

# Mémoires d'architecture

Préservation et valorisation du patrimoine  
archivistique

Anthologie génétique de la conception chez  
Luc Laporte



Emilie Banville

Photographie en couverture: plan de la ville de Montréal  
découpé et annoté par Luc Laporte, affiché à l'atelier du  
264 rue du Square Saint-Louis © E. Banville 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MÉMOIRES D'ARCHITECTURE :  
PRÉSERVATION ET VALORISATION DU PATRIMOINE ARCHIVISTIQUE.  
ANTHOLOGIE GÉNÉTIQUE DE LA CONCEPTION CHEZ LUC LAPORTE

TRAVAIL DIRIGÉ  
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

SOUS LA DIRECTION DE  
JENNIFER CARTER

PAR  
ÉMILIE BANVILLE

DÉCEMBRE 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant 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.01-2006). 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.»





## TABLE DES MATIÈRES

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| Liste et crédits des figures ..... | iii   |
| Liste des tableaux .....           | ix    |
| Glossaire.....                     | x     |
| Remerciements .....                | xviii |

|                                                               |   |
|---------------------------------------------------------------|---|
| <b>Introduction</b> .....                                     | 1 |
| i. Présentation du sujet de recherche .....                   | 1 |
| ii. Problématique, questions et hypothèses de recherche ..... | 3 |
| iii. Objectifs .....                                          | 7 |
| iv. Intentions méthodologiques .....                          | 7 |

### CHAPITRE I

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| <b>Muséalisation de l'architecture</b> .....                | 9  |
| 1.1 Recherche et institution .....                          | 10 |
| 1.2 L'archive architecturale .....                          | 11 |
| 1.2.1 Définition opérationnelle .....                       | 12 |
| 1.2.2 Collectionner l'archive : une approche critique ..... | 14 |
| 1.2.3 Ouvrir l'archive, sortir du cadre .....               | 16 |

### CHAPITRE II

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| <b>Le projet d'architecture comme objet muséologique</b> .....  | 19 |
| 2.1 L'architecture comme savoir .....                           | 20 |
| 2.1.1 Ontologie du projet architectural .....                   | 21 |
| 2.2 L'archive productive et les enjeux de sa constitution ..... | 22 |
| 2.2.1 Généalogie du projet .....                                | 23 |
| 2.2.2 Terminologie génétique .....                              | 25 |
| 2.2.3 Études de genèse : enjeux et applications .....           | 31 |

### CHAPITRE III

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| <b>Archéologie active</b> .....                      | 33 |
| 3.1 Essai d'anthologie du projet architectural ..... | 34 |
| 3.1.1 Luc Laporte : étude de cas monographique ..... | 34 |
| 3.1.2 Le cas de l'Étoile .....                       | 36 |

|                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2 L'archéologie active comme mode opératoire .....                 | 41         |
| 3.2.1 De recherche-action à recherche-projet .....                   | 43         |
| 3.2.2 Explorer la piste génétique : concepts clés .....              | 45         |
| <br><b>CHAPITRE IV</b>                                               |            |
| <b>L'Étoile : éléments de génétique .....</b>                        | <b>49</b>  |
| 4.1 Constitution de la grille d'analyse .....                        | 54         |
| 4.1.1 Désignation et ordonnancement des brouillons .....             | 56         |
| 4.1.2 Structuration des entités morphogènes .....                    | 88         |
| 4.2 Interprétation des résultats .....                               | 90         |
| 4.2.1 Croisements prolifiques .....                                  | 90         |
| 4.2.2 Exogenèse hypothétique .....                                   | 109        |
| <br><b>Conclusion .....</b>                                          | <b>116</b> |
| Constats .....                                                       | 117        |
| i. Limites de la méthode .....                                       | 117        |
| ii. Limites du cas à l'étude .....                                   | 119        |
| Ouverture prospective .....                                          | 120        |
| <br><b>Annexes .....</b>                                             | <b>121</b> |
| A1. Base de données génétiques (tableau 4.2) .....                   | 122        |
| A2. Dossier génétique spécifique de L'Étoile .....                   | 124        |
| A3. Brochure promotionnelle de L'Étoile, 1987 .....                  | 140        |
| A4. Présentation du projet L'Étoile à Lavalin, 1987 .....            | 147        |
| <br><b>Appendices .....</b>                                          | <b>178</b> |
| a1. Photographies de la maquette de L'Étoile .....                   | 179        |
| a2. A) Exposition hommage au 1700 La Poste (2014) .....              | 194        |
| a2. B) Spicilèges extraits du catalogue de l'exposition (2014) ..... | 200        |
| a3. Curriculum des projets de Luc Laporte .....                      | 201        |
| a4. Permis d'exercice de l'Ordre des Architectes du Québec .....     | 211        |
| <br><b>Bibliographie .....</b>                                       | <b>213</b> |

## LISTE ET CRÉDITS DES FIGURES

Toutes les photographies présentées en guise de figures ont été prises au cours de l'année 2018 par l'auteur du texte (E. Banville), sauf indication contraire. Le cas échéant, le crédit photographique est conformément indiqué avec le symbole ©.

