clore l'analyse du Musée d'archéologie de l'Est du Québec selon l'approche du régionalisme critique, il est essentiel de se pencher sur la sensibilité tactile de l'architecture, qui se manifeste dans le bâtiment du musée par sa matérialité. Selon Frampton, « la capacité du corps à lire l'environnement en des termes autres que ceux de la vision seule, suggèrent une possible stratégie de résistance à la domination de la technologie universelle »<sup>187</sup>. Au-delà de la vision, il existe une gamme complète de perceptions sensorielles impliquée lorsque le corps fait l'expérience de l'architecture : l'intensité de la lumière, la perception de la température, la sensation de l'humidité, l'arôme du matériau, la présence du corps, et l'écho des sons à travers l'espace<sup>188</sup>. Les architectes du MAEQ ont utilisé plusieurs stratégies pour évoquer les sens dans la forme bâtie du musée dont la variation des dimensions des salles, la présence de plusieurs matériaux, le traitement de la lumière artificielle et naturelle et la perception du son des pas du public sur le sol. Ainsi, en proposant des expériences tactiles diverses, l'architecture du musée s'éloigne d'une approche basée uniquement sur l'esthétique visuelle.

Le sens du toucher se révèle fortement à l'extérieur du musée par les textures du béton en façades. Les bas-reliefs laissés par des coffrages en bois de différents niveaux créent ainsi des volumes palpables. La face est du bâtiment sculptée par des motifs de flèches permet de bien saisir les différentes sensations tactiles des surfaces en béton, parfois striées de bandes verticales étroites, serrées les unes aux autres, et parfois lisses, sans dénivellations. Quelques éléments de métal

---

<sup>186</sup> Jacques Plante, Nicolas Roquet et Jean-Paul L'Allier, *Architectures d'exposition au Québec*, *op. cit.*, p. VII.

<sup>187</sup> Kenneth Frampton, « Vers un régionalisme critique : pour une architecture de résistance », *op. cit.*, p. 36.

<sup>188</sup> *Ibid.*

visibles sur les portes, les cadres de fenêtre, les grilles de ventilation et le revêtement d'une façade contrastent par leur brillance, leur couleur et leur texture avec le béton prédominant de la structure. Leur présence annonce la diversité des matières et des textures à l'intérieur du musée. En traversant la première porte du musée, le public se retrouve dans un vestibule délimité par deux doubles portes : le bois tapisse les murs, la céramique orangée parcourt le plancher et le métal encadre les portes de verre qui laissent passer la lumière naturelle. La petite taille de cet espace liminal fait en sorte qu'il est rapidement réchauffé par les rayons du soleil. Une fois sortie du vestibule, l'amplitude du plafond change drastiquement, passant d'une échelle domestique à une échelle monumentale modifiant ainsi la perception qu'éprouve le corps dans l'espace. À peine ayant traversé l'entrée du musée, plusieurs sens sont déjà sollicités.

L'expérience tactile du musée se manifeste également par le fait que la source et l'intensité de la lumière présente dans le musée diffèrent selon les besoins de ses salles. Ce traitement de la lumière adapté à la fonction d'un espace permet de créer des ambiances où l'intensité de la lumière ou de l'obscurité transforme notre perception sensorielle de l'espace. Par exemple, dans l'auditorium, on remarque l'intensité de l'obscurité. En effet, la lumière artificielle, dont le système est incrusté dans des caissons de bois au plafond, est absorbée par les murs sombres de la salle qui participent à obscurcir l'espace. Afin de compléter son ambiance intimiste, un tapis au sol étouffe l'écho des pas du public qui rejoint ou quitte son siège. En jouant avec l'éclairage et les matériaux de la salle, les architectes ont fait en sorte que ni la lumière ni le bruit ne perturbe la fonction de cette salle. La lumière est modulable afin de contrôler le niveau d'éclairage dans la salle pour répondre aux divers besoins de cet espace dédié majoritairement à la projection de documentaires audiovisuels, mais qui accueille également des conférences, des assemblées générales et d'autres activités. Un éclairage près du niveau du sol sécurise les déplacements des publics lorsque le système d'éclairage principal au plafond est éteint. Au contraire, la lumière naturelle se diffuse de manière plus uniforme dans les espaces de service du musée, dont les bureaux du personnel et la bibliothèque. En ces lieux, elle n'est pas dommageable pour les collections du musée, ainsi sa présence en plus grande quantité est appropriée. La présence de fenêtres portant sur l'extérieur permet de saisir la fluctuation de la lumière locale. Ainsi, l'intensité de la lumière ambiante change sous l'effet du temps, de la saison et de l'humidité. Les personnes travaillant en ces salles possèdent de cette manière un lien avec l'environnement et son climat. Les salles d'exposition ne laissent entrer

aucune lumière directe du soleil pour éviter que les objets des collections ne soient exposés à un niveau de lumière trop élevé qui pourrait les altérer avec le temps. Les projecteurs orientables installés sur une grille suspendue au plafond offrent ainsi la possibilité de bien voir les artefacts exposés tout en contrôlant la quantité de lumière dirigée vers eux. Des jeux de lumière peuvent même être réalisés pour créer des effets scéniques dramatiques en concentrant la lumière en un point précis. Frampton insiste sur le fait que la lumière artificielle participe à mettre les œuvres d'art hors-lieu. Il souligne que jusqu'à tout récemment l'utilisation exclusive de la lumière artificielle dans les galeries d'art était la pratique favorisée par les conservateurs afin de protéger les surfaces des œuvres. Au lieu d'appliquer cette technologie universelle, il propose d'opter pour un éclairage zénithal dans les galeries au travers d'écrans orientés de sorte à éviter les effets nuisibles de la lumière directe du soleil et d'offrir une lumière ambiante de l'espace d'exposition qui change selon le temps extérieur. Pour diverses raisons, dont probablement par manque de ressources, cette stratégie n'a pas été utilisée dans les salles d'exposition du MAEQ. Cependant les différents systèmes d'éclairage que l'on retrouve à travers le musée, soit l'ampoule fixe au plafond, le projecteur orientable, la lumière naturelle directe ou indirecte, montrent que la lumière a été travaillée pour répondre, au meilleur des connaissances des architectes, aux fonctions des salles qui ne nécessitaient pas toute la même intensité lumineuse. Pour ces raisons, le MAEQ est un excellent exemple de bâtiment qui met l'accent sur les sensations tactiles de l'expérience de l'architecture, un trait du régionalisme critique.

### 3.4 La réception du musée régional spécialisé par la population et les institutions

Bien que les intentions des architectes montrent une volonté que le bâtiment du Musée d'archéologie de l'Est du Québec soit conçu pour les publics, qu'en est-il de leurs réceptions de l'architecture en béton apparent du musée précisément? Avant même la construction du musée, dans le rapport annuel de 1973-1974, le musée était optimiste sur le fait que la population régionale reconnaisse rapidement la valeur de cette institution : « En fait, le Musée se fait de plus en plus présent dans tous les champs de l'éducation et de la culture, sans pour autant disperser ses énergies. Encore un an ou deux dans cette voie et la communauté régionale réalisera l'immense actif qu'il représente pour elle »<sup>189</sup>. Cette citation traduit l'espoir de la Corporation du musée de se faire une

---

<sup>189</sup> La Corporation du Musée d'archéologie de l'est du Québec, *Rapport annuel 1973-1974*.

place au cœur des populations de l'Est du Québec, mais elle témoigne aussi d'une volonté de les convaincre. Comme nous l'avons vu, l'histoire du MAEQ est caractérisée par les tensions entre différents groupes. La population locale ne demandait pas activement de musée spécialisé en archéologie. Cependant, la Société d'archéologie de Rivière-du-Loup tenait à ce que ce projet se réalise. Le gouvernement provincial voyait en Rivière-du-Loup l'endroit idéal pour construire ce musée régional, ville située à la jonction de plusieurs voies terrestres et maritimes qui fait d'elle un lieu de passage fréquent. Dans la plupart de ces communications, le musée cherche à se faire valoir auprès de la population locale et régionale en insistant sur les impacts positifs qu'il pourrait avoir pour elles. Le discours de l'institution était empli d'optimisme. Aujourd'hui, avec 50 ans de recul, il est possible de se demander si la population s'est appropriée ce musée et s'il est devenu le lieu de rassemblement souhaité. Est-ce que les efforts réalisés par le musée étaient suffisants pour obtenir l'acceptabilité sociale de leur projet? La fermeture précipitée du musée régional, un peu plus d'un an après son ouverture officielle en 1975, semble indiquer qu'il n'a pas obtenu la réponse qu'il espérait. Cependant, l'étude des archives permet de nuancer cette perception, car le MAEQ a tout de même réussi à proposer des activités régulières durant son année d'ouverture, à accueillir un public et à faire des collaborations avec des organismes du milieu. Surtout, l'architecture du musée a profité d'une réception positive lors de son ouverture. Ce serait plutôt le mandat archéologique et le contenu des expositions qui ont fait l'objet de critiques plus négatives.

Des photographies d'époque expriment d'ailleurs une certaine appropriation du bâtiment par la population. Dans le cadre de La Corporation des fêtes nationales pour l'Est du Québec, un Comité organisateur des fêtes nationales a été créé par le MAEQ afin de proposer des activités culturelles sur leurs terrains les 23, 24, 25 juin 1978. Ces événements soulignaient d'abord la Saint-Jean-Baptiste, mais célébraient également le nouveau départ du MAEQ sous le nom du Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas St-Laurent en accueillant des fêtes populaires à l'intérieur et à l'extérieur de leur institution. Les soirées du 23 juin et du 24 juin ont été animées par des spectacles de musique québécoise sur une scène extérieure dans les jardins du musée. Elles ont accueilli un grand nombre de festivalier·ère·s venu·e·s les écouter et danser sur la musique. Une photographie prise lors d'une de ces soirées dévoile dans la pénombre deux personnes assistant à ces concerts (fig. 3.13). En effet, la personne qui a capté ce moment a choisi de ne montrer qu'une partie du terrain et de détourner le regard de la scène située sur la droite. Plutôt que de révéler la

foule devant les musicien·ne·s, l'image met en évidence deux personnes assises sur le bord d'une fenêtre du musée. Une femme aux cheveux courts regarde dans la direction du photographe. À sa gauche une seconde personne se distingue uniquement par ses jambes qui ballotent dans le vide, car le haut de son corps est dissimulé par le large rebord en béton de la fenêtre. L'éclairage de la scène rayonne sur l'environnement bâti en créant même des ombres profondes et bien définies sur les façades du musée. En saisissant ce moment particulier, la photographie permet de voir un rapport de la population régionale avec le bâtiment du musée quelques années après sa construction. Les festivalier·ère·s confortablement assis·es sur la fenêtre semblent s'approprier les formes modernes du musée selon leur propre besoin. La proportion de la fenêtre avec celle des personnes assises sur l'image accentue la perception de l'échelle humaine du musée, car l'on peut voir que les fenêtres sont installées à hauteur de buste et accessibles sans escabeau. En après-midi, les 24 et 25 juin 1978, des moniteurs de la Maison des Jeunes ont dirigé des activités artistiques pour les jeunes sur les terrains du musée régional de Rivière-du-Loup. Ces activités étaient pensées comme une invitation pour les jeunes à participer à la vie artistique du musée<sup>190</sup>. Captée lors d'un concours de peinture, une photographie montre des jeunes en action devant leurs œuvres (fig. 3.14). Alignés les uns à côté des autres, les tableaux sont apposés sur la façade sud du musée. Le chevalet qui supporte celui à l'avant-plan à droite de la photographie est coincé dans un interstice laissé par les motifs des coffrages dans l'enveloppe en béton apparent du bâtiment. Concentrés sur leur composition picturale, les jeunes utilisent selon un rapport fonctionnel de l'espace bâti les murs extérieurs du musée afin de tenir en place leur chevalet. Cette pratique met en lumière la sympathie du public envers le bâtiment moderne du musée régional. Sur trois jours de festivités pour la fête de la Saint-Jean-Baptiste, près de 5000 personnes ont circulé sur les terrains du musée. Ces événements ont rassemblé une partie de la population locale et régionale autour d'un bâtiment moderne à caractère culturel, qui, selon l'équipe du musée, « [...] doit être l'instrument d'une vie artistique, culturelle et patrimoniale de [la] région »<sup>191</sup>. Ces deux photographies permettent de voir un musée à échelle humaine dont les formes et les volumes lui confèrent des utilités diverses. Ces images semblent démontrer un lien privilégié et unique entre la population et l'architecture

---

<sup>190</sup> Musée d'archéologie de l'Est du Québec, *Rapport final des activités culturelles dans le cadre des fêtes nationales les 23, 24, 25 juin 1978 au Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 29, 1263 Activités culturelles fête nationale de la Saint-Jean 1978, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1978.

<sup>191</sup> *Ibid.*

moderne du musée. D'un point de vue architectural, le rapport annuel 1973-1974 affirme aussi que le projet était bien reçu par les institutions culturelles de la région et les instances gouvernementales responsables de la gestion du projet<sup>192</sup>. Les milieux autorisés où circulaient les esquisses du projet ont bien accueilli le concept et l'ont jugé fonctionnel, leurs suggestions et leurs critiques étaient toutes positives. L'un des architectes ayant travaillé sur les plans du musée, Georges Lagacé, et sa femme, Thérèse Bélanger, qui a été la première directrice du conseil d'administration du MAEQ, ont soutenu dans leur entrevue que le bâtiment du musée régional a été bien accueilli au moment de son inauguration en 1975<sup>193</sup>.

Selon Lagacé, à l'époque de son ouverture, au lieu de choquer, le traitement du béton apparent aurait plutôt charmé. Il dit que l'avantage de ce projet était qu'il différait du reste du patrimoine bâti de la ville. Par ailleurs, Bélanger précise que la Corporation du musée n'a jamais été questionnée, par les instances fédérales et provinciales qui ont financé le musée, sur l'allure du bâtiment comme tel. En raison des difficultés financières du musée, les gouvernements ont plutôt remis en question son contenu. Bélanger ajoute qu'elle n'est pas certaine qu'il y avait une grande acceptabilité sociale pour un musée d'archéologie et d'ethnologie par la population régionale. En revanche, à sa connaissance, le bâtiment n'a jamais été contesté ou rejeté durant les premières années de fonctionnement de l'institution. Ces commentaires des acteur·trice·s représentent leur vision des événements. Il n'existe pas de documents écrits ou audiovisuels qui présentent la réaction de la population à l'architecture du bâtiment au moment de son édification. Toutefois, les réceptions plus récentes du bâtiment dont sa comparaison avec un garage, un entrepôt, un bunker ou une casemate semble indiquer que le bâtiment ne laisse pas indifférent. Constater l'écart entre la réception du musée au moment de sa construction et sa réception plus actuelle permet de voir que l'architecture du musée, et plus spécifiquement son architecture de béton, a évolué au fil des ans. Dans les années 1970, par sa nouveauté, le béton symbolisait le progrès technologique. Il était perçu comme la matière du futur qui multipliait les possibilités esthétiques et structurelles en architecture tout en procurant une impression de pérennité. Aujourd'hui, son utilisation dans la réalisation de bâtiments fonctionnels qui ne présentent pas de qualités architecturales, et qui sont

---

<sup>192</sup> La Corporation du Musée d'archéologie de l'est du Québec, *Rapport annuel 1973-1974*, p. 10-11.

<sup>193</sup> Georges Lagacé et Thérèse Bélanger, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*.

parfois laissés dans des états de dégradation avancés permet de comprendre la perte d'enthousiasme entourant cette matière. Ainsi, la qualité de l'architecture du MAEQ n'est pas immuable, elle suit l'évolution de la perception de son style et de ses matières. Une analyse approfondie du contexte sociohistorique au moment de la conception du musée permet de rétablir une vision plus nuancée du projet.

Bien que le MAEQ ne fasse pas partie d'un programme gouvernemental architectural clair et établi de mise en valeur de l'identité nationale québécoise, son architecture participe tout de même, par son allure moderne, à marquer la présence de l'État dans la région culturelle de l'Est du Québec qui voyait sa population diminuer dans les années 1960. Selon Jacob Burkhardt, les nations, les cultures et les époques s'expriment à travers l'architecture<sup>194</sup>. Ainsi, Laura Hanks souligne que puisque le musée fait partie de cette totalité, il révèle également un caractère national. Dans le cas du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, l'identité nationale québécoise, en plus d'être visible par l'architecture de l'institution, est également exprimée par ses expositions portant sur l'histoire du territoire, de ses habitants et de la culture populaire de la région. Bien que les sujets des expositions portent sur l'identité régionale, le fait que le projet était porté par les gouvernements pourrait donc avoir contribué à fragiliser le sentiment d'appartenance de la population régional à leur musée. Toutefois, quelques éléments vus dans ce chapitre montrent tout de même que l'architecture du MAEQ a été travaillée afin de s'adapter aux réalités de son milieu. Le bâtiment du musée s'intègre à son environnement urbain, par le respect de la topographie du site, par l'économie de moyen, et par l'usage du béton apparent qui s'harmonise avec les autres constructions de la Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup. L'architecture moderne du MAEQ met de l'avant la volonté de l'institution de démocratiser et décentraliser la place de la culture et des sciences en région périphérique afin de créer un lieu rassembleur pour leur communauté.

---

<sup>194</sup> Laura Hourston Hanks, « Nation, City, Place : Rethinking Nationalism at the Canadian Museum of Civilization », *Architecture and the Canadian Fabric*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2011, p. 342.