Prendre note que toutes les archives du projet de L'Étoile (esquisses, croquis, dessins techniques, documents textuels) illustrées dans le présent rapport ont été photographiées par l'auteur (à moins d'indication contraire), plutôt que numérisées, à des fins d'optimisation de la qualité graphique et de fidélité aux documents originaux.

**Figure 0.1** Schéma de répartition des fonctions muséales © E. Banville 2018 ..... 3

**Figure 1.1** Affiche de la série d'expositions présentées tour à tour dans la salle octogonale du CCA ©. Source : <https://estudioherrerros.com/en/archivo/....> 16

**Figure 1.2** Itération no.1 : *L'architecture industrielle : Ábalos & Herreros revus par OFFICE KGDVS* (13 mars-17 mai 2015). Vue d'installation © CCA. Source : <https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3470/architecture-industrielle-abalosherrerros-revue-par-office-kersten-geers-david-van-severen> ..... 17

**Figure 1.3** Itération no.2 : *Jai Tech : Ábalos & Herreros revus par Juan José Castellón* (25 mai-12 juillet 2015). Vue d'installation © CCA. Source : <https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3504/jai-tech-abalosherrerros-revue-par-juan-jose-castellon> ..... 18

**Figure 1.4** Itération no.3 : *Paysages de l'hyperréel : Ábalos & Herreros revus par SO-IL* (23 juillet-13 septembre 2015). Vue d'installation © CCA. Source : <https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3520/paysages-de-lhyperreel-abalosherrerros-revue-par-so-il> ..... 18

**Figure 2.1** Schéma quadripolaire tel que proposé par Marc Grignon, d'après le schéma triangulaire de Michael Baxandall. (Grignon, M. (2000). *L'étude du dessin d'architecture. De la variante à la genèse de l'œuvre*. Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), 14, p.108) ..... 27

**Figure 2.2** Schéma concentrique des éléments du dossier de genèse, d'après l'original proposé par Olfa M. Baccour (de Biasi, P.-M. et Herschberg-Pierrot, A. (2017). *L'œuvre comme processus*. Paris: CNRS éditions, p.337) ..... 29

**Figure 2.3** Schéma concentrique des éléments du dossier de genèse (d'après l'original proposé par Olfa M. Baccour, 2017) adapté au cas d'étude de L'Étoile ..... 30

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Figure 3.1</b> Laporte dans son atelier du 264 rue du Square Saint-Louis © André Cornellier .....                                                                                                                                                                                                            | <b>35</b> |
| <b>Figure 3.2</b> Maquette (partielle) de L'Étoile restaurée, conservée à l'atelier .....                                                                                                                                                                                                                       | <b>36</b> |
| <b>Figure 3.3</b> Tubes des dessins archivés de L'Étoile conservés à entrepôt .....                                                                                                                                                                                                                             | <b>38</b> |
| <b>Figure 3.4</b> Schéma du modèle de Brême ou de l'éclipse du projet – tiré de Findeli, A. et Bousbaci, R. (2005). L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design. <i>The Design Journal</i> , VIII (3), 35-49 .....                                                                               | <b>43</b> |
| <b>Figure 3.5</b> Schéma du modèle de Brême avec les deux volets du projet de design – tiré de Findeli, A. et Bousbaci, R. (2005). L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design. <i>The Design Journal</i> , VIII (3), 35-49 .....                                                                | <b>44</b> |
| <b>Figure 4.1</b> Croquis préliminaire d'implantation de L'Étoile sur plan de cadastre, lots contigus compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique .....                                                                                                                                        | <b>51</b> |
| <b>Figure 4.2</b> « Hypothèse Étoile » pour le site compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique; esquisse à l'encre noire et crayons de couleur; plan rez-de-chaussée, plan étage, plan d'implantation, coupe longitudinale. Datée du 7 mars 1987, possiblement exécutée par J. Rousseau ..... | <b>52</b> |
| <b>Figure 4.3</b> « Hypothèse Étoile » pour le site compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique; esquisse à l'encre noire; plan rez-de-chaussée – hall, plan rez-de-chaussée – parterre salle .....                                                                                            | <b>52</b> |
| <b>Figure 4.4</b> Certificat de localisation pour le site de la rue Milton compris entre le boul. St-Laurent et la rue Clark; échelle 1:500, daté du 23 octobre 1985 ...                                                                                                                                        | <b>53</b> |
| <b>Figure 4.5</b> Tubes de dessins et tiroirs à plans, projets archivés de Luc Laporte conservés à l'entrepôt privé .....                                                                                                                                                                                       | <b>54</b> |
| <b>Figure 4.6</b> Tri et classement des dessins du projet de L'Étoile selon leur datation et leur type .....                                                                                                                                                                                                    | <b>55</b> |
| <b>Figure 4.7</b> Brouillon no.1 : REX, premier dessin du théâtre de Pierre et Colette (non-daté; env. 1985 ou 1986) .....                                                                                                                                                                                      | <b>59</b> |
| <b>Figure 4.8</b> Brouillon no.1 (agrandissement): REX, premier dessin du théâtre de Pierre et Colette (non-daté; env. 1985 ou 1986) .....                                                                                                                                                                      | <b>60</b> |
| <b>Figure 4.9</b> Brouillon no.2 : REX, étude 15 avril 1986 .....                                                                                                                                                                                                                                               | <b>61</b> |

|                                                                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figure 4.10</b> Brouillon no.3 : croquis « Un théâtre comme une huître » (non-daté ; 1986 ?) .....                                               | 62 |
| <b>Figure 4.11</b> Anatomie évolutive du « théâtre comme une huître », assemblage de croquis exploratoires, 1986 .....                              | 64 |
| <b>Figure 4.12</b> Brouillon no.4 : étude terrain St-Laurent (11 septembre 1986) .....                                                              | 65 |
| <b>Figure 4.13</b> Brouillon no.4 : détail agrandissement datation « Étude terrain St-Laurent 11 septembre 1986 » .....                             | 66 |
| <b>Figure 4.14</b> Brouillon no.5 : plan partiel du RDC (salle – scène) .....                                                                       | 67 |
| <b>Figure 4.15</b> Croquis librement associé au brouillon no.5; développement du motif central du plancher de scène .....                           | 67 |
| <b>Figure 4.16</b> Brouillon no.6 : plan partiel de l'étage correspondant au 1 <sup>er</sup> balcon .....                                           | 68 |
| <b>Figure 4.17</b> Brouillon no.7 : plan complet du RDC (hall – salle – scène) .....                                                                | 69 |
| <b>Figure 4.18</b> Croquis librement associé au brouillon no.7; développement du motif linéaire au plancher du hall .....                           | 70 |
| <b>Figure 4.19</b> Croquis librement associé au brouillon no.7; tracé géométrique du motif linéaire développé pour le plancher du hall .....        | 70 |
| <b>Figure 4.20</b> Brouillon no.8 : plan complet de l'étage correspondant au 1 <sup>er</sup> balcon ...                                             | 71 |
| <b>Figure 4.21</b> Brouillon no.9 : vue complète de la planche du dessin (0,9 mètres X 2 mètres) .....                                              | 72 |
| <b>Figure 4.22</b> Brouillon no.9 : coupe longitudinale .....                                                                                       | 72 |
| <b>Figure 4.23</b> Brouillon no.10 : axonométrie .....                                                                                              | 73 |
| <b>Figure 4.24</b> Axonométrie ; cadrage sur l'entrée et la marquise, rue Milton .....                                                              | 74 |
| <b>Figure 4.25</b> Axonométrie ; cadrage sur le hall et le café-bar .....                                                                           | 74 |
| <b>Figure 4.26</b> Brouillon no.11 : plan rez-de-chaussée, projet immobilier et salle de spectacle L'Étoile conçue par Luc Laporte, août 1987 ..... | 75 |