## CONCLUSION

Bien avant d'être un art, l'architecture est une réalité voulue et vécue par la collectivité, inscrite dans les modes de vie. Il faut en pratique créer le désir de l'architecture, comme un bien tout autant pour la personne que pour le public. Il faut convaincre que la qualité architecturale fait partie de la qualité de vie et de son expression. Cela nous situe sur un plan bien différent de ce qu'est le discours habituel sur l'architecture, un monde plutôt abstrait : la critique, les publications spécialisées, axées sur l'innovation stylistique... Pourquoi une activité exercée sur une base professionnelle se situerait-elle à l'écart de la personne, du milieu social, de la collectivité... Les penseurs de l'architecture ont beaucoup de difficulté à admettre que l'architecture est un langage imparfait, un art appliqué à la solution de problèmes, un art lié à des contingences, mais qui peut tout de même avoir l'humain, le sens de la vie, comme intention première, en absence d'un absolu, du pouvoir mystique d'un passé lointain. Donc, une production imparfaite, mais tout de même signifiante, souvent disparate, et occasionnellement marquée par des oeuvres plus éloquentes<sup>195</sup>.

Dans ce mémoire, j'ai documenté le projet d'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec inauguré en 1975 à Rivière-du-Loup. Mon approche a commencé de manière intuitive. Cet objet de recherche m'attirait et m'intriguait. Étant donné qu'aucune recherche universitaire n'avait été faite sur ce sujet, je me suis lancé dans la recherche d'archives sur l'architecture de ce musée. Il est rapidement devenu évident à travers la collecte de données, que ma recherche ne se concentrerait pas uniquement sur le bâti, mais bien sur ce qu'il l'entoure, sur ce qui le conçoit, sur ceux et celles qui ont mis en œuvre le projet du musée, ceux et celles qui ont contribué à ce qu'il prenne forme ainsi que ceux et celles qui lui ont permis d'exister dans sa vocation muséale. Je me suis concentrée sur la naissance du projet, car je souhaitais mieux comprendre l'émergence de ce musée spécialisé à Rivière-du-Loup. C'est son implantation dans un quartier institutionnel appelé la Cité des jeunes, à l'écart du centre-ville, qui m'a invitée à creuser dans les traces du passé pour voir ce que les documents pouvaient révéler.

Dans la première partie de ce travail, j'ai proposé une lecture des événements clés ayant constitué la naissance du projet d'architecture du MAEQ en faisant dialoguer la presse écrite locale avec les sources primaires, telles que des photographies d'archives, des dessins et des interviews. Un des

---

<sup>195</sup> Philippe Lupien, Jean Ouellet et Yves Deschamps, « Profil d'architecte d'aujourd'hui Jean Ouellet », *loc. cit.* Cette citation est la transcription d'une allocution de l'architecte et urbaniste Jean Ouellet tenue le 5 février 1998.

principaux objectifs de ce chapitre était d'adresser les enjeux méthodologiques de la documentation d'un projet d'architecture. La prédominance des documents dans ce chapitre vise à rendre visibles leurs multiplicités. Mon travail en tant que chercheuse a été d'organiser ces archives afin de créer un fil narratif cohérent. Ce que j'ai montré n'est qu'une infime partie des sources existantes. Il s'agit d'une construction et d'une production subjective de l'histoire du projet muséal. Je soumetts donc une première interprétation des documents en espérant que d'autres personnes intéressées pourront poursuivre et repenser cette exploration. Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec est né dans un contexte d'expériences de planification et d'aménagement du territoire dans le but d'assurer le développement économique de la région. Les écarts entre les désirs pragmatiques de la population régionale et les idéaux nationaux ont participé à créer une méfiance de la population envers les projets menés l'État. C'est pourquoi l'implantation d'un musée ultraspécialisé à Rivière-du-Loup, parachuté par les instances gouvernementales provinciale et fédérale, n'a pas fait l'unanimité auprès de la collectivité locale. Ce projet était cependant ardemment désiré par une petite société d'archéologie très active sur le plan de la recherche dans la ville. Elle souhaitait depuis sa constitution en 1967 mettre en place un musée d'archéologie et un centre de documentation dédié à cette discipline à Rivière-du-Loup. L'Office de planification de l'Est du Québec s'est alors saisi de l'intérêt archéologique existant dans la région pour justifier l'édification du Musée d'archéologie de l'Est du Québec. L'apparition des premiers programmes en archéologie dans les universités québécoises durant les années 1960 marque une période de définition identitaire québécoise qui se manifeste par une curiosité sincère envers l'histoire qui précède l'arrivée des premiers colons européens sur le territoire nord-américain. Ce chapitre situe le MAEQ dans cette mouvance et révèle que malgré son intégration dans ce moment phare du développement archéologique au Québec, il n'est pas discuté dans les discours sur le développement de la discipline. Il n'est d'ailleurs pas non plus étudié dans les études muséologiques ni architecturales. J'ai alors tenté de comprendre l'évolution des esquisses préliminaires du projet de construction du musée en observant ses étapes préparatoires, ses brouillons, et ses transformations. Ce que nous retenons de ce projet est qu'il a été élaboré méthodiquement pour correspondre aux besoins des nouveaux aménagements muséologiques construits au Québec dans les années 1970.

Comme démontré dans le chapitre 2, le Musée d'archéologie de l'Est du Québec amorce une réflexion typologique sur l'incarnation, par son architecture, de ce qu'est un musée moderne pour

la société québécoise. En parcourant l'organisation de ses espaces d'exposition, de recherche et de conservation, nous découvrons les technologies et équipements muséologiques essentiels à l'institution. Nous nous intéressons à la fonction de ses différentes salles, à la circulation du public, à la matérialité de l'espace bâti ainsi qu'aux systèmes de contrôle des conditions atmosphériques du musée. Cette visite permet de révéler que son programme a été pleinement réfléchi afin de proposer un bâtiment à la hauteur des derniers aménagements muséologiques de l'époque. J'émet l'hypothèse selon laquelle cette institution muséale participe à la redéfinition typologique de l'architecture des musées au Québec dans les années 1970. En effet, n'ayant pas de précédent au Québec à cette époque, l'équipe conceptrice du MAEQ a été forcée de puiser ses inspirations dans des constructions muséologiques récentes réalisées dans la province de l'Ontario et dans l'état de New York aux États-Unis afin de développer un vocabulaire contemporain qui reflèterait bien la volonté québécoise de proposer un musée moderne. Ce chapitre se concentre sur l'architecture intérieure de ce musée, car elle est moins étudiée, ensevelie par ce qui attire le regard en premier, soit la structure et l'enveloppe extérieure d'un bâtiment. L'architecture du MAEQ adhère à la fascination de son époque pour les innovations technologiques moderne, notamment les mécanismes modulaires et les parois légères, développés à partir des années 1960. Ces derniers étaient omniprésents dans les pavillons de l'exposition universelle tenue à Montréal en 1967. Par la volonté de créer un espace modulable en utilisant des systèmes d'éclairage sur rail, des cloisons amovibles et des portes coulissantes, le musée régional à Rivière-du-Loup s'inscrit dans la tradition de l'architecture moderniste. Il fait partie d'une nouvelle génération de musées construits au Québec à partir des années 1970 qui s'éloigne de ceux conçus dans les grandes villes dans l'esprit de l'École des Beaux-Arts pour se définir par une architecture délibérément moderne. Les valeurs portées par cette architecture correspondent à celles que le MAEQ souhaitait incarner, soit un lieu de rassemblement, confortable et démocratique. Elle favorise la création d'un environnement habitable où tous les sens sont sollicités, par les textures, les échelles, les matières et les couleurs variées. Par ailleurs, le programme architectural reflète également l'un des objectifs premiers de l'institution, soit de se démarquer comme un lieu de production des savoirs en plus d'être un espace de diffusion. Ce chapitre souligne l'importance de l'initiative régionale du Musée d'archéologie de l'Est du Québec dans le réseau muséal au Québec dont la programmation pour ses publics, la gratuité de ses activités et la flexibilité de ses espaces participent à une réflexion sur la définition de ce que doit être un musée moderne au milieu des années 1970.

Enfin, le chapitre 3 aura mené une analyse plus précise sur la matérialité en béton apparent de l'enveloppe extérieure du musée afin de mieux saisir ce choix architectural et de comprendre en quoi il s'adapte aux conditions spécifiques du patrimoine bâti de Rivière-du-Loup. C'est d'abord en regardant le parcours académique et professionnel de l'architecte Georges Lagacé de l'agence Lagacé, Massicotte et Casgrain qui a conçu le musée que nous comprenons l'importance de cette matière pour ce dernier. En effet, il a été formé à Montréal, ville où les cimenteries proliféraient, et il a travaillé avec l'architecte Jean Ouellet qui était un grand défenseur du béton brut. Matière peu dispendieuse, le béton permet de construire rapidement à faible coût avec des entrepreneurs locaux. En arborant fièrement le béton apparent sur ses façades extérieures, le MAEQ intègre et complète la Cité des jeunes de Rivière-du-Loup où le béton prend une place importante dans les infrastructures publiques, culturelles, sportives et éducatives du quartier. Dans les années 1970, le béton constituait l'emblème même de la modernité. Les revues spécialisées en architecture alimentaient d'ailleurs le débat sur ses innombrables qualités architecturales et esthétiques. Les principales valeurs qui lui étaient associées, soit la durabilité, la résistance au feu et l'hygiène, correspondent à celles qui devraient être retrouvées dans un musée. Par les valeurs qui lui sont associées et les formes géométriques qui attirent le regard sur ses façades, le béton a été utilisé de manière signalétique dans l'architecture du MAEQ pour représenter une nouvelle vague de musées au Québec. Cette interprétation de l'utilisation du béton dans ce projet a mis en lumière la rareté des études portant sur le traitement du béton en architecture, ce qui renforce l'idée selon laquelle cette matière n'est pas suffisante pour elle-même. De plus, lorsqu'il est mentionné du béton apparent dans des ouvrages c'est généralement pour l'associer au brutalisme architectural, un mouvement aujourd'hui souvent mal perçut. Un commentaire a alors été émis sur les limites de l'association du béton brut avec le brutalisme, car la définition de ce mouvement est aujourd'hui galvaudée. S'intéresser à la matière pour elle-même révèle davantage d'information sur un projet d'architecture que son association stylistique avec le brutalisme. Ensuite, les effets des réalités régionales ont été analysés sur la conception et la construction d'un musée spécialisé de petite taille en région périphérique. Nous entendons par l'expression « réalités régionales » la faible densité de la population, l'isolement des institutions culturelles sur le territoire, la difficulté à recruter des ressources humaines qualifiées et le sous-financement. Nous avons découvert que cet axe de recherche sur les musées en région doit être poursuivi afin d'élargir notre compréhension des musées au Québec, car ils restent très peu regardés et étudiés, et ce malgré le fait qu'ils représentent

la majorité des institutions du réseau muséal dans la province. Ce chapitre révèle que l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec s'est adaptée à son milieu. Cela est visible notamment dans le fait que les architectes ont tiré avantage de la topographie du site sur lequel est érigé le musée afin de respecter l'enveloppe budgétaire restreinte dédiée à sa construction. S'ériger au creux de son terrain naturellement sous le niveau des rues avoisinantes, à l'abri des regards et des intempéries, rappelle l'idée que le patrimoine culturel qu'il renferme est protégé et rappelle également la vocation archéologique du musée. L'intégration du bâtiment à son environnement participe à conserver l'histoire du lieu et à résister à l'uniformisation de l'architecture moderne à la manière du régionalisme critique. La dernière partie de ce chapitre dévoile que malgré le parachutage du projet du MAEQ dans la ville de Rivière-du-Loup, les lignes modernes du musée ne semblent pas décourager le public à entrer dans le bâtiment pour y découvrir ce qu'il propose. L'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec représente bien la citation coulée dans le bronze fixé à ses murs de béton : « Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec est un hommage à l'homme, à son génie, à son intégration au milieu naturel »<sup>196</sup>. Elle s'intègre à son environnement physique tout en cherchant à innover par sa proposition moderne.

\*

Je souhaitais par cette recherche contribuer au renouvellement des recherches en architecture québécoise et revisiter l'approche patrimoniale. Le Musée d'archéologie de l'Est du Québec se consacre depuis les années 1980 à la diffusion de la photographie ethnologique et à l'art contemporain au Québec. Ses collections n'ont cessé de grandir jusqu'à atteindre la limite maximale de l'espace disponible pour cette fonction dans le bâtiment, forçant ainsi le musée à restreindre leurs acquisitions. Afin de répondre aux nouveaux besoins de l'institution, le musée évalue actuellement la possibilité de réaliser un projet d'agrandissement majeur. Il consiste principalement à répondre à la problématique principale du musée en créant de nouveaux espaces d'entreposage pour ses collections. Le musée profitera de cet agrandissement pour mettre à niveau

---

<sup>196</sup> Étant donné que nous avons souligné dans le chapitre 2 que le vocabulaire du musée s'est adapté au fil des années avec les nouveaux usages de la langue, notamment au niveau des termes pour faire références aux Premières nations, nous pouvons croire que si cette citation, qui représentait l'usage de la langue par l'équipe du musée en 1975, serait actualisé aujourd'hui le musée remplacerait le mot homme par humain. Nous avons décidé de présenter cette citation tel quelle a été écrite en 1975 afin d'être fidèle au discours utilisé lors de l'inauguration de ce musée.

son système de ventilation, de contrôle d'humidité et de température des salles d'expositions et des réserves. Le bâtiment actuel du musée sera aussi rénové pour accueillir un espace d'atelier de création et de médiation, un café et de nouveaux bureaux pour le personnel afin d'actualiser leurs activités et d'être plus attractif pour ses publics. Les esquisses de ce projet dévoilent un agrandissement qui s'avancerait sur deux étages dans les jardins du musée afin de doubler la surface au sol du musée et agrandir considérablement l'espace disponible pour ses différentes salles. Le bâtiment existant du musée serait conservé et la hauteur totale de la nouvelle aile ne dépasserait pas celle de son volume central. Selon les plans préliminaires, les espaces de diffusion à l'est du hall resteraient pratiquement intacts. La petite salle d'essai trapézoïdale retrouverait même sa fonction initiale de salle d'exposition. Cette salle avait été convertie en réserve d'œuvres d'art afin de combler de façon temporaire le besoin de manque d'espace au musée. Les espaces de services à l'ouest du hall feraient l'objet d'une réorganisation majeure de la division de l'espace. Leurs fonctions se modifieraient légèrement pour accueillir uniquement les services dédiés aux publics. Le reste des locaux nécessaires à l'opération d'un musée régional, soit les bureaux du personnel, les réserves pour les collections et le laboratoire de traitement, seraient déplacés dans le nouvel agrandissement. Ce projet encore au stade de l'étude pourrait être entièrement repensé et redessiné. Ce contexte invite à réfléchir à l'histoire de l'architecture du Musée dans le but de s'assurer de connaître les caractéristiques mises de l'avant par le musée et plus globalement pour documenter l'architecture moderne et sensibiliser la population à cette architecture singulière.

Si ce projet d'agrandissement se concrétise, ce ne serait pas la première fois que l'architecture du musée se modifierait. En effet, elle a déjà subi de nombreuses rénovations depuis son inauguration en 1975. Dès 1986, l'architecte Claude Villemure, basé à Rivière-du-Loup, et l'ingénieur en structure, mécanique et électricité Jean-Paul Roy ont réalisé un projet d'agrandissement et de transformations du musée. En raison de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, le musée s'est alors doté d'une œuvre d'art sur son volume central réalisé par l'artiste Michel Lagacé. Une structure métallique de couleurs vives et de formes simples signale et accentue les deux entrées du musée. Cette œuvre voulait comme dans l'esprit de la tradition d'une architecture muséologique marquer le passage vers la connaissance. La volumétrie du musée s'est ainsi transformée par l'ajout d'un agrandissement au centre de la face ouest et par la présence nouvelle d'une œuvre d'art qui

surplombe le bâtiment. En 1997 et en 1998, la même équipe de professionnels ayant réalisé l'agrandissement de 1986 a participé à concevoir un projet de rénovation du musée divisé en deux phases qui visait la préservation de l'intégrité du bâtiment afin de garantir sa pérennité. Les travaux consistaient notamment au remplacement de la fenestration, de la réfection de la toiture, du renforcement de l'isolation, des modifications du système de ventilation et de chauffage et du remplacement des recouvrements des salles d'expositions. Le bâtiment a également connu des rénovations ultérieures, mais il n'est pas nécessaire d'en présenter ici une liste exhaustive, car nous comprenons que ces diverses rénovations ont réorganisé l'espace intérieur du musée réfléchi initialement par l'équipe du musée et les architectes Lagacé, Massicotte et Casgrain en 1975. Ces rénovations témoignent de la capacité d'adaptation d'un bâtiment à répondre aux nouveaux besoins qu'une institution culturelle rencontre au cours de son existence. Cette recherche permet de conserver une trace écrite du Musée d'archéologie de l'Est du Québec tel qu'il a été pensé en 1975 afin d'être le seul musée spécialisé dans cette discipline dans la province et de proposer un projet de construction représentatif de ce que devait être un musée moderne à cette période au Québec. La documentation d'un projet architectural, par la consolidation de ses archives et de sa mémoire, peut-elle servir à la préservation de l'architecture moderne?