|                                                                                                                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figure 4.27</b> Série de plans (8) du projet immobilier et de la salle de spectacle L'Étoile; coloration des espaces selon les fonctions dédiées .....                                             | 77 |
| <b>Figure 4.28</b> Brouillon no.12 : cadrage sur le plan du rez-de-chaussée .....                                                                                                                     | 78 |
| <b>Figure 4.29</b> Brouillon no.12 : feuille complète .....                                                                                                                                           | 79 |
| <b>Figure 4.30</b> Brouillon no.12 : cadrage sur les stratégies d'implantation envisagées .                                                                                                           | 79 |
| <b>Figure 4.31</b> Croquis librement associé au brouillon no.12; étude parc Esso N.5, avril 1988 .....                                                                                                | 80 |
| <b>Figure 4.32</b> Brouillon no.12 : cadrage sur la stratégie d'implantation adoptée .....                                                                                                            | 80 |
| <b>Figure 4.33</b> Brouillon no.13 : projet immobilier et salle de spectacle L'Étoile, plan rez-de-chaussée commercial dessiné par Desnoyers Mercure Architectes, échelle 1:200, 3 juillet 1989 ..... | 82 |
| <b>Figure 4.34</b> Brouillon no.14 : L'Étoile, plan du rez-de-chaussée, échelle 1:200, janvier 1990 .....                                                                                             | 84 |
| <b>Figure 4.35</b> Pièce de maquette; plancher du parterre de L'Étoile .....                                                                                                                          | 86 |
| <b>Figure 4.36</b> Photographie de la maquette de L'Étoile en cours de construction; retrouvée dans les archives personnelles de L. Laporte .....                                                     | 87 |
| <b>Figure 4.37</b> Luc Laporte et la maquette de L'Étoile en construction dans l'atelier du 264 rue du Square Saint-Louis; photographie retrouvée dans les archives personnelles de L. Laporte .....  | 87 |
| <b>Figure 4.38</b> Plan de la mosaïque au plancher du rez-de-chaussée de L'Express, qui se poursuit à l'extérieur .....                                                                               | 92 |
| <b>Figure 4.39</b> Photographie prise depuis l'intérieur de la maquette, dans la direction de la salle depuis le hall © André Cornellier .....                                                        | 93 |
| <b>Figure 4.40</b> L'Étoile, 3 <sup>e</sup> balcon, 21 <sup>e</sup> siège. Étude réalisée par Luc Laporte ; archive numérisée .....                                                                   | 95 |
| <b>Figure 4.41</b> Proposition pour parterre de L'Étoile. Étude signée par Luc Laporte ; archive numérisée .....                                                                                      | 95 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Figure 4.42</b> Motif géométrique au plancher du hall, projet Le Lux, 1983. Photographie numérique retrouvée dans les archives de Luc Laporte .....                                                                                                                                                                                                                                                                               | 96  |
| <b>Figure 4.43</b> Plan du Teatro Olimpico de Venise, Andrea Palladio (1580-1584). Source : European Theatre Architecture. En ligne : <a href="https://www.theatre-architecture.eu/db.html?theatreId=372">https://www.theatre-architecture.eu/db.html?theatreId=372</a> .....                                                                                                                                                        | 100 |
| <b>Figure 4.44</b> Plan et coupe du Teatro SS. Giovanni e Paolo, Venise, par Tomasso Bezzi (1691-95). Dessin conservé au Sir John Soane's Museum © à Londres. Source : Johnson, E. (2018). <i>Seventeenth-Century Theaters in Venice, The Invention of the Opera House</i> . Dans <i>Inventing the Opera House: Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy</i> (pp. 205-226). Cambridge: Cambridge University Press ..... | 100 |
| <b>Figure 4.45</b> Plan et perspective du Teatro San Carlo de Naples (1737). Source : European Theatre Architecture. En ligne : <a href="https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=986">https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=986</a> .....                                                                                                                                                                | 101 |
| <b>Figure 4.46</b> Proposition de projet pour le concours du théâtre du Vieux-Terrebonne, 2002. Plan de l'étage et des balcons (gauche); plan du rez-de-chaussée et du parterre (droite). Archives numérisées .....                                                                                                                                                                                                                  | 102 |
| <b>Figure 4.47</b> Plan rez-de-chaussée, La Fenice de Venise; planche retrouvée dans les archives de Luc Laporte .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 103 |
| <b>Figure 4.48</b> Couple longitudinale, La Fenice de Venise; planche retrouvée dans les archives de Luc Laporte .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 103 |
| <b>Figure 4.49</b> Plan agrandi et déployé de l'aménagement des sièges au parterre et en galerie, auquel il manque le quart gauche supérieur. Retrouvé dans les archives de Luc Laporte .....                                                                                                                                                                                                                                        | 103 |
| <b>Figure 4.50</b> Découpage du quotidien La Presse datée du 7/6/1986. Retrouvée dans un dossier vertical parmi les archives conservées du projet de L'Étoile .....                                                                                                                                                                                                                                                                  | 105 |
| <b>Figure 4.51</b> Jaquette du livre Gran Teatro La Fenice par l'Association des Amis de la Fenice. Marsilio Editori, avril 1981. Retrouvé dans la bibliothèque personnelle de Luc Laporte .....                                                                                                                                                                                                                                     | 106 |
| <b>Figure 4.52</b> Page couverture du livre Theater Design par George C. Izenour, publié en 1977.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 107 |



|                                                                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Figure 4.53</b> Jaquette du livre <i>Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day</i> par Micheal Forsyth, publié en 1985..... | 107 |
| <b>Figure 4.54</b> Vue intérieure du restaurant L'Express. © André Cornellier .....                                                                                                                     | 108 |
| <b>Figure 4.55</b> Luc Laporte sous la verrière de son atelier du 264 rue du Square Saint-Louis, vers 2004. Photographie retrouvée dans ses archives numériques personnelles .....                      | 109 |
| <b>Figure 4.56</b> Carte politique de l'Italie, Istituto Geografico de Agostini S.p.A. – Novara, 1982, échelle 1 :1 000 000. Au mur de l'atelier de Luc Laporte, sous la verrière .....                 | 110 |
| <b>Figure 4.57</b> Amas d'objets hétéroclites (instruments, souvenirs de voyage, assemblages de matériaux) conservés à l'atelier de Luc Laporte .....                                                   | 110 |
| <b>Figure 4.58</b> « Plan de Paris à vol d'oiseau », Blondel La Rougery, 1978, échelle 1 :7000. Au mur de l'atelier de Luc Laporte .....                                                                | 111 |
| <b>Figure 4.59</b> Élévation dessinée du théâtre de La Scala à Milan (1778), retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                                              | 112 |
| <b>Figure 4.60</b> Coupe longitudinale du théâtre musical Châtelet à Paris, datée du 16 mars 1989. Planche retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte ...                                  | 113 |
| <b>Figure 4.61</b> Coupe latérale du théâtre musical Châtelet à Paris (sans cartouche). Planche retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                           | 113 |
| <b>Figure 4.62</b> Coupe latérale de la scène du Teatro Regio de Parme, échelle 1 :100. Planche retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                           | 113 |
| <b>Figure 4.63</b> Carte postale, Teatro San Carlo de Naples, datée du 4 mai (année non identifiée). Retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                      | 114 |
| <b>Figure 4.64</b> Carte postale, Grand Théâtre de Bordeaux, datée du 13 juillet (année non identifiée). Retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                  | 115 |
| <b>Figure 4.65</b> Carte postale, Opéra de Vienne, datée du 30 septembre 1986. Retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte .....                                                            | 115 |

## LISTE ET CRÉDITS DES TABLEAUX

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Tableau 3.1</b> Reconstitution de la grille d'analyse génétique élaborée par Olfa M. Baccour pour le projet 20-28 rue Ramponneau à Belleville de Fernando Montès – Dans : de Biasi, P.-M. et Herschberg-Pierrot, A. (2017). L'œuvre comme processus. Paris: CNRS éditions, p.338 .....                                                                        | <b>47</b>  |
| <b>Tableau 3.2</b> Grille d'analyse génétique modifiée pour les fins de l'étude de cas du projet de L'Étoile © E. Banville 2018 .....                                                                                                                                                                                                                            | <b>48</b>  |
| <b>Tableau 4.1</b> Reconstitution de la base de données suggérée par Pierre-Marc de Biasi pour l'analyse descriptive des brouillons constituant le dossier génétique spécifique. D'après les notions explicitées dans : de Biasi, P.-M. (2000). Pour une approche génétique de l'architecture. <i>Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)</i> , 14, 13-65 ..... | <b>57</b>  |
| <b>Tableau 4.2</b> Base de données descriptive/analytique des brouillons de L'Étoile, d'après le modèle de Pierre-Marc de Biasi présenté au tableau 4.1 © E. Banville 2018 .....                                                                                                                                                                                 | <b>122</b> |
| <b>Tableau 4.3</b> Grille d'analyse génétique des brouillons de L'Étoile d'après le modèle modifié présenté au tableau 3.2 © E. Banville 2018 .....                                                                                                                                                                                                              | <b>91</b>  |

## GLOSSAIRE

*Vocabulaire architectural et méthodologique nécessaire à la compréhension du présent rapport. Certains termes importants apparaissent en gras dans le corps du texte ; d'autres sont ici définis à titre indicatif seulement. Toutes les définitions sont directement tirées de la source suivante, sauf indication contraire (a ; b ; c ; d) :*

Gaubert, S. et Lejeune, A. (2000). Glossaire des termes et sigles courants en architecture. *La Gazette des archives*, 299-325.