Cette recherche a transformé ma propre perception de la conservation du patrimoine. J'ai pris connaissance de l'architecture du MAEQ en y travaillant en tant qu'adjointe à la conservation pendant un an durant les années 2020 et 2021. Au moment de mon entrée en poste, je venais tout juste de terminer mon diplôme de premier cycle universitaire en histoire de l'art durant lequel j'ai intégré la nécessité de préserver l'authenticité matérielle et conceptuelle d'un projet d'architecture afin d'en assurer sa conservation à travers le temps. J'ai donc été choquée de voir des trous de perceuses et de la peinture qui altérait les matériaux bruts présents à l'intérieur et à l'extérieur du musée. Je voyais ces interventions comme des attaques directes à la matière ou encore comme un manque de respect au concept initial. J'ai été également amusée de voir qu'en comparant les dessins du musée avec ses rénovations, la majorité des éléments d'origine, comme des cadres de porte métallique et des portes coulissantes vitrées, était conservée. Derrière l'ajout de nouvelles cloisons qui répondent aux besoins actuels de l'institution se trouvent encore les anciens systèmes de division de l'espace du musée datant de 1975. Est-ce que le maintien de ces éléments a été pensé pour préserver l'intégrité du bâtiment inaugural? C'est ce que j'avais envie de croire. Je

m'imaginai que les architectes qui ont réalisé les interventions sur ce bâtiment considéraient l'architecture du musée comme une œuvre exemplaire de laquelle il fallait tout protéger. Peut-être, mais l'aspect économique pourrait également expliquer le fait que les rénovations récentes cherchent à tirer profit de l'existant. En posant un mur devant une porte coulissante existante pour augmenter l'espace d'affichage des collections du musée, cela évite au musée d'avoir à démolir les cloisons vitrées existantes et cela permet de continuer à utiliser la porte coulissante actuelle sans avoir à en installer une nouvelle. Le résultat est étonnant. Il permet de voir les strates d'histoire du bâtiment en une juxtaposition entre ce qui existait initialement et ce qui a été ajouté récemment. L'intégration des rénovations au bâtiment originel n'est pas subtile et manque un peu de délicatesse, car elles ne mettent pas en valeur la partie ancienne du musée. Cependant, ces interventions sont efficaces et fonctionnelles. Aujourd'hui, je ne considère plus que la conservation d'un bâtiment peut se faire d'une seule et même manière selon des critères théoriques préétablis.

Écrire sur le bâtiment du Musée d'archéologie de l'Est du Québec et rencontrer les acteur·trice·s au cœur de ce projet m'a permis de saisir qu'un projet d'architecture et un projet de musée ne se réduisent pas à sa matière. Il s'agit d'idées, de visions. Et puisque le personnel d'un musée se renouvelle, et que ses publics changent, ses orientations se transforment également au cours des ans. Ainsi, je suis maintenant d'avis que la préservation d'un bâtiment ne s'inscrit pas uniquement dans sa matière physique, mais bien dans la connaissance de son histoire. Cette recherche permet de mieux comprendre le Musée d'archéologie de l'Est du Québec au moment de sa construction et d'en saisir les éléments innovants. Elle pourra participer à la qualité d'un futur agrandissement du musée, car la richesse d'une telle intervention s'inscrit sur la compréhension de ce qui la précède afin de le mettre en lumière. Sans le travail d'historien·ne·s qui défrichent les documents, l'architecture reste inconnue. Elle peut être détestée ou au contraire idolâtrée sans raison particulière, mais l'architecture est une pratique, une œuvre collective, un langage imparfait qui évolue pour répondre aux besoins des personnes qui l'habite. Ce n'est que la connaissance de son histoire qui permet d'en découvrir les incertitudes, les allers-retours et les solutions adoptées.

\*

Ce mémoire affirme à nouveau l'enjeu de la documentation de l'architecture moderne au Québec. Les études sur ce courant sont rares et les documents d'archives sont dispersés, difficilement



accessibles et encore peu diffusés. Afin de pallier ce manque, j'ai effectué une recherche de terrain en rencontrant architectes et ancien·ne·s directeur·trice·s du musée. Ces entretiens ont été très enrichissants. Ils me permettaient de reprendre à zéro ma vision du bâtiment et de me laisser porter par ce qu'ils·elles souhaitaient me partager sur le projet du musée. Avec leur autorisation, j'ai enregistré nos conversations pour être en mesure de les consulter au besoin. Je les ai réécoutées de nombreuses fois afin de sélectionner les éléments que je trouvais pertinents à partager dans le cadre de ce mémoire. Il constituait d'ailleurs une opportunité inouïe pour faire place à la documentation. L'architecture est d'ailleurs une pratique de création de savoirs qui produit énormément d'archives. Autant que possible, j'ai souhaité les laisser prendre place pour faire écho à la méthode de travail de la discipline et ainsi redonner aux documents leur valeur de témoin historique.

Ce mémoire a permis de révéler l'ébullition que connaissait la discipline de l'archéologie au Québec à partir des années 1960 parallèlement au développement d'un mouvement identitaire québécois. Il soulève des questions par rapport à la représentation des cultures autochtones au sein des musées d'histoire et d'archéologie québécois. Ces dernières relèvent des enjeux actuels sur la décolonisation des institutions muséales, les pratiques d'autochtonisations et l'histoire de la muséologie autochtone au Québec. Le cas du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, premier musée spécialisé en archéologie au Québec, permet de situer ce qui se fait en région dans la province dans les années qui suivent ce moment historique afin de restructurer l'histoire de l'autochtonisation au Québec en incluant les pratiques des musées allochtones en région. Ce mémoire invite ainsi à poursuivre les recherches à la lumière des approches décoloniales et postcoloniales actuelles afin de réévaluer la présentation et la célébration des cultures autochtones dans les musées d'histoire au Québec dans les années 1970 en lien avec les débuts de l'archéologie au Québec.

Le militantisme citoyen des années 1970 ainsi que l'implication de la municipalité plus récemment ont permis de documenter et de préserver l'architecture traditionnelle de Rivière-du-Loup qui, par sa diversité, témoigne du développement ancien de la ville. Les bâtiments d'intérêts patrimoniaux répertoriés par les guides de sauvegarde du paysage bâti sont d'ailleurs signalés parce qu'ils reflètent le développement urbain des différents quartiers de la ville. Cela fait en sorte que les corpus identifiés sont variés et qu'ils incluent notamment des bâtiments industriels, commerciaux et religieux, des habitations ouvrières, des logements locatifs, des résidences cossues, des maisons

d'été et des manoirs seigneuriaux. La municipalité de Rivière-du-Loup souligne d'ailleurs que son patrimoine bâti moderne, c'est-à-dire celui construit après 1950, est encore peu connu et peu protégé<sup>197</sup>. La proximité historique de cet héritage culturel avec le présent contribue à ce qu'il soit peu regardé. Lorsqu'il l'a été, il était souvent critiqué et méprisé comme une erreur moderniste. Le discours des architectes de cette période était pourtant rempli d'espoir. Cette architecture devait mieux représenter la société actuelle. Le modernisme architectural représente une époque où tout était possible, où la technologie était encore perçue d'un bon œil, où les projets d'architecture se voulaient plus accessibles, plus ouverts, plus confortables, plus démocratiques. La modernité portait une croyance optimiste envers le progrès pour construire un meilleur futur. Cette idéologie est aujourd'hui perçue comme une vision utopiste d'un passé récent. Par ailleurs, la critique foucauldienne de l'espace comme appareil de pouvoir a participé à discréditer le projet social et spatial souhaité par l'architecture moderne<sup>198</sup>. Je supporte ces critiques comme quoi ce mouvement architectural participe à imposer un système de valeur dominant et à écarter les propositions alternatives. En étudiant des corpus québécois et canadien, il est important d'être au fait de l'histoire de leur construction identitaire. L'aménagement du Canada aujourd'hui est le résultat de la colonisation et de la dépossession des terres des peuples autochtones. Depuis des siècles, l'architecture et l'urbanisme ont été des outils de la colonisation en agissant sur le déplacement, la marginalisation, le confinement et l'assimilation des peuples autochtones<sup>199</sup>. Tourner le dos à cette partie de l'histoire en évitant d'étudier des projets d'architecture coloniale ne permet pas d'enrichir la compréhension de ce passé colonial. Toutefois, les questions qui concernent l'entreprise coloniale de la construction du paysage bâti du Québec et du Canada dépassent de loin les enjeux couverts par ce mémoire. Cette recherche se voit comme un premier pas dans la documentation d'un musée régional d'architecture moderne au Québec. J'espère qu'elle permettra d'attirer d'autres

---

<sup>197</sup> Denis Boucher et Le Service loisirs, culture et communautaire de la Ville de Rivière-du-Loup, *La culture de la ville : État de situation du patrimoine Rivière-du-Loup : Rapport synthèse*, Rivière-du-Loup, Québec, Ville de Rivière-du-Loup, 2002, p. 20.

<sup>198</sup> Martino Stierli, « Building No Place », *Journal of Architectural Education*, vol. 67, n° 1, Routledge, mars 2013, p. 8.

<sup>199</sup> Samuel Ganton, Amina Lalor et Paniz Moayeri, « Treaty Lands, Global Stories : Designing an Inclusive Curriculum », *Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada / Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 43, n° 2, SSAC-SÉAC, 2018, p. 15.

chercheur·se·s à s'intéresser à l'architecture d'exposition au Québec en adoptant une posture critique envers la construction coloniale de l'espace.

Cette analyse de l'architecture du Musée d'archéologie de l'Est du Québec a montré que derrière une enveloppe en béton apparent qui apparaît répondre aux tendances modernistes dominantes au XX<sup>e</sup> siècle se trouve une proposition architecturale adaptée à son contexte régional qui a joué un rôle prédominant dans la réflexion typologique d'un musée moderne au Québec. L'étude de l'architecture d'exposition régionale est un domaine de recherche encore peu investi au Québec. Les études sur l'architecture des grands projets de musées réalisés dans les centres urbains monopolisent la littérature actuelle. Toutefois, la composition majoritaire du réseau muséal occupé par des musées en région n'est pas à négliger, et demanderait à l'avenir une plus grande attention de la part de l'histoire de l'architecture et de la muséologie afin de révéler leur rôle dans la conception d'architecture d'exposition au Québec.

ANNEXE  
FIGURES

Figure 1.1, Art Décor Enr., *Carte des routes terrestres et maritimes vers Rivière-du-Loup, s.d.*,  
Cyberphotos, ma01821, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

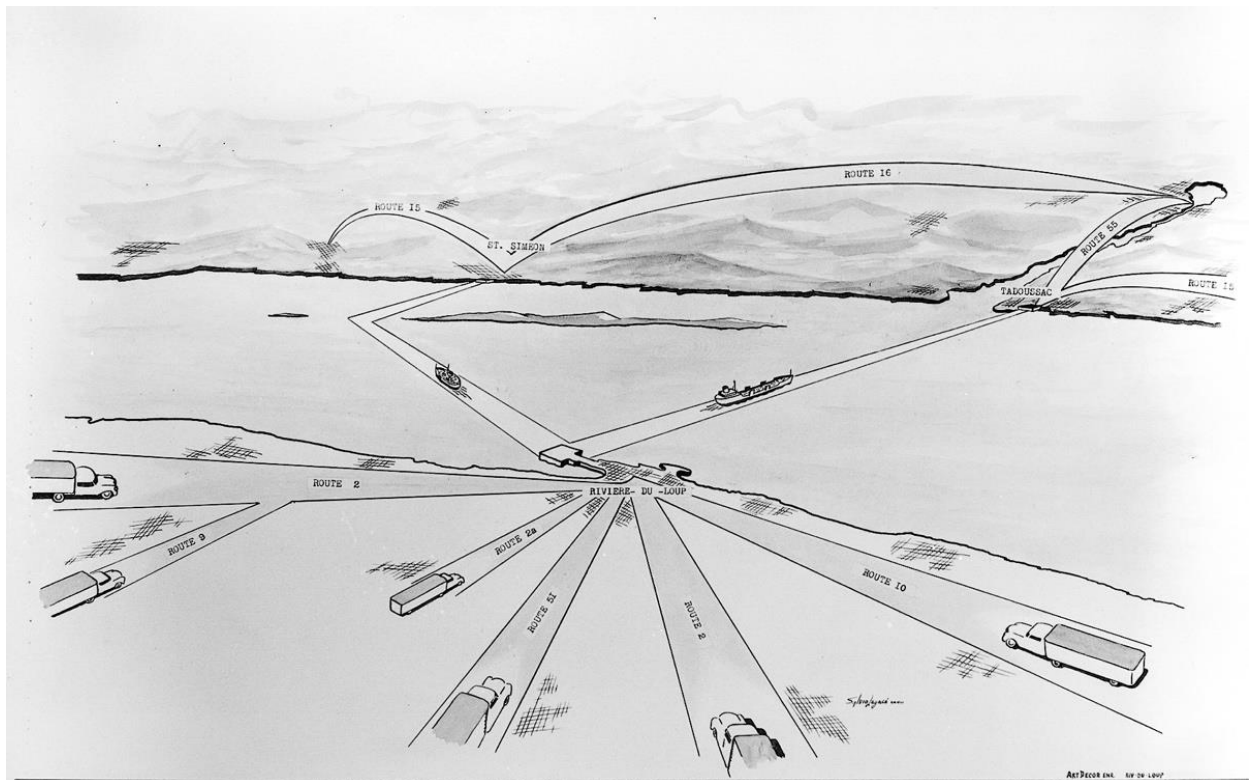


Figure 1.2, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, *Implantation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)*, 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

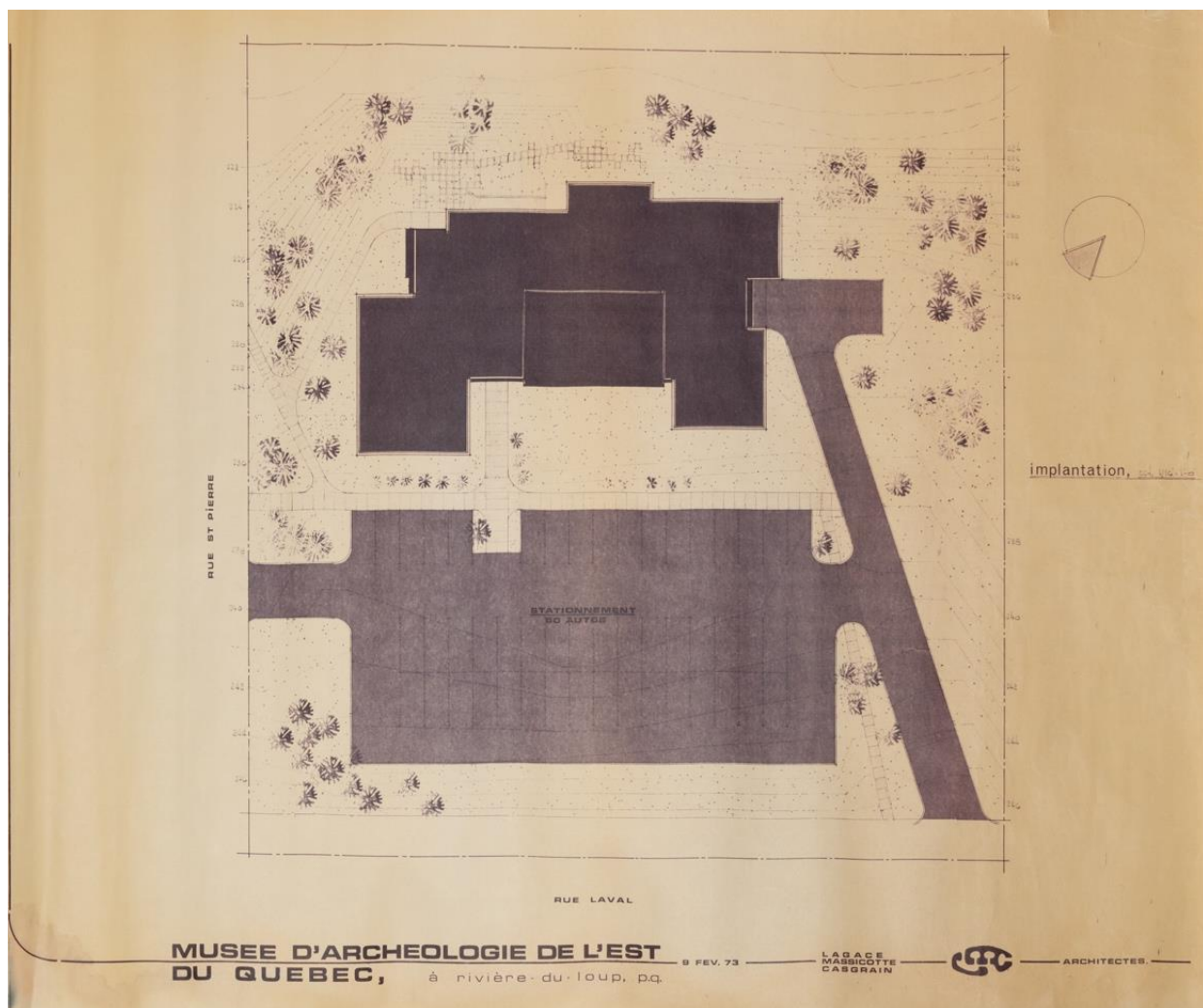


Figure 1.3, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, *Plan du sous-sol du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)*, 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