- (a) Définition proposée par l'auteure
- (b) Manuel canadien de pratique de l'architecture (2<sup>e</sup> édition ; cf. Bibliographie)
- (c) Définition inspirée des écrits de Pierre-Marc de Biasi (cf. Bibliographie)
- (d) Dictionnaire encyclopédique de muséologie (cf. Bibliographie)

### Agence

Personne morale, désignant l'ensemble des personnes travaillant à la conception et à la réalisation d'ouvrages d'architecture (l'architecte et ses collaborateurs).

### Avant-projet

Etude technique et économique préalable d'un projet donnant lieu à un dossier constitué de pièces écrites (devis descriptif en particulier) et de documents graphiques. Dans les missions de l'architecte, on distingue deux phases : l'avant-projet sommaire (APS), qui aborde les grandes lignes du projet, puis l'avant-projet détaillé ou définitif (APD), plus précis, qui toutefois n'atteint pas l'exhaustivité du projet final.

### Avant-projet détaillé

Cette mission de l'architecte a pour objet de déterminer les surfaces détaillées de tous les éléments du programme ; d'arrêter en plans, coupes et façades l'aspect et les dimensions de l'ouvrage ; de définir les principes constructifs, les matériaux et installations techniques ; d'établir l'estimation définitive du coût prévisionnel des travaux, décomposés en lots séparés ; de permettre d'arrêter le programme et l'établissement du forfait de rémunération dans les conditions prévues par le contrat de maîtrise d'œuvre. Le niveau de définition correspond à des documents graphiques établis au 1/100<sup>e</sup> avec certains détails significatifs au 1/50<sup>e</sup>.

### Avant-projet sommaire

Cette mission de l'architecte a pour objet de préciser la composition générale en plan et volume ; d'apprécier les volumes intérieurs et l'aspect extérieur de l'ouvrage ; de proposer les dispositions techniques pouvant être envisagées ; de préciser le calendrier de réalisation et, le cas échéant, le découpage en tranches fonctionnelles ; d'établir une estimation provisoire du coût prévisionnel des travaux.

Le niveau de définition correspond à des documents graphiques établis au 1/200<sup>e</sup>, avec certains détails significatifs au 1/100<sup>e</sup>.

### **Axonométrie**

Perspective sans point de fuite – les projetantes sont parallèles, l'image en deux dimensions a des fuyantes parallèles – permettant d'associer dans un même dessin des vues en plan, en coupe et en élévation. L'édifice peut être vu par-dessus ou par-dessous.

### **Bleu (*blueprint*)**

Tirage en négatif sur papier diazoïque de plans d'architecture ou d'ingénierie. Procédé courant de 1890 à 1940 environ.

### **Brouillon <sup>(c)</sup>**

Manuscrit de travail d'un texte en train de se constituer (génétique textuelle). En génétique architecturale, l'équivalent du brouillon correspond au dessin de conception du projet en cours d'évolution.

### **Cahier des charges**

Rédigé ou choisi par l'acheteur, il énonce les obligations administratives ou techniques de chacune des parties de l'entente. C'est une des pièces constitutives à caractère contractuel de l'entente dès lors que celle-ci s'y réfère expressément ; toute commande publique doit comporter un cahier des charges.

### **Cartouche**

Sur un plan [ou tout autre dessin architectural], cadre dans lequel figurent les informations essentielles permettant de l'identifier.

### **Code du bâtiment <sup>(b)</sup>**

Règlement établissant les exigences minimales à respecter en matière de sécurité et de salubrité dans la conception et la construction des bâtiments.

### **Commande**

Voir « programme »

### **Conception (architecturale) <sup>(a)</sup>**

Élaboration intellectuelle d'un projet d'architecture ; processus qui engendre l'ouvrage en devenir.

### **Cote**

Nombre porté sur un dessin et donnant les dimensions de la construction représentée. Dessin coté : dessin portant les cotes permettant l'exécution de ce qu'il représente.

**Coupe**

Représentation graphique d'un ouvrage ou d'un élément selon un plan horizontal ou (généralement) vertical le traversant. La coupe longitudinale correspond à une section dans le sens de la longueur de l'objet ou édifice, la coupe transversale à une section dans le sens de la largeur.

**Critique génétique <sup>(c)</sup>**

Approche théorique et méthodologique consacrée à l'étude de la genèse des œuvres de l'esprit à partir des traces empiriques laissées au cours du processus créateur. Recherche indicielle fondée sur l'étude des traces de la création, la critique génétique étudie les archives de l'œuvre en développant une théorie originale des processus, au plus près des documents et de leur matérialité.