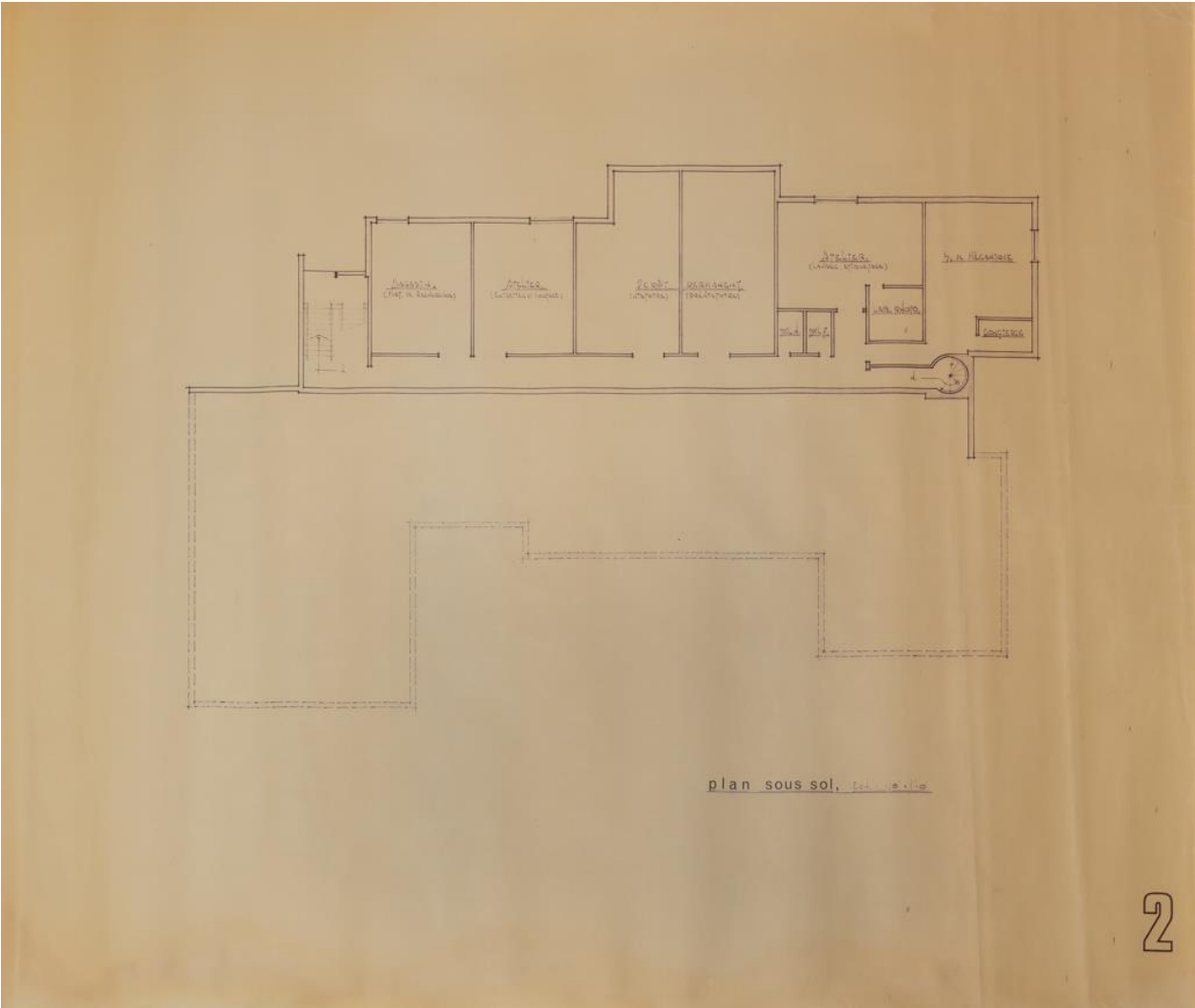
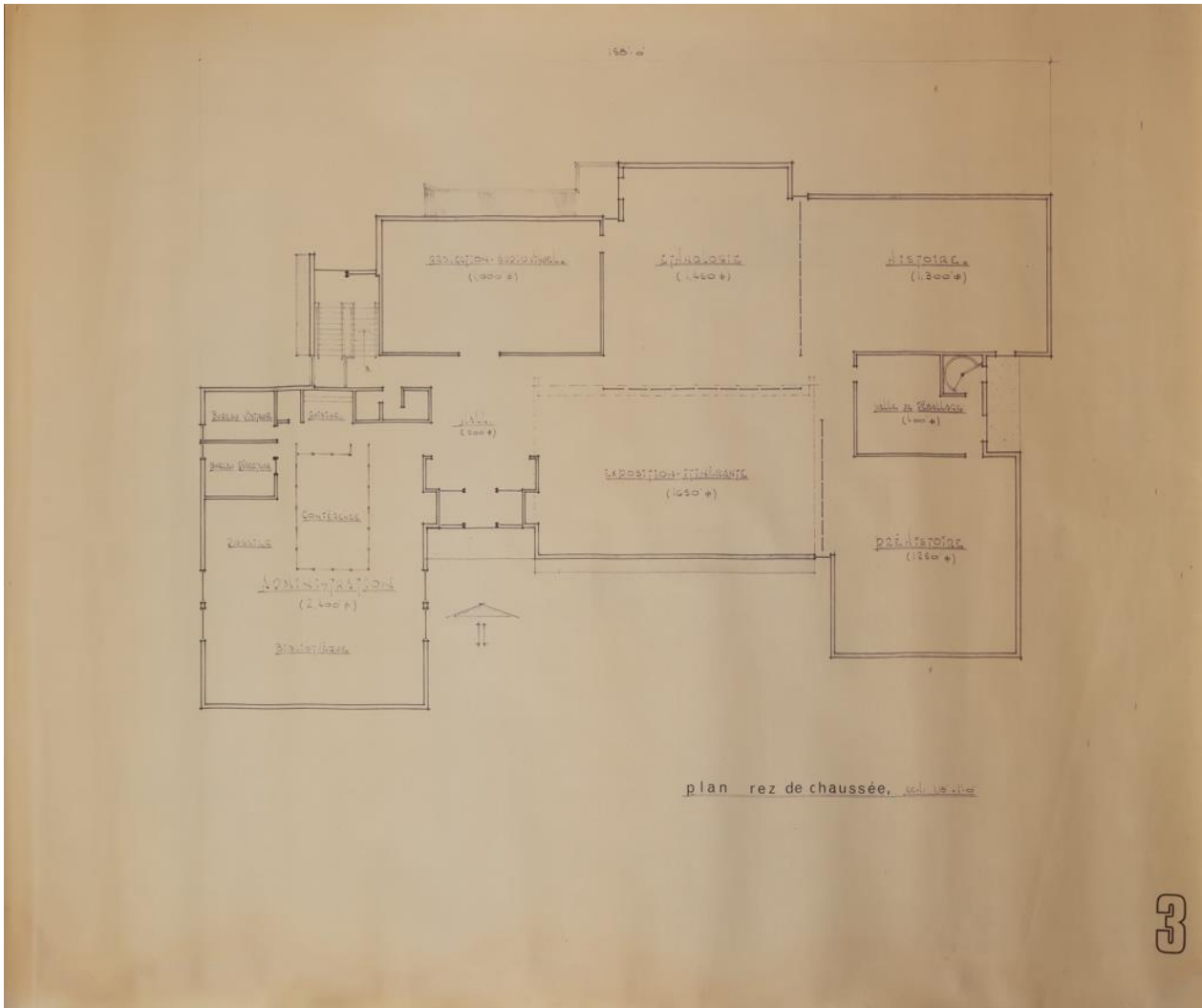


Figure 1.4, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, *Plan du rez-de-chaussée du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)*, 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



3

Figure 1.5, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, *Élévation est, coupe transversale et coupe type murs extérieur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)*, 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

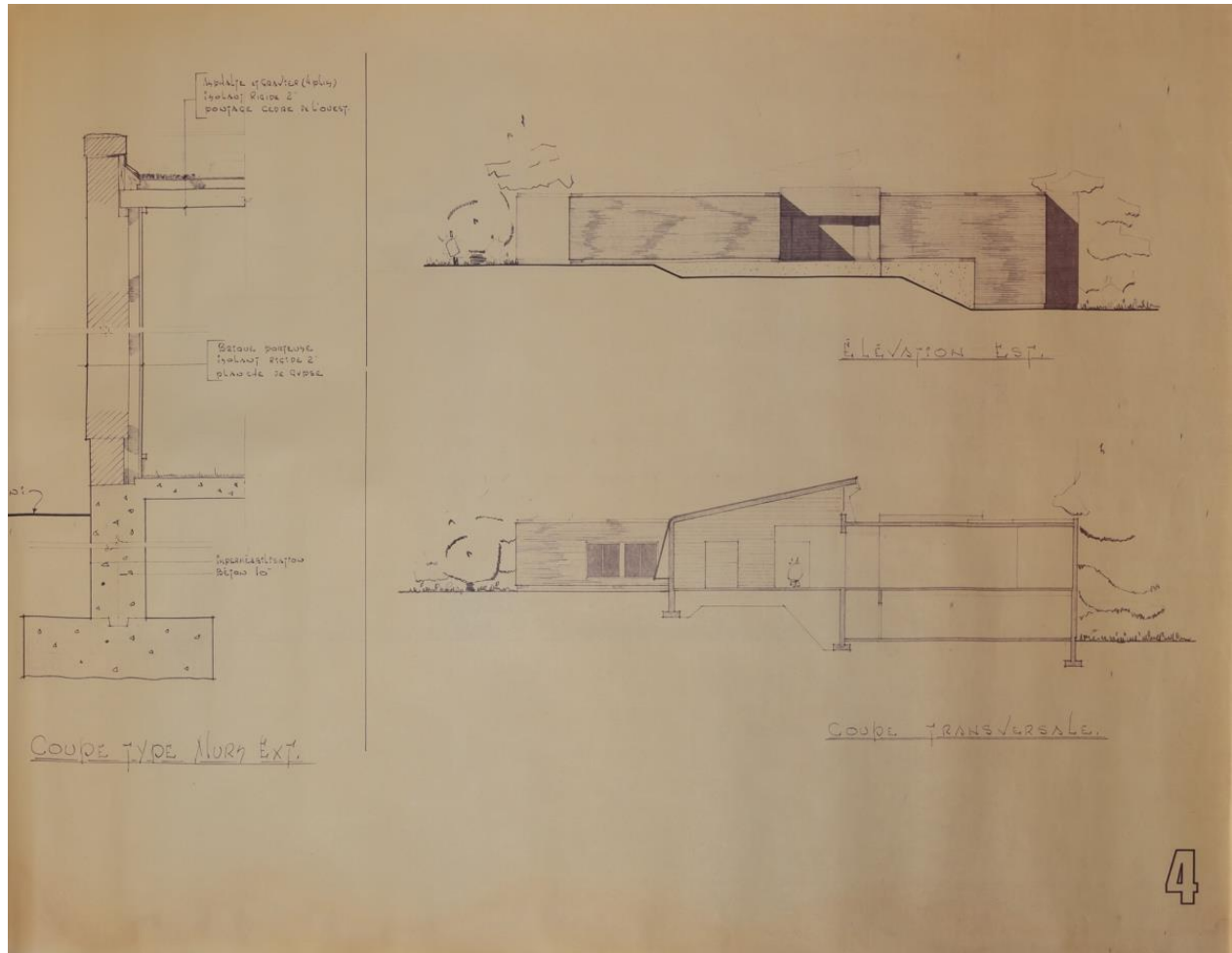




Figure 1.6, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, *Élévations ouest et sud du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (projet préliminaire non réalisé)*, 1973, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

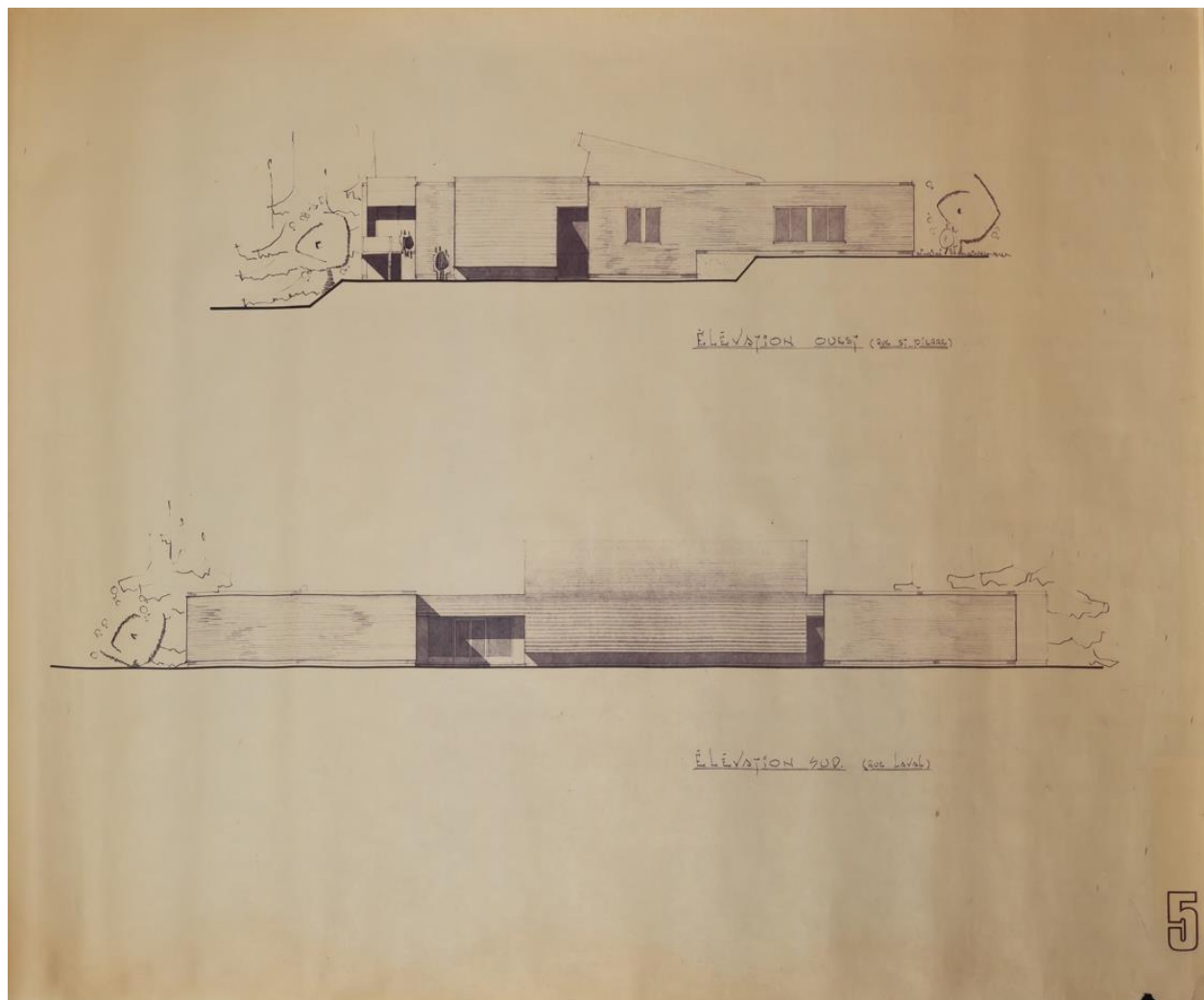


Figure 1.7, Charles Casgrain, *Implantation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

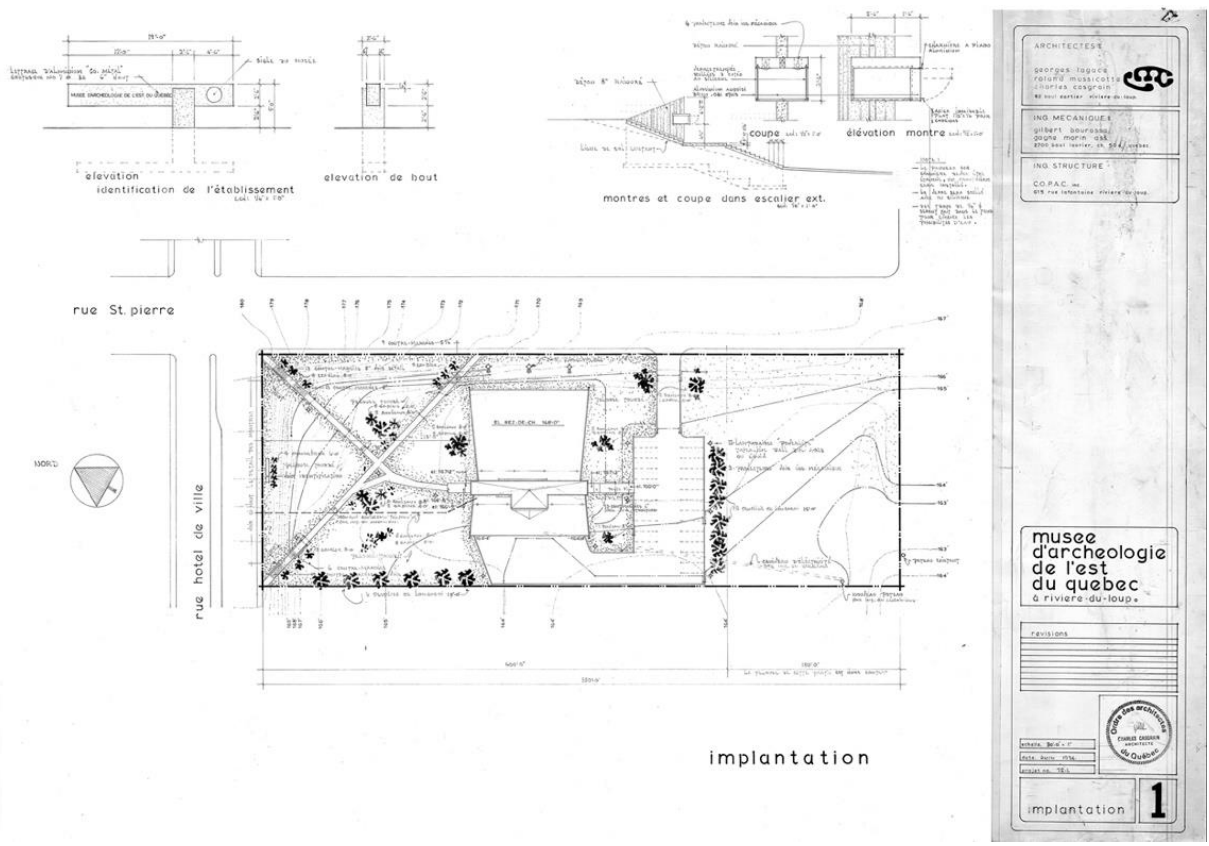


Figure 1.8, Photographie inconnue, *Vue de la face nord du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, [1980?], Photographie, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 1.9, Bendwell et associés ltée., *Vue de la face ouest du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1984, Photographie, Analyse thermographique Musée du Bas-Saint-Laurent, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.