**Croquis**

Document graphique établi à la main levée pour exprimer sommairement une idée, un parti.

**Culture de l'architecte <sup>(c)</sup>**

Outils par lesquels l'architecte puise ses moyens et son inspiration (textes légaux, revues, traités et ouvrages de référence, symposiums, conférences, expositions, etc.).

**Dessin <sup>(b)</sup>**

Information graphique, pouvant aussi contenir du texte, organisée sur une surface bidimensionnelle dans le but de transmettre des données concernant une partie donnée d'un projet.

**Dessin de construction <sup>(b)</sup>**

Ensemble constitué des dessins de construction et du devis descriptif. Joint au contrat et aux conditions du contrat, ils constituent les documents contractuels.

**Détail**

Document graphique représentant à grande échelle une partie d'un édifice, d'un objet.

**Détail grandeur**

Document graphique représentant à échelle 1 une partie d'édifice.

**Devis descriptif**

Pièce contractuelle établie par l'architecte, qui consiste en la description technique de l'ensemble de l'ouvrage et doit préciser les modes d'exécution, les contraintes techniques et les matériaux utilisés (il comporte en particulier les renseignements qui ne pourraient être portés sur les plans). Il inclut une proposition de prix en vue

de leur exécution et sert de base aux entreprises pour établir leurs soumissions. Il permet en outre de déterminer la responsabilité de l'architecte dans le cadre des garanties.

**Dossier génétique <sup>(c)</sup>**

Ensemble matériel des documents disponibles se rapportant à la conception de l'œuvre.

**Dossier génétique général <sup>(c)</sup>**

Documents matériellement constitués avant la conception du projet et non à son effet, mais qui seront utilisés au cours du processus de conception. Notes de lecture, carnets de voyage, toute documentation qui n'est propre à aucun projet en particulier mais qui sert de base au développement de l'ensemble de l'œuvre de l'architecte.

**Dossier génétique spécifique <sup>(c)</sup>**

Documents graphiques relevant directement du développement d'un projet particulier. Documents réalisés ou convoqués au moment même de la conception du projet et en vue de cette conception.

**Échelle**

Rapport entre les mesures de l'édifice et celles de sa représentation, qui s'exprime numériquement (échelle numérique) ou se représente graphiquement par une droite graduée (échelle graphique).

**Élévation**

Mode de représentation de la face verticale d'un objet, sans effet de perspective (obtenue par projection géométrale sur un plan vertical).

**Élément structurant <sup>(c)</sup>**

Voir « entité morphogène »

**Endogenèse <sup>(c)</sup>**

Dimension de la genèse de l'œuvre qui lui est proprement interne, sans recours à aucune source externe ; processus autoréférentiel. Domaine par excellence des brouillons, nés d'une reformulation ou d'une transformation de l'identité interne de l'œuvre.

**Énoncé du problème <sup>(c)</sup>**

Commande, programme du bâtiment projeté (description abstraite et détaillée de toutes les fonctions auxquelles le bâtiment doit répondre) ou énoncé de concours.

**Entité morphogène <sup>(c)</sup>**

Élément structurant du projet, classé dans l'une ou l'autre des catégories structurantes suivantes : matériel référentiel convoqué, éléments de la commande, thèmes de réflexion développés par l'architecte, principes générateurs (principes de composition formelle et architecturale).

**Esquisse**

Ébauche graphique pour exprimer un programme ou rechercher un parti architectural.

**Exogenèse <sup>(c)</sup>**

Dimension de la genèse de l'œuvre qui est externe à celle-ci. Désigne les traces repérables des référents-sources en termes de documents attestés dans le dossier de genèse.

**Exogenèse spécifique <sup>(c)</sup>**

Désigne les références et contributions externes avérées ayant infléchi le cours du projet.

**Exogenèse hypothétique <sup>(c)</sup>**

Désigne les références susceptibles d'avoir influencé la genèse de l'œuvre mais ne faisant pas l'objet d'une distinction particulière dans les documents de l'architecte. Toutes les sources possibles dont l'impact sur la genèse ne peut être matériellement attesté.

**Exogenèse hypothétique trajectographique <sup>(c)</sup>**

Désigne les travaux et autres projets (antérieurs ou simultanés) de l'architecte susceptibles d'avoir influencé la genèse de l'œuvre.