Figure 1.10, Ezra Stroller (photographe), Philip Johnson (architecte), *Vue du Munson Williams Proctor Arts Institute*, s.d., Utica, États-Unis, Photographie, <https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson>.



Figure 1.11, Philip Johnson (architecte), *Plans du Munson Williams Proctor Arts Institute* (de gauche à droite : sous-sol, rez-de-chaussée et premier étage), [1960?], Utica, États-Unis, Dessin d'architecture, <https://www.archdaily.com/492133/ad-classics-munson-williams-proctor-arts-institute-philip-johnson>.

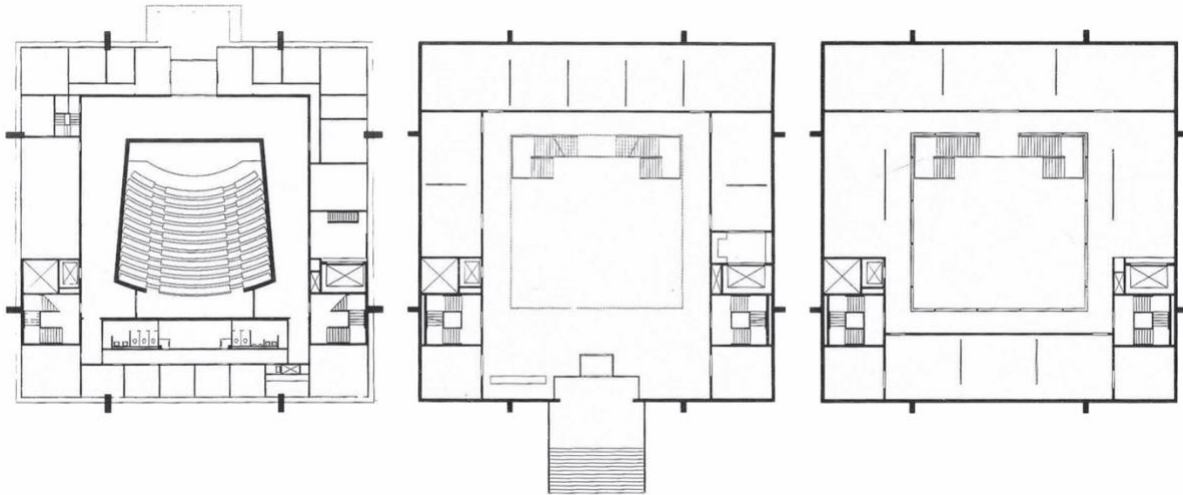


Figure 1.12, Musée d'archéologie de l'Est du Québec, *Carte de Rivière-du-Loup présentant la localisation du Musée d'archéologie de l'Est du Québec (détail)*, s.d., Dépliant, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.

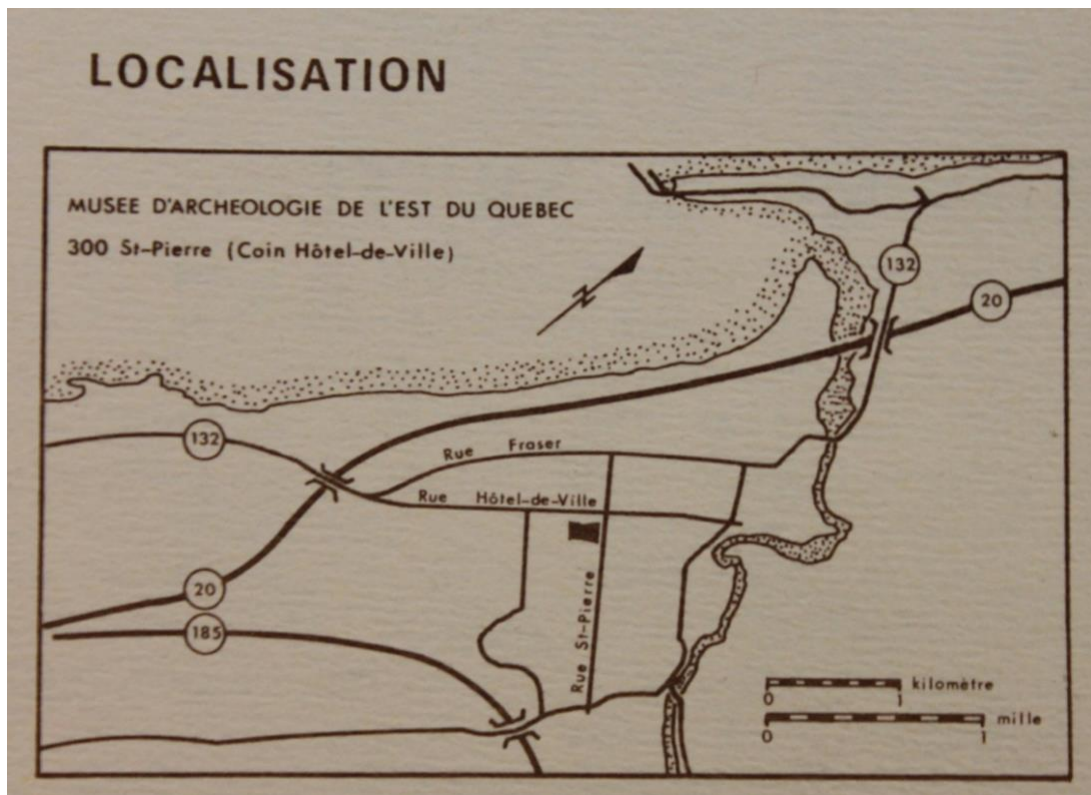




Figure 1.13, Paul-Louis Martin, *Ce que sera le Musée d'archéologie de l'Est du Québec, à Rivière-du-Loup, 1975*, Coupures de presse, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.

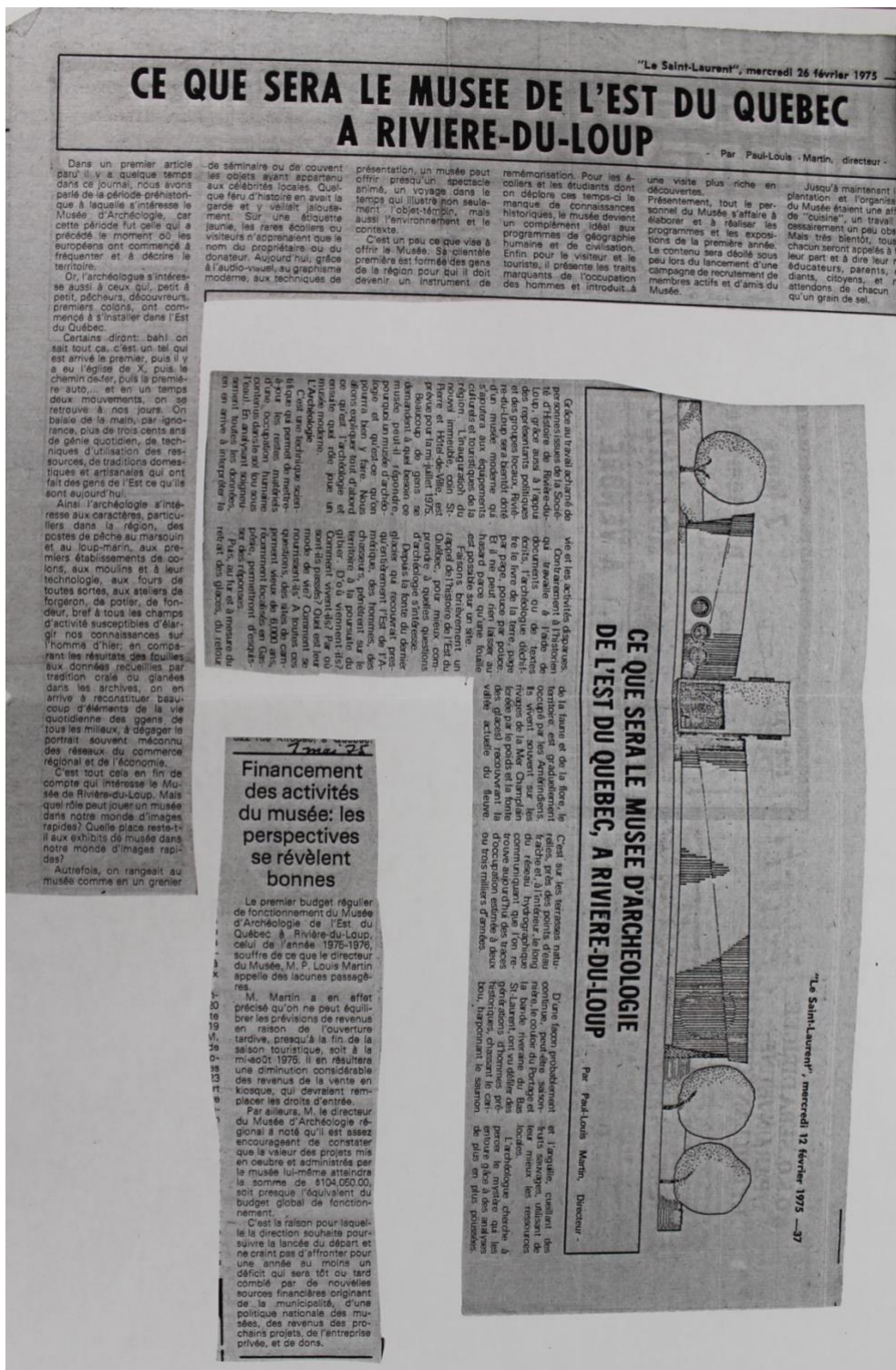


Figure 2.1, Charles Casgrain, *Rez-de-chaussée du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

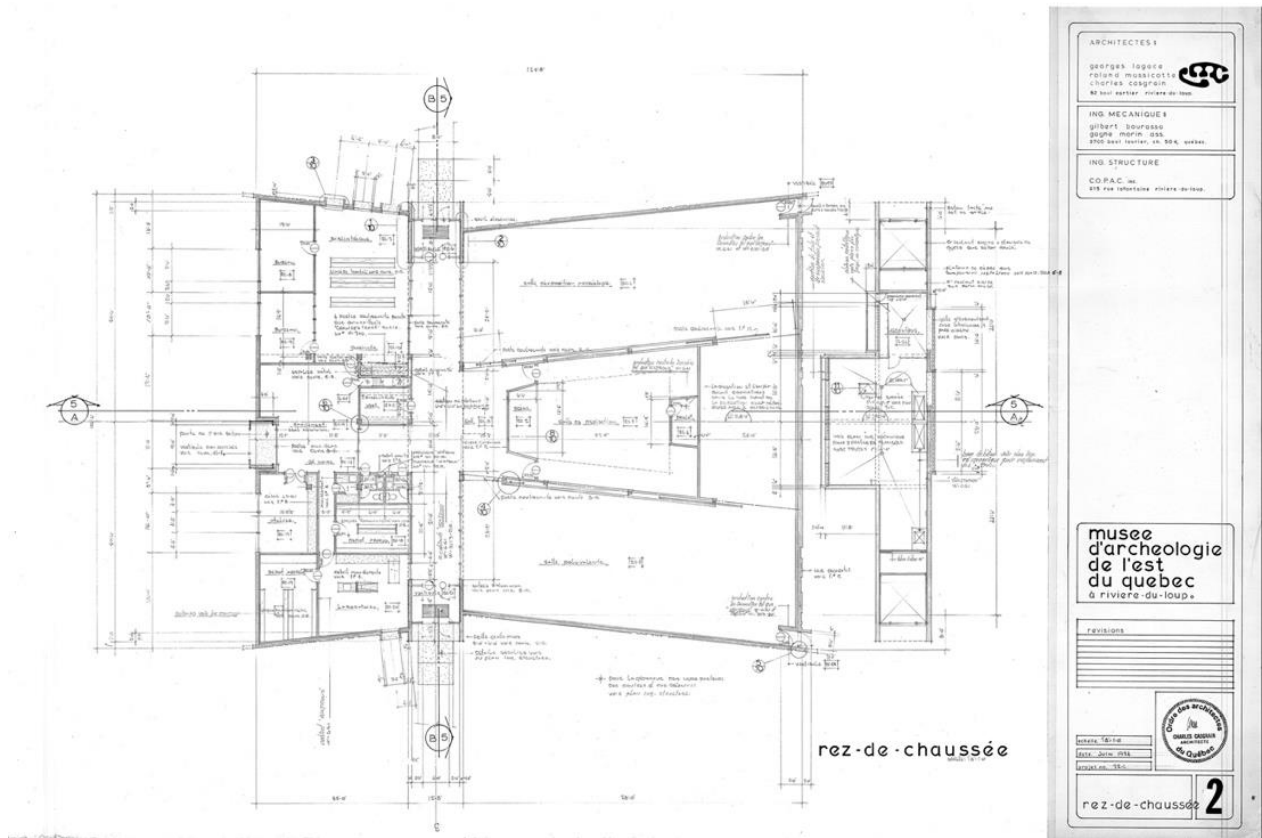




Figure 2.2, Photographie inconnue, *Vue de l'exposition itinérante « Les minéraux, les métaux et l'homme » accueillie au Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1980, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.*



Figure 2.3, René Marmen, *Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1975*, Photographie, Cyberphotos, ma24467, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.4, René Marmen, *Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1975*, photographie, Cyberphotos, ma24466, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.5, René Marmen, *Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1975*, photographie, Cyberphotos, ma24462, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.6, René Marmen, *Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1975*, photographie, Cyberphotos, ma24465, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.7, René Marmen, *Vue de l'exposition « L'homme et son milieu » pour l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec, 1975, photographie, Cyberphotos, ma24473, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.*



Figure 2.8, Charles Casgrain, *Détails supplémentaires d'une vitrine pour le Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1975, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

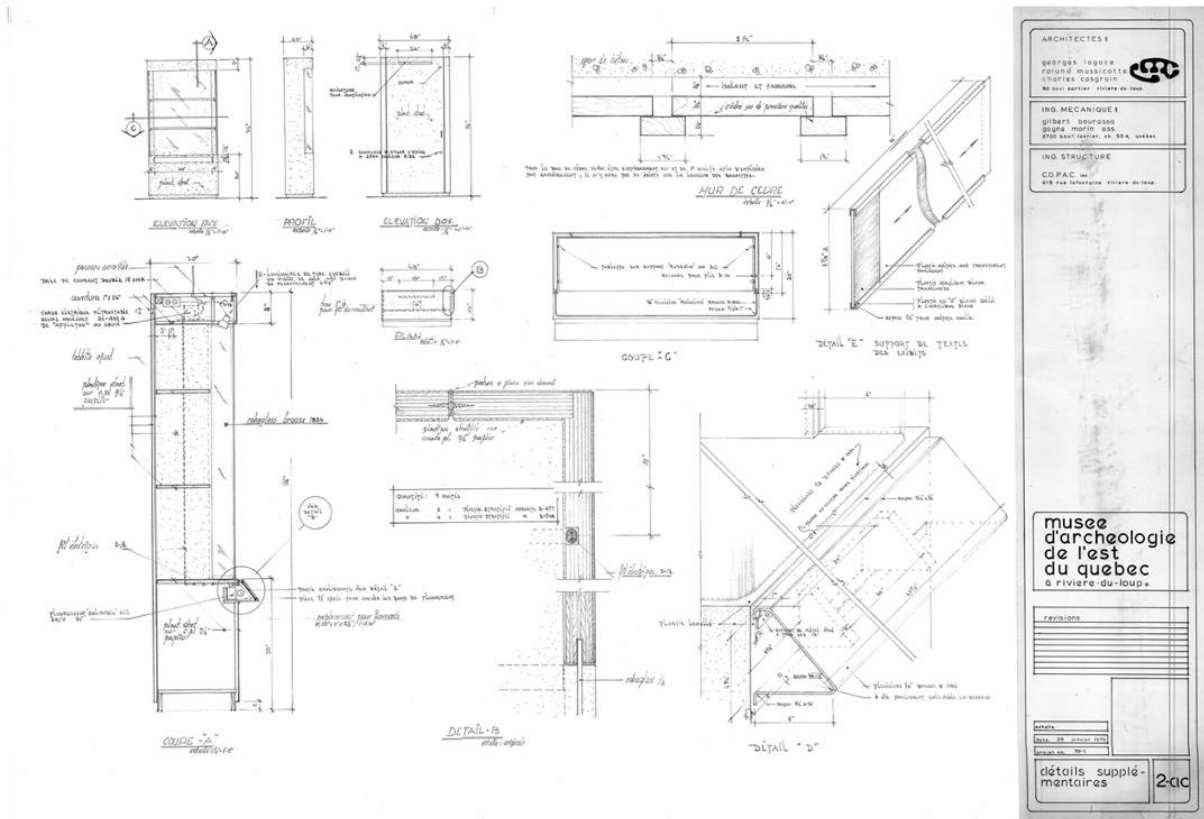


Figure 2.9, Charles Casgrain, *Coupe transversale B-B du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

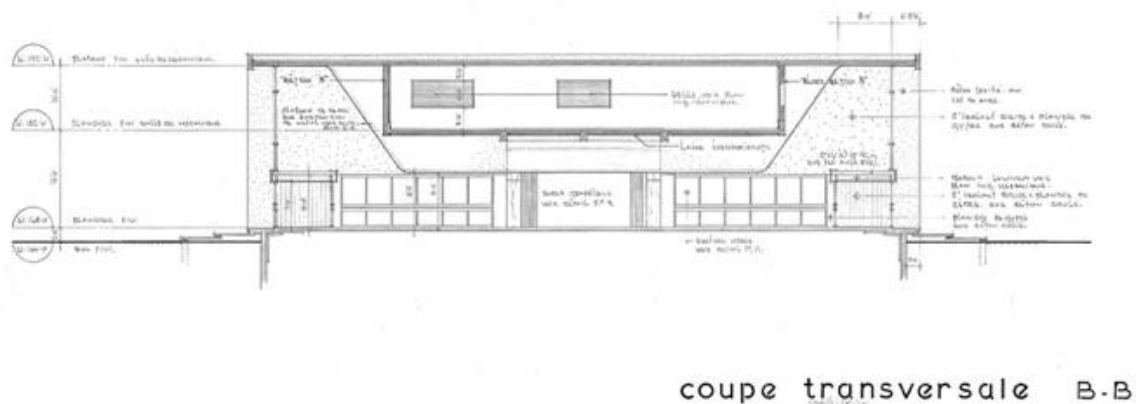




Figure 2.10, René Marmen, *Foyer du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1975, photographie, Cyberphotos, ma24463, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.





Figure 2.11, René Marmen, *Vue du hall du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1975, photographie, Cyberphotos, ma24464, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.12, René Marmen, *Vue de l'auditorium du Musée d'archéologie de l'Est du Québec lors d'une assemblée générale*, 1977, photographie, Cyberphotos, ma24509, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.13, Young M., *Détails des sièges pour l'auditorium du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1975, Art Laboratory Furniture Limited, Dessin d'architecture, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

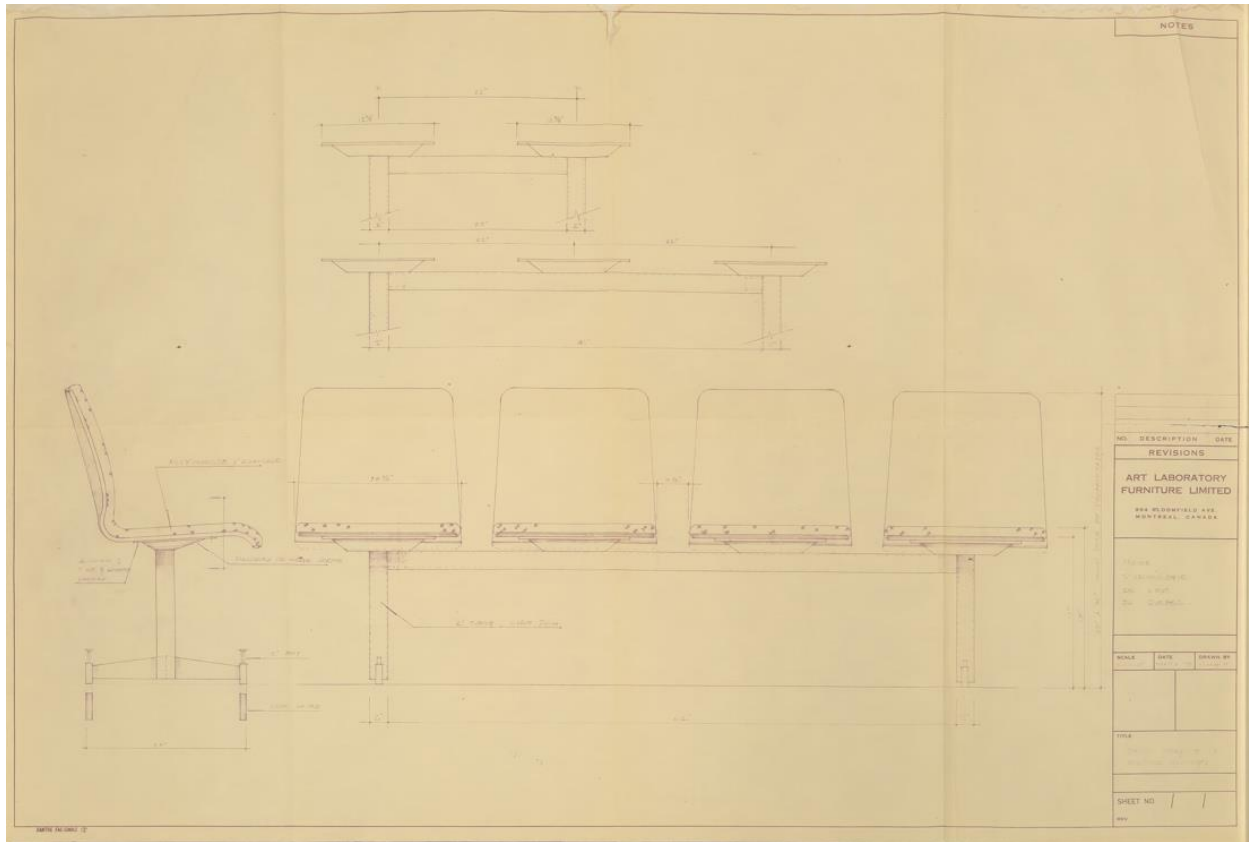


Figure 2.14, René Marmen, *Vue de la bibliothèque lors de l'ouverture officielle du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1975, photographie, Cyberphotos, ma24456, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.



Figure 2.15, Photographie inconnue, *Vue de l'exposition « On r'tombe en enfance » au Musée d'archéologie de l'Est du Québec, [1979?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.*



Figure 3.1, Charles Casgrain, *Élévations ouest et nord du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

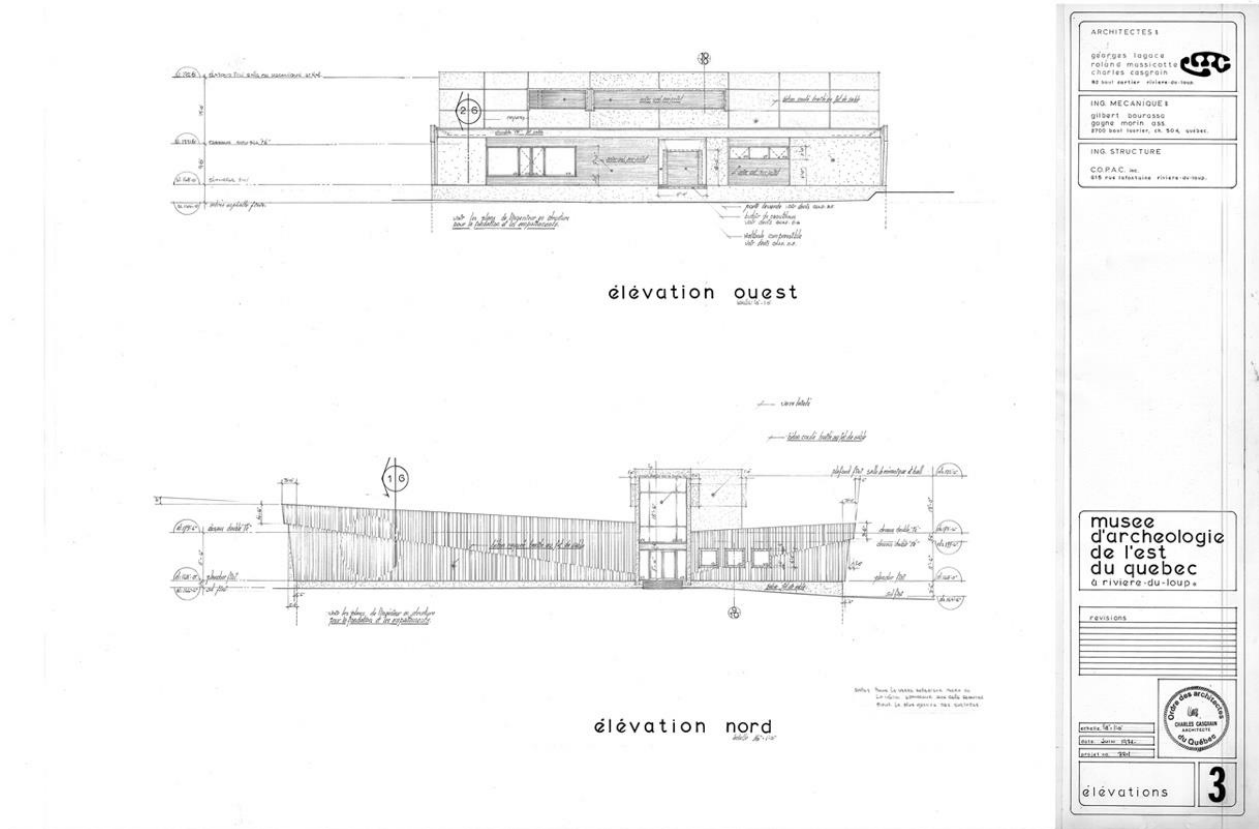
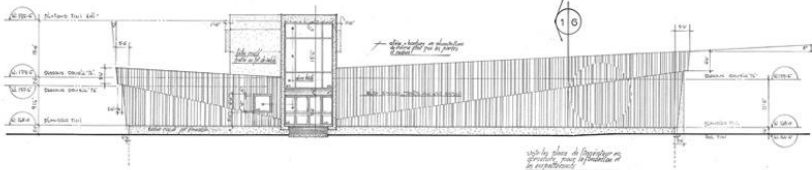
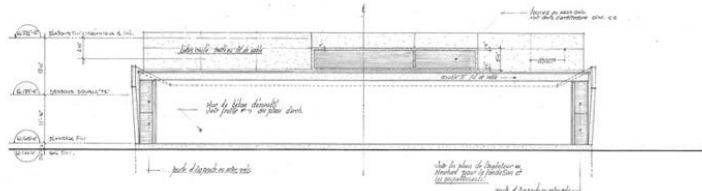


Figure 3.2, Charles Casgrain, *Élévations sud et est du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.



élévation sud



élévation est

ARCHITECTES  
 GEORGES LAGACÉ  
 ROBERT MASSICOTTE  
 CHARLES CASGRAIN  
 85 RUE KAPLAN - RIVIÈRE DU LOUP

ING. MÉCANIQUES  
 GILBERT BOURGESSÉ  
 GILBERT MORIN, ING.  
 2705 RUE TESSIER, CA. 95A, QUÉBEC

ING. STRUCTURE  
 COPAC INC.  
 818 RUE TESSIER, RIVIÈRE DU LOUP

musée  
 d'archéologie  
 de l'est  
 du québec  
 à RIVIÈRE-DU-LOUP

révisions

APProuvé par le  
 COMITÉ D'ARCHÉOLOGIE  
 DE QUÉBEC

élévations **4**

Figure 3.3, Charles Casgrain, *Mur décoratif du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Lagacé, Massicotte et Casgrain architectes, Dessin d'architecture, BANQ Saguenay, Chicoutimi.

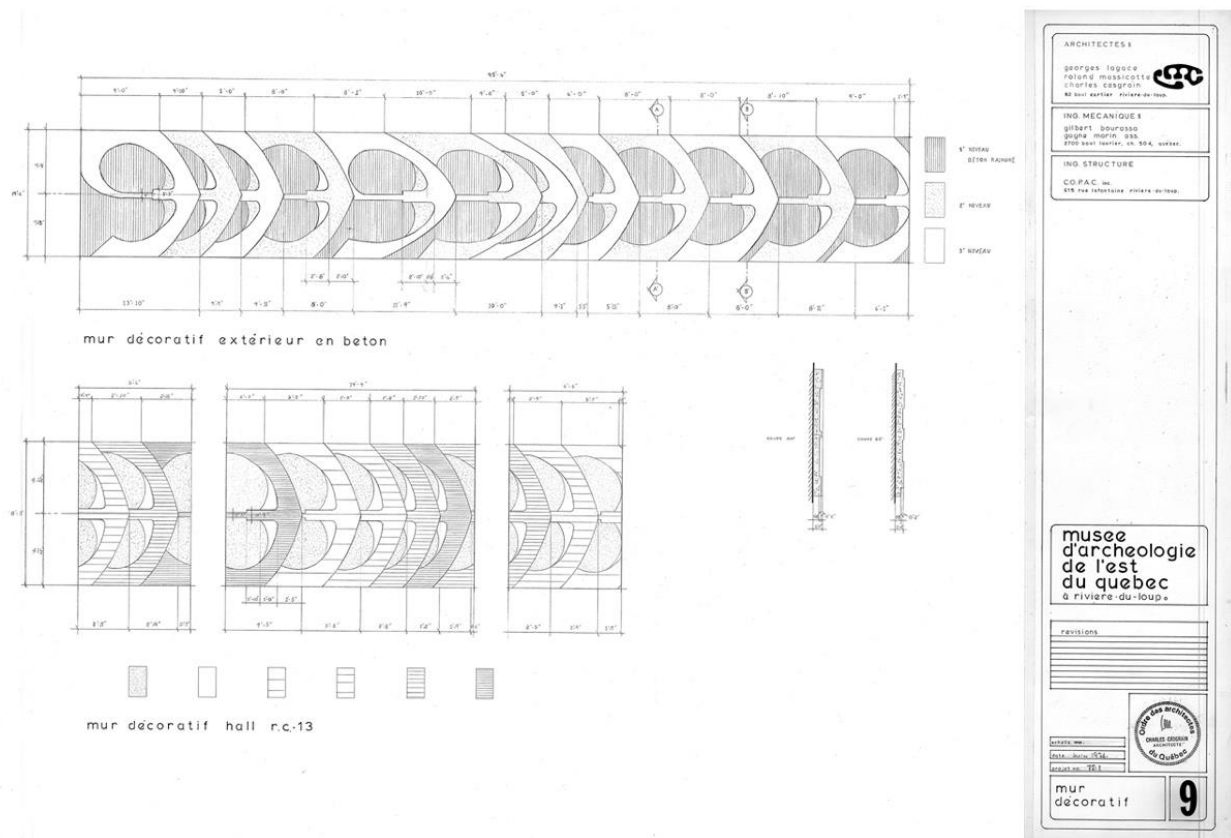




Figure 3.4, Pierre-Richard Bisson, *Extérieur, vue partielle de la façade principale du Garage Louis-Colin vers l'est prise à partir de l'entrée des piétons*, 1972, Photographie, Calypso, PB07392, [https://calypso.bib.umontreal.ca/digital/collection/\\_diame/id/11875/rec/40](https://calypso.bib.umontreal.ca/digital/collection/_diame/id/11875/rec/40).





Figure 3.6, COPAC inc., *Toit du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1974, Dessin de structure, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

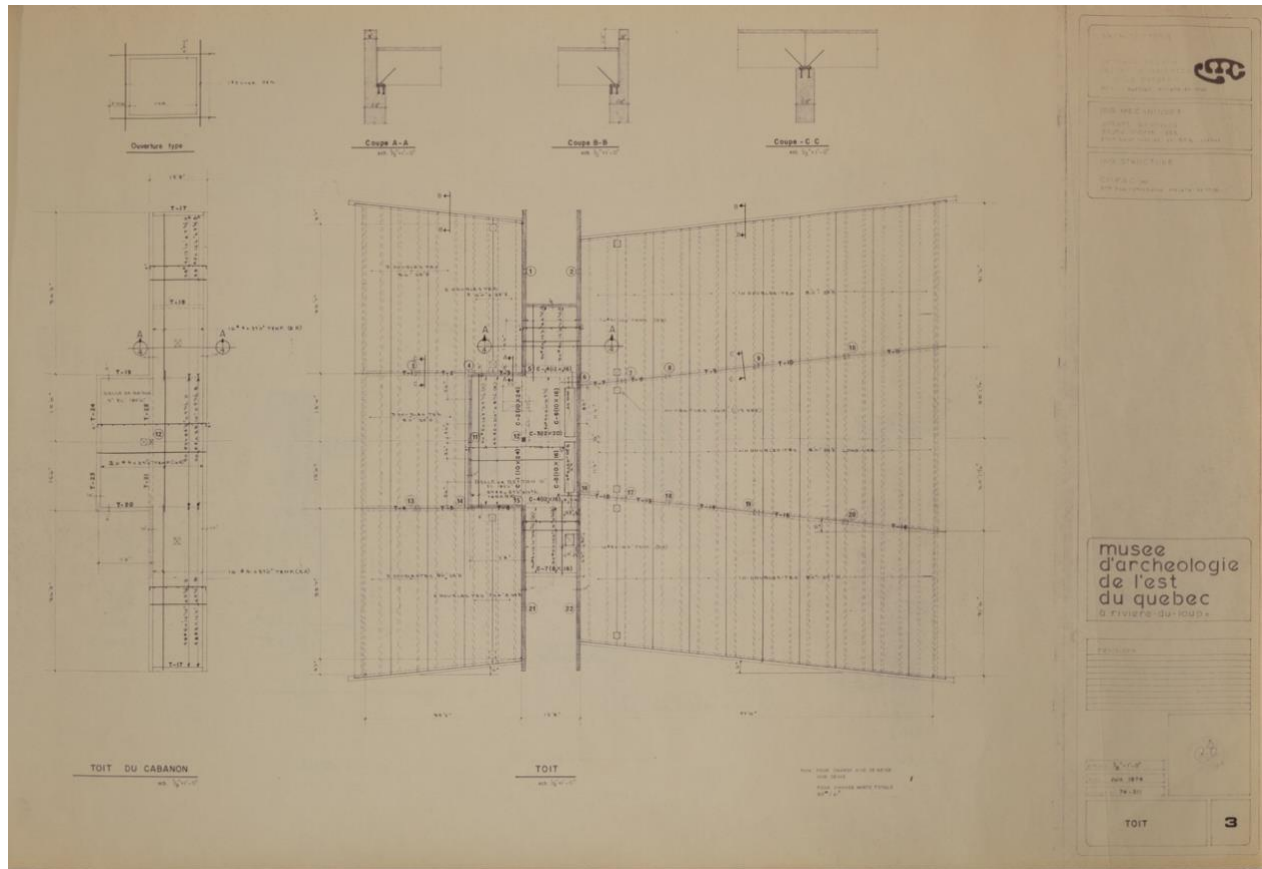


Figure 3.7, Lagacé et Massicotte architectes, *Plan du Garage Automobiles Belzile de Trois-Pistoles*, 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03559, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

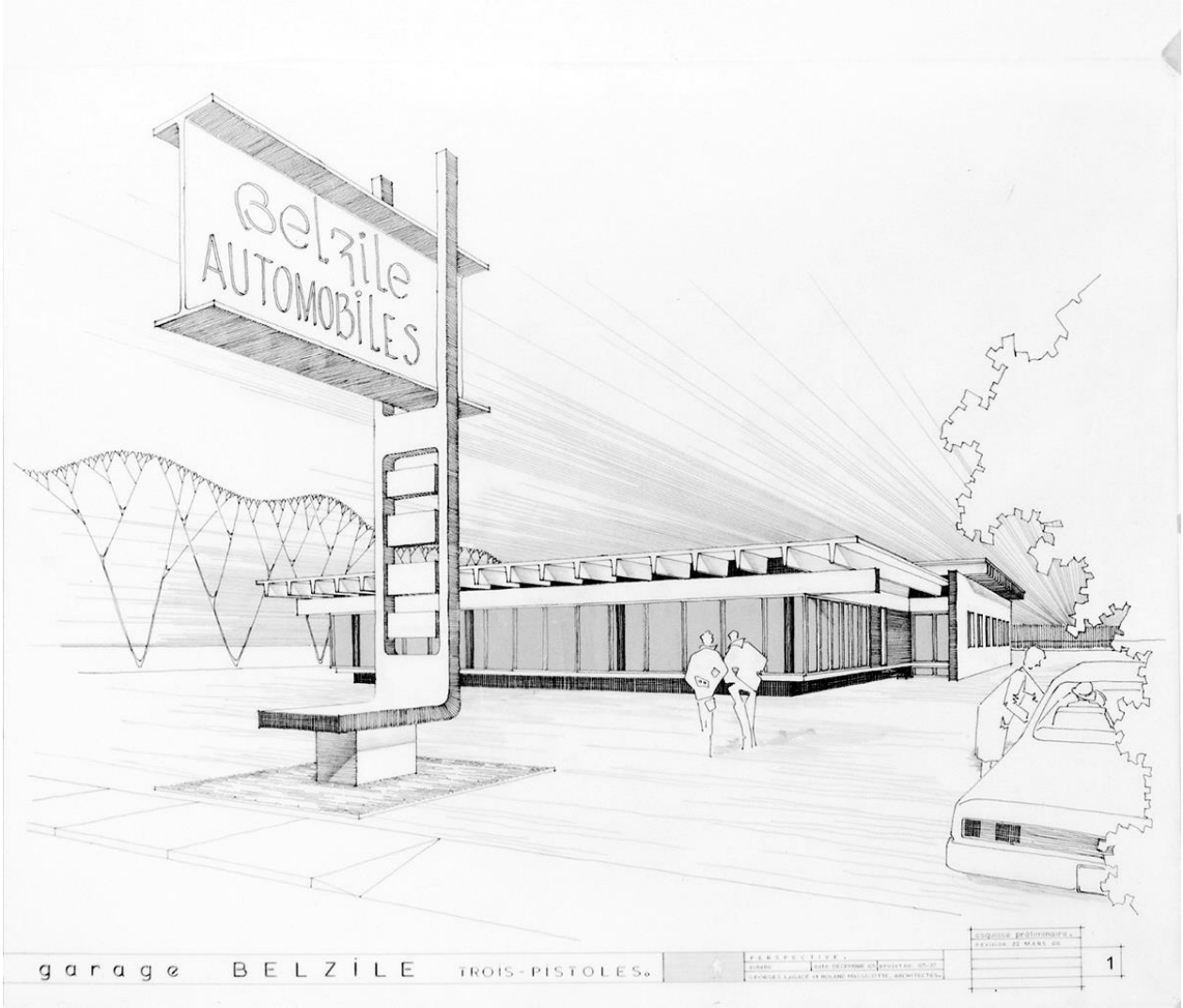


Figure 3.8, Lagacé et Massicotte architectes, *Plan de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup*, 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03548, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

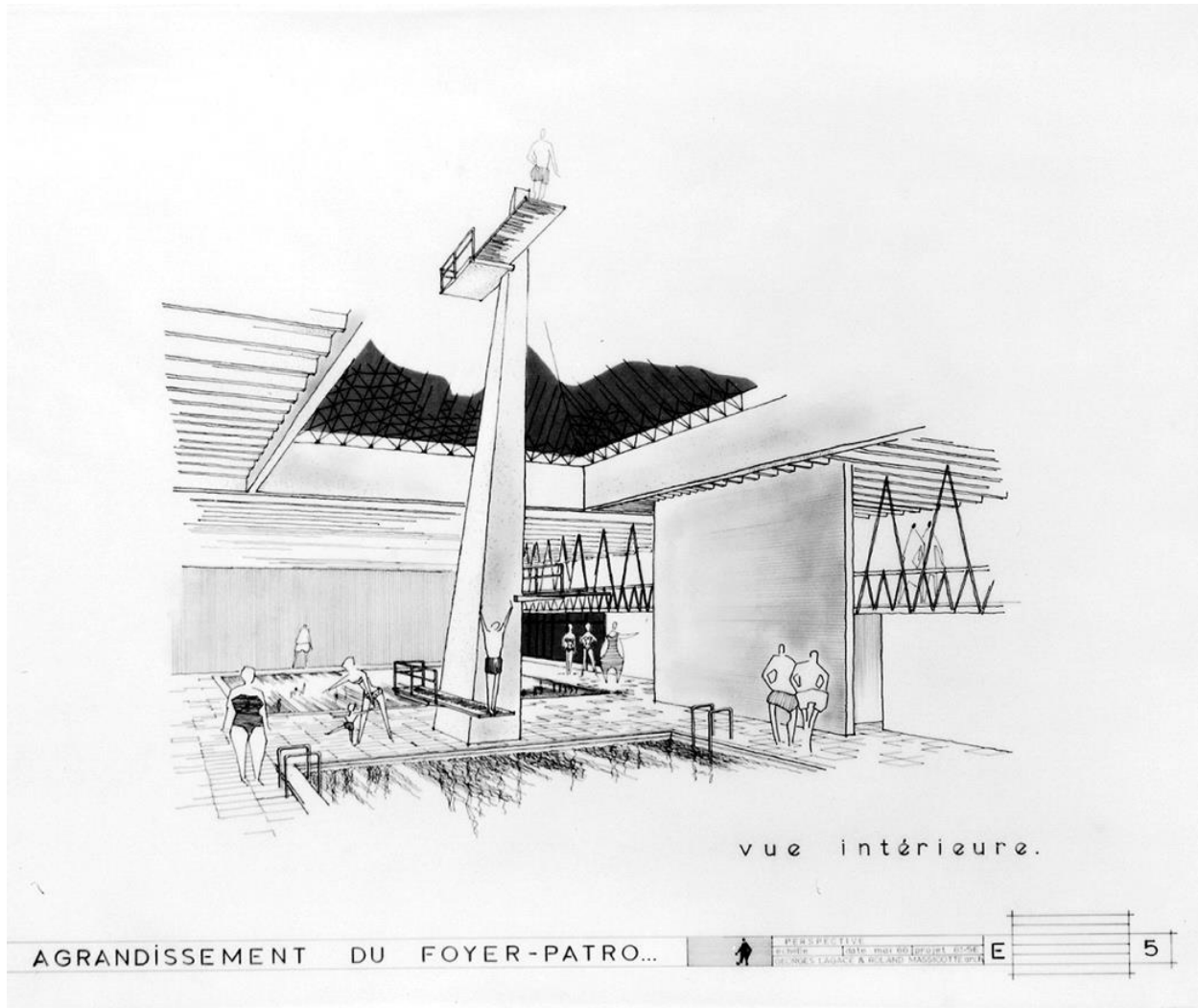


Figure 3.9, Photographie inconnue, *Enfants jouant dans les jardins du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.





Figure 3.10, Lagacé et Massicotte architectes, *Plan de l'aréna local de Rivière-du-Loup*, 1966, Planche d'architecture, Cyberphotos, ma03488, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup.

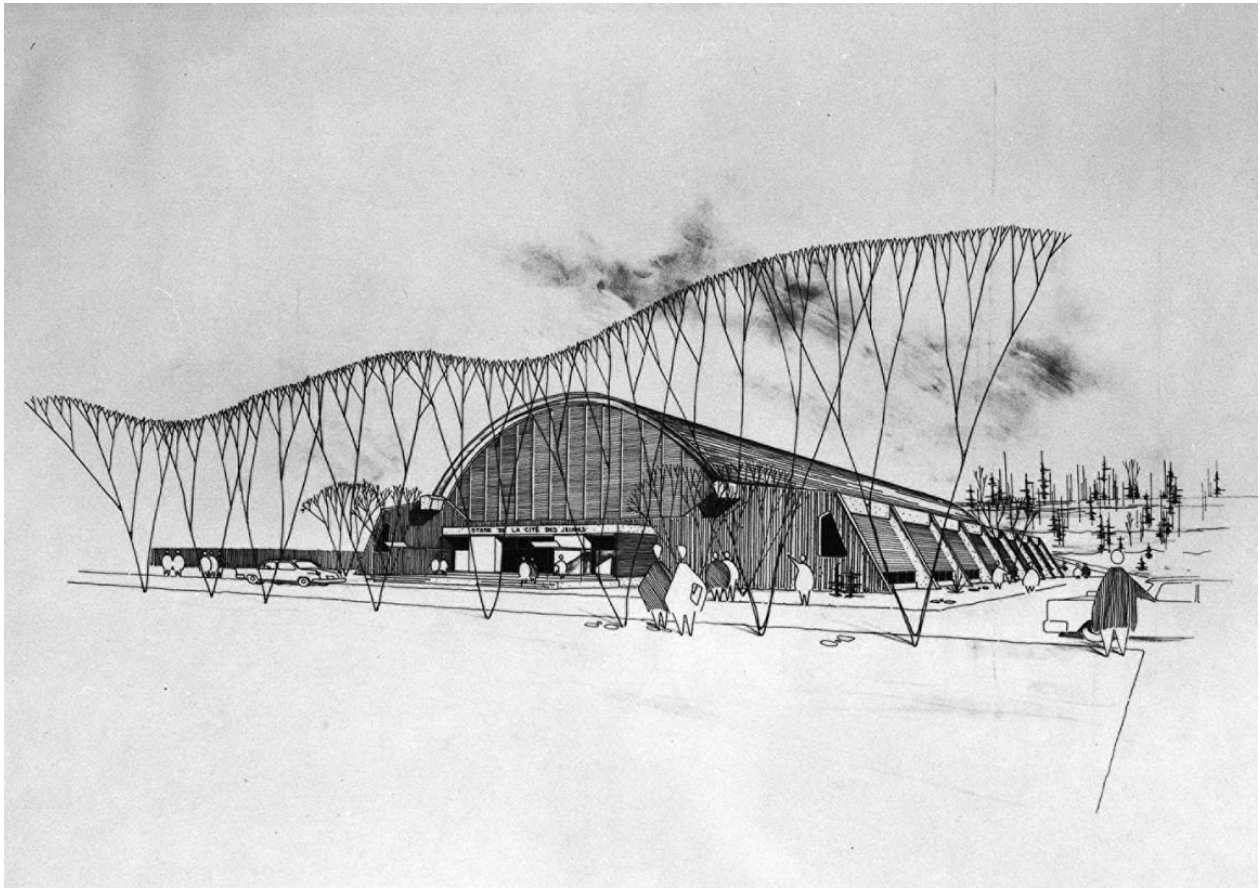


Figure 3.11, Photographie inconnue, *Résidences étudiantes de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup*, [1966?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.





Figure 3.12, Photographie inconnue, *Construction du Centre culturel de l'agrandissement du Foyer-Patro de Rivière-du-Loup*, [1966?], Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.



Figure 3.13, Photographie inconnu·e, *Deux personnes assises sur le bord d'une fenêtre du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.



Figure 3.14, Photographie inconnue, *Activités de peinture au Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, 1978, Photographie, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup.



## BIBLIOGRAPHIE

ANONYME, *Projet de la Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup*, Article de journal, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1966.

ANONYME, *Rappel des premiers habitants de la région, les Micmacs et Malécites*, Article de journal, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1966.

ANONYME, « Le bâtiment du Musée d'archéologie devrait être terminé à l'automne », [*Le St-Laurent*], Rivière-du-Loup, 12 janvier 1972, p. 25.

ANONYME, « La construction du Musée va débuter en 1974 », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 5 décembre 1973, p. 25.

ANONYME, « La construction du Musée d'archéologie a débuté », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 9 octobre 1974, p. 1.

ANONYME, « Le Musée d'Archéologie pourrait faire école en France », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 26 mai 1976, p. 12.

ANONYME, « L'Éditeur officiel du Québec confie au Musée la préparation d'un « Guide de tourisme dans le Grand-Portage » », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 1 septembre 1976, p. 7.

BANHAM, Reyner, « The New Brutalism », *Architectural Review*, vol. 118, n° 708, décembre 1955, p. 354-361.

BANHAM, Reyner, *L'architecture de l'environnement bien tempéré*, trad. Antoine Cazé, Orléans, Éditions HYX, coll. « Restitutions », 2011, 333 p.

BARRÉ, Georges et Robert LAROCQUE, *L'archéologie des amérindiens et des inuit*, Rivière-du-Loup, Musée du Bas-Saint-Laurent, 1987, 40 p.

BÉLANGER, Jean-Marc et REGROUPEMENT DES MUSÉES DE L'EST DU QUÉBEC, *Compte rendu de la rencontre du Regroupement des musées de l'Est du Québec*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3, 98 Relations avec les organismes – Musées régionaux de l'Est du Qc 1975 – 1986, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1983.

BERGERON, Claude, *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*, Montréal, Méridien, 1989, 271 p.

BERGERON, Yves, *Musées et patrimoines au Québec : genèse et fondements de la muséologie nord-américaine*, Paris, Hermann, coll. « La Collection 21 », 2019, 361 p.

BOUCHER, Denis et LE SERVICE LOISIRS, CULTURE ET COMMUNAUTAIRE DE LA VILLE DE RIVIÈRE-DU-LOUP, *La culture de la ville : État de situation du patrimoine Rivière-du-Loup : Rapport synthèse*, Rivière-du-Loup, Québec, Ville de Rivière-du-Loup, 2002, 63 p.

CAIMI, Annalisa, « Cultures constructives vernaculaires et résilience: entre savoir, pratique et technique : appréhender le vernaculaire en tant que génie du lieu et génie parasinistre », Thèse de doctorat, 2014, 538 p.

CARDER, James N., « Philip Johnson and the Art Museum », dans *Dumbarton Oaks*, en ligne, <<https://www.doaks.org/resources/pre-columbian-gallery/the-munson-williams-proctor-museum-of-art>>, consulté le 20 janvier 2023.

CASTELAS, Anne, « Zoom sur les professionnels de musées : de la professionnalisation à la modernisation de la muséologie québécoise à partir des années 1960 », *Écrire l'histoire des musées à travers celle de ses acteurs: enjeux et responsabilités de l'histoire biographique*, Paris, ICOFOM, 2020, p. 145.

CENTRE DE RECHERCHES DU GRAND-PORTAGE, *Musée d'archéologie (mémoire) présenté au ministère des Affaires culturelles (ODEQ)*, Mémoire, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

CHANG, Ching-Yu, *A Perspective of Modern Canadian Architecture*, Tokyo, Process Architecture, coll. « Process : architecture », 1978, 244 p.

CHARLES, Morgan Julia, « Shaping Time in the City: A Cultural History of Concrete Modernity in Montreal, 1903-2015 », Thèse de doctorat, McGill University, 2015, 284 p.

CHARNEY, Melvin, « Les mouvements modernes de l'architecture canadienne-française, 1978 », « *Pour une définition de l'architecture au Québec* » et autres essais de Melvin Charney, Montréal, Potential Architecture Books, 2018, p. 197-208.

CHARRON, Carl et al., *Musée du Bas-Saint-Laurent Agrandissement, réaménagement et mise aux normes*, Document non publié, CCA-2020-1172, Rivière-du-Loup, Atelier 5 et Stantec, 2020.

CHUPIN, Jean-Pierre, « Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement », *Architecture et archives numériques: l'architecture à l'ère numérique : un enjeu de mémoire = Architecture and digital archives : architecture in the digital age : a question of memory*, Gollion, Infolio éditions, coll. « Collection archigraphy. Thématiques », 2008, p. 523-533.

CIMON, Jacques, « Rivière-du-Loup : la 6e ville du Québec à posséder une société d'archéologie », *Le Soleil*, Québec, 17 décembre 1967, p. 1.

CIMON, Jacques, « La Société d'archéologie de Rivière-du-Loup obtient 300,000 photos historiques », *Le Soleil*, Québec, 21 novembre 1968.

CIMON, Jacques, « La Société d'archéologie de Rivière-du-Loup : la réalisation du centre de documentation », *Le Soleil*, Québec, 29 juillet 1969, p. 1.

[COMITÉ DU CENTENAIRE = CENTENNIAL COMMITTEE], *Les projets du centenaire au Québec = Québec Centennial Projects*, [Québec], [Secrétariat de la province = Provincial Secretary], 1965, [200] p.

COPAC INC., Experts-Conseils, *Devis de structure et aménagements extérieurs*, Devis de structure et aménagements extérieurs, Rivière-du-Loup, juillet 1974.

CORBEIL, J. André, *Corporation du Tourisme de Rivière-du-Loup*, Lettre, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

DESROSIERS, Pierre, « L'ARCHÉOMUSÉOLOGIE Un modèle conceptuel interdisciplinaire », Thèse de doctorat, Université Laval, 2005, 396 p.

DUBÉ, Gilles, « Pourquoi un musée d'archéologie? », *Le Saint-Laurent*, Rivière-du-Loup, 29 octobre 1975, p. 54.

DUBÉ, Gilles, *Le Foyer-Patro de Rivière-du-Loup 1959-1969 : Une dynamique de développement régional*, Rivière-du-Loup, Fondation des oeuvres du Foyer de Rivière-du-Loup, 2009, 395 p.

DUBÉ, Philippe, « Le patrimoine territorial : ethnologie et muséologie », *Entre Beauce et Acadie: facettes d'un parcours ethnologique : études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Ethnologie de l'Amérique française », 2001, p. 422-434.

DUGAS, Clermont, « Le développement régional de l'Est du Québec de 1963 à 1972 », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 17, n° 41, Département de géographie de l'Université Laval, 1973, p. 283-316.

DUNCAN, Carol et Alan Wallach, « The Universal Survey Museum », *Art History*, vol. 3, n° 4, décembre 1980, p. 448-469.

ENDELMAN, Judith E., « "Just a Car": The Kennedy Car, the Lincoln Chair, and the Study of Objects », dans Francis X. Blouin et William G. Rosenberg (dir.), *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory*, University of Michigan Press, coll. « Essays from the Sawyer Seminar », 2006, p. 245-252.

ENWEZOR, Okwui, « Mega-exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form », *Manifesta Journal*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 94-119.

FRAMPTON, Kenneth, « Vers un régionalisme critique : pour une architecture de résistance », *Art, Architecture, Recherche. Regards croisés sur les processus de création*, trad. Lambert Dousson, Editions de l'Espérou, 2016, p. 11-39.

FRANCO, Marie-Charlotte, « La décolonisation et l'autochtonisation au Musée McCord (1992-2019) : les rapports de collaboration avec les Premiers Peuples et l'inclusion de l'art contemporain des Premières Nations dans les expositions », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2020, 390 p.



GANTON, Samuel, Amina LALOR et Paniz MOAYERI, « Treaty Lands, Global Stories : Designing an Inclusive Curriculum », *Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada / Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 43, n° 2, SSAC-SEAC, 2018, p. 15-25.

GENDREAU, Andrée, « L'esprit des lieux : deux pratiques muséologiques dans le Bas-Saint-Laurent », *La nouvelle culture régionale*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, p. 67-81.

GIAMARELOS, Stylianos, « Introduction: Four decades », *Resisting Postmodern Architecture*, UCL Press, coll. « Critical regionalism before globalisation », 2022, p. 1-28, en ligne, <doi: 10.2307/j.ctv1v090hv.5>.

GIEBELHAUSEN, Michaela, *The Architecture of the Museum : Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester, Manchester University Press, coll. « Critical Perspectives in Art History », 2003, xii, 249 p.

GIRARD, Joël, *15 ans en mouvement*, Rapport dans le cadre d'un Programme Article 25 : Emploi et Immigration du Canada, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3, 119 Mémoires et allocutions – MBSL : 15 ans en mouvement 1991, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1991.

GIROUX, Dalie, *L'Oeil du Maître Figures de l'imaginaire Colonial Québécois*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2020, 183 p.

GOLDHAGEN, Sarah Williams, « Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 64, n° 2, University of California Press, juin 2005, p. 144-167.

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, *Résumé de l'allocution prononcée par M. François Cloutier, ministre des Affaires culturelles, devant la Chambre de commerce de Rivière-du-Loup, à l'auditorium du Cégep, le 15 septembre 1971*, Communiqué, Fonds d'archives Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Dossier Société d'archéologie de Rivière-du-Loup, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1971.

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, *Guide pour la conception architecturale des établissements muséologiques*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1979, 53 p.

HANKS, Laura Hourston, « Nation, City, Place : Rethinking Nationalism at the Canadian Museum of Civilization », *Architecture and the Canadian Fabric*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2011, p. 341-362.

HARVEY, Fernand et Andrée FORTIN (dir.), *La nouvelle culture régionale*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 255 p.

JACKSON, Anthony, « The democratisation of Canadian Architecture », *Architectural review*, vol. 167, mai 1980, p. 307-309.

JEAN, Régis et CENTRE D'ANIMATION ET DE DIFFUSION CULTURELLES DU BAS ST-LAURENT, *L'homme et son milieu et Une chasse à l'Homme : Cahier d'exposition*, Cahier d'exposition, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 21, 869 Exposition - L'homme et son milieu 1979, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1979.

KALMAN, Harold, *A Concise History of Canadian Architecture*, [Concise ed.], Don Mills, Ont., Oxford University Press, 2000, x, 661 p.

KEI, Juliana, « New Brutalism, Again », *Architecture and Culture*, vol. 7, n° 2, mai 2019, p. 271-290.

KESHAVJEE, Serena, *Winnipeg Modern : Architecture, 1945-1975*, Winnipeg, University of Manitoba Press, coll. « CEL - Canadian Publishers Collection », 2006, 286 p.

LA CORPORATION DU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC, *Rapport annuel 1973-1974*, Rapport annuel, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 24 Rapport annuel 1973-1974, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974.

LA CORPORATION DU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC, *Rapport annuel 1974-1975*, Rapport annuel, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 25 Rapport annuel 1974-1992, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1975.

LABERGE, Réal, « Attitude énergique du comité formé en vue de la réalisation d'un musée régional d'archéologie », [*Le Soleil?*], La Pocatière, 1971.

LACROIX, Laurier, « Des musées et des collections », *Continuité*, n° 32-33, Éditions Continuité, 1986, p. 27-31.

LAGACÉ, Georges, « Foyer-Patro (Expansion) : Cité des Jeunes de Rivière-du-Loup », Projet-thèse, École d'architecture de Montréal, 1962, 7 p.

LAGACÉ, Georges et THÉRÈSE BÉLANGER, *Entretien de l'architecte et de la première présidente du conseil d'administration du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, [MP3], Notre-Dame-du-Portage, 2022, 1:13:01.

LAGACÉ, MASSICOTTE ET CASGRAIN, ARCHITECTES, *Devis d'architecture Musée d'archéologie de l'Est du Québec Rivière-du-Loup*, Devis d'architecture, Rivière-du-Loup, 1974.

LANDRY, Pierre, « Péril en la demeure », *Le Mouton Noir*, vol. X, n° 2, 2004, p. 1-2.

LEGAULT, Réjean, « Sémantique du béton apparent », *Architectures du béton: nouvelles vagues, nouvelles recherches*, Paris, Moniteur, 2006, p. 46-56.

LEGAULT, Réjean, « The Idea of Brutalism in Canadian Architecture », *Architecture and the Canadian Fabric*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2011, p. 313-340.

LAM, Elsa et Graham LIVESEY, *Canadian Modern Architecture : 1967 to present*, First edition, Hudson, NY, Princeton Architectural Press, 2019, 543 p.



LEROUX, John, « Architecture of the Spirit : Modernism in 1950s and 1960s Fredericton », *Journal of Canadian Art History*, vol. 28, janvier 2007, p. 8-37.

LETENDRE, Gille et CORPORATION DU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC, *Rapport d'une réunion du comité exécutif du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec tenue à Rivière-du-Loup le 9 juillet 1973 au local de la Corporation*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 16 Registre des procès-verbaux du Comité exécutif 1972–1982, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1973.

LEVIN, Michael D., *The modern museum: temple or showroom*, Jerusalem, Dvir Pub. House, 1983, 206 p.

LINCOURT, Michel et Andrée TESSIER-LAVIGNE, « Garage Louis-Colin », *Architecture/Concept*, vol. 25, n° 284, mai 1970, p. 24-26.

LISCOMBE, Rhodri Windsor, « AutoModernism: the Mechanical Bride of Modern Movement Design », *The International Journal of Architectonic, Spatial, and Environmental Design*, vol. 9, n° 4, 2015, p. 1-16.

LISCOMBE, Rhodri Windsor, *The New Spirit : Modern Architecture in Vancouver : 1938-1963*, Montréal, Centre Canadien d'architecture, 1997, 208 p.

LISCOMBE, Rhodri Windsor et Michelangelo SABATINO, *Canada : Modern Architectures in History*, Londres, Reaktion Books, 2016, 390 p.

LORTIE, André, Olivo BARBIERI et CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE, *Les années 60 : Montréal voit grand*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 2004, 205 p.

LUPIEN, Philippe, Jean OUELLET et Yves DESCHAMPS, « Profil d'architecte d'aujourd'hui Jean Ouellet », *ARQ : la revue d'architecture*, n° 102, avril 1998, p. 24.

MACLEOD, Suzanne, « Significant Lives: Telling Stories of Museum Architecture », dans Kate Hill (dir.), *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, Boydell & Brewer, 2012, p. 103-118.

MARCOUX, Alain, « Expo'67, vitrine de l'expressionnisme formel en architecture : investigations sur son contenu, son contexte et son impact », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2007, 356 p.

MARTIN, Paul-Louis, *Musée d'archéologie de l'Est du Québec : Prévisions d'utilisation des locaux et esquisse du projet*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 371 Construction du musée - Coordination et financement 1972-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974.

MARTIN, Paul-Louis, *Rivière-du-Loup et son portage: itinéraire culturel*, Montréal, Librairie Beauchemin, coll. « Itinéraires culturels », 1977, ix, 181 p.

MARTIN, Paul-Louis, *Entretien du premier directeur du Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, [MP3], Zoom, 2022, 1:02:40.

MICHAUD, Gérard, [*Lettre adressée au ministère des Affaires Culturelles à propos du projet d'établissement d'un musée régional dans le territoire du Grand-Portage*], Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 34, 1403 Dossier de la Société d'archéologie de RDL 1967-1973, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1970.

MICHAUD, Gérard, [*Lettre adressée au député Paul Lafrance pour l'obtenir l'autorisation de procéder à l'édification du Musée*], Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 1 Dossier genèse du Musée 1971-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1974.

MIŁOSZ, Magdalena, « Simulated Domesticities: Settings for Colonial Assimilation in Mid-Twentieth-Century Canada », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 45, n° 2, UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2020, p. 81-96.

MORIN, Richard, *La régionalisation au Québec : les mécanismes de développement et de gestion des territoires régionaux et locaux : 1960-2006*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 2006, 75 p.

MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC, *Rapport final des activités culturelles dans le cadre des fêtes nationales les 23, 24, 25 juin 1978 au Musée d'archéologie de l'Est du Québec*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 29, 1263 Activités culturelles fête nationale de la Saint-Jean 1978, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1978.

MUSÉE DU BAS-SAINT-LAURENT, *Musée du Bas-St-Laurent : Centre de documentation : Guide de l'utilisateur*, Dépliant, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 3 , 107 Communication - art graphique 1976-2003, Société d'histoire et de généalogie de Rivière-du-Loup, 1980.

MUSÉE DU BAS-SAINT-LAURENT, *Contrat de services professionnels entre Le Musée du Bas-Saint-Laurent et Gilles Samson : Brochure de vulgarisation des résultats de la recherche effectuée entre 1973 et 1979 au Mushuau Nipi*, Contrat de traduction, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 2, 48, Publication du MBSL - L'Archéologie des Amérindiens et des Inuits 1985-1988, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1984.

MUSÉE DU BAS-SAINT-LAURENT, *Optimisation des installations et de la capacité d'accueil*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 397 Rénovation du Musée – Projet d'agrandissement 2003, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 2003.

NATIONAL DESIGN COUNCIL (CANADA) *et al.*, *Design Canada : Concrete Awards Program = Concours pour ouvrages en béton*, [National Design Council (Canada)], [Ottawa], 1971, [33] p.

NIEBRZYDOWSKI, Wojciech, « From “As Found” to Bush-Hammered Concrete – Material and Texture in Brutalist Architecture », *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, vol. 471, février 2019, p. 9.

O'NEILL, Louis, [*Lettre du ministère des Affaires culturelles adressée à Thérèse Lagacé, présidente du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec*], Lettre, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 2 Dossier fermeture du Musée 1976-1980, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1977.

QUELLET, Jean S. et CORPORATION DU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE DE L'EST DU QUÉBEC, *Minutes d'une réunion de la Corporation du Musée d'Archéologie de l'Est du Québec, tenue à la salle de conférence de la Corporation des Loisirs de Rivière-du-Loup, mardi, le 19 août 1972 à 20h30*, Procès-verbaux, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 1, 4 Registre des procès-verbaux de l'Assemblée générale annuelle 1972 – 1999, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1972.

PATTEEUW, Véronique et Léa-Catherine SZACKA, « Critical Regionalism for our time », *Architectural Review*, n° 1466, novembre 2019, p. 92-98.

PEPALL, Rosalind et MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, « L'esprit Beaux-Arts en Amérique du Nord = Beaux-Arts Design in North America », *Construction d'un musée Beaux-arts : Montreal 1912 = Montreal 1912 : Building a Beaux-Arts Museum*, Montréal, Le Musée, 1986, p. 87-105.

PLANTE, Jacques, Nicolas ROQUET et Jean-Paul L'ALLIER, *Architectures d'exposition au Québec*, Québec, Les publications du Québec, 2016, 247 p.

POITRAS, Claire, « Sûreté, salubrité et monolithisme : l'introduction du béton armé à Montréal, de 1905 à 1922 », *Urban History Review*, vol. 25, n° 1, octobre 1996, p. 19-35.

RÉSEAU ARCHÉO-QUÉBEC, « Petit historique de l'archéologie au Québec », dans *Archéo-Québec*, 10 septembre 2013, en ligne, <<https://www.archeoquebec.com/fr/larcheologie-au-quebec/dossier/petit-historique-de-larcheologie-au-quebec>>, consulté le 30 janvier 2023.

ROY, Claude, *Demande de subvention au ministère des Affaires culturelles pour la Corporation du Centre d'animation et de diffusion culturelles du Bas-Saint-Laurent*, Demande de subvention, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 384 Rénovation du Musée - Financement et coordination 1985, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1985.

ROY, Lucien, *Musée d'archéologie à Rivière-du-Loup - no. 72-1*, Rapport, Fonds d'archives Musée du Bas-Saint-Laurent, F0080, boîte 12, 371 Construction du musée - Coordination et financement 1972-1975, Centre d'archives de la région de Rivière-du-Loup, Rivière-du-Loup, Québec, 1972.

RYBCZYNSKI, Witold et MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA, *A place for art : the architecture of the National Gallery of Canada = Un lieu pour l'art : l'architecture du Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, National Gallery of Canada = Musée des beaux-arts du Canada, 1993, 107 p.

SABATINO, Michelangelo et Rhodri Windsor LISCOMBE, *Canada: Modern Architectures in History*, London, Reaktion Books, 2016, 392 p.

SAINT-PIERRE, Diane, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : Identités nationales et dynamiques croisées », *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, coll. « Travaux et documents », 2011, p. 113-131.

SAVARD, Meggie, « Les musées en région au Québec : essai de définition », *Muséologies : les cahiers d'études supérieures*, vol. 6, n° 1, 2012, p. 119-135.

SHAUKAT, Fatima, « The Architecture of Critical Regionalism : A Study of Identity Through the Design of Museums », Mémoire de maîtrise, College of Islamic Studies, 2021, 127 p.

SIMARD, Jean-François, « L'influence du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec dans le développement de l'administration publique québécoise », *Canadian Public Administration*, vol. 52, n° 3, 2009, p. 457-483.

SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET DE GÉNÉALOGIE DE RIVIÈRE-DU-LOUP (dir.), *Du souvenir au devenir: Rivière-du-Loup 2000*, Cap-Saint-Ignace, Québec, Plume d'Oie, 2000, 566 p.

STIERLI, Martino, « Building No Place », *Journal of Architectural Education*, vol. 67, n° 1, Routledge, mars 2013, p. 8-16.

THEODORE, David, « The Architecture of Quebec : Competition, Culture, and Conservation », *Canadian Modern Architecture: 1967 to Present*, First edition, Hudson, NY, Princeton Architectural Press, 2019, p. 361-396.

TREMBLAY, Mireille R., « Le MAC offre le musée à la Cité pour \$1.00 », *Le Saint-Laurent, Rivière-du-Loup*, 18 janvier 1978, p. 3A.

VANLAETHEM, France, « Le garage Louis-Colin de l'Université de Montréal (1967-1970) », *Docomomo Québec*, n° 17, 1998, p. 1.

VANLAETHEM, France, *Patrimoine en devenir: l'architecture moderne du Québec*, Québec, Publications du Québec, 2012, 227 p.

VANLAETHEM, France, « Présentation », *La sauvegarde de l'architecture moderne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 3-16.

VANLAETHEM, France et Marie-Josée THERRIEN, *La sauvegarde de l'architecture moderne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 366 p.

WHITESON, Leon, *Modern Canadian Architecture*, Edmonton, Hurtig, 1983, 272 p.

WRIGHT, Janet, « Documentation de l'architecture moderne au Canada : observation préliminaires », *La sauvegarde du moderne au Canada: sites, ensembles et bâtiments, 1945-2005 : les comptes rendus*, Trent University, Peterborough, 6 au 8 mai 2005, Winnipeg, Winnipeg Architecture Foundation, 2007, p. 29-30.