**Exogenèse provisionnelle <sup>(c)</sup>**

Réfère aux éléments exogénétiques utilisés dans la conception de l'œuvre mais n'ayant pas été produits à l'origine à cet effet. Banque de référents auxquels l'architecte a recours périodiquement à chaque projet qu'il entreprend (ses propres projets antérieurs ou ceux d'autres architectes qu'il estime).

**Façade**

Terme couramment employé pour désigner la représentation en élévation de la façade d'un bâtiment.

**Implantation**

Matérialisation sur le terrain des limites d'un ouvrage projeté en vue d'entreprendre sa réalisation.

**Ilot**

Plus petite unité de l'espace urbain, entièrement délimitée par des voies.

**Individuation (du projet) <sup>(c)</sup>**

Alimentation de la conception architecturale par l'individualité du concepteur fonctionnant en tant qu'architecte.

**Lot**

Partie d'un terrain ou d'un immeuble qui fait l'objet d'une division.

**Maitre d'œuvre**

Le responsable de la conception et du contrôle de l'exécution de l'ensemble de l'ensemble des ouvrages à exécuter : l'architecte ou parfois l'entrepreneur général.

**Maitre d'ouvrage**

Commanditaire de l'ouvrage exécuté, personne physique ou morale qui décide de faire exécuter l'ouvrage, choisit les solutions proposées et en assure ou en fait assurer le financement.

**Maquette (architecturale)**

Représentation en volume, à l'échelle réduite, d'un édifice ou d'une partie d'édifice. Les maquettes peuvent refléter des étapes de réflexion préalable, de conception, de présentation du projet abouti (projets de concours, avant-projet détaillé), ou montrer le bâtiment terminé ; elles peuvent encore être réalisées longtemps après le bâtiment comme objet d'exposition.

**Muséalisation <sup>(d)</sup>**

Mise au musée ou, de manière générale, la transformation en une sorte de musée d'un foyer de vie : centre d'activités humaines ou site naturel. Opération menant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal à la transformer en *musealium* ou muséalie (objet de musée).

**Parcelle**

Portion de terrain d'étendue variable appartenant à un même propriétaire, constituant l'unité cadastrale.

**Perspective**

Représentation graphique d'un objet en trois dimensions par projection sur un plan.

**Plan**

Représentation graphique en coupe horizontale d'un lieu, d'un édifice, etc. Pour les plans de niveaux des édifices, la coupe est généralement faite à un mètre environ du sol.



**Plan cadastral**

Plan donnant la répartition du territoire entre les différentes propriétés foncières, bâties ou non bâties, publiques ou privées.

**Plan d'ensemble**

Plan donnant, sur un terrain défini, la position des bâtiments, les accès et dessertes, ainsi que les éléments essentiels d'équipements techniques.

**Plan d'exécution**

Document graphique, issu du projet, donnant à une échelle suffisante (1/50<sup>e</sup> ou supérieur) toutes les indications nécessaires aux entreprises pour la réalisation.

**Plan d'implantation**

Plan déterminant avec précision l'emplacement d'une construction ou d'une installation existante ou projetée sur un terrain défini.

**Plan de détail**

Document graphique, généralement à grande échelle (1/20<sup>e</sup> jusqu'au détail grandeur), ayant pour objet de préciser l'exécution d'une partie d'ouvrage présentant des caractéristiques spéciales.

**Plan de masse (ou plan masse)**

Plan permettant de situer le projet dans son environnement ; il indique les limites et l'orientation du terrain, l'implantation et la hauteur de la construction (volumes parfois représentés par des ombres portées), ainsi que le tracé des voies de circulation, la position et la nature des réseaux, les plantations.

**Plan type**

Plan qui exprime un programme idéal et qui sert de modèle.

**Programme (ou programme fonctionnel et technique) <sup>(b)</sup>**

Document énumérant les critères et les données se rapportant à un projet, y compris les objectifs conceptuels, les contraintes relatives à l'emplacement, les espaces nécessaires et leurs relations, les systèmes et l'équipement, de même que les besoins futurs d'agrandissement.

**Projet**

Action de concevoir un édifice ; bâtiment construit ; réunion abstraite de l'idée et de sa traduction graphique (plans, maquettes, publications).

**Relevé topographique**

Croquis ou étude cotée d'après les mesures relevées sur place. Ensemble des mesures qu'il faut prendre sur le terrain pour pouvoir le représenter.

**Rendu**

Terme datant du 18<sup>e</sup> siècle, utilisé pour désigner l'impression de fidélité d'un dessin par rapport à la réalité d'un objet représenté ; par extension, représentation graphique soignée – souvent avec coloration des surfaces et des ombres sur des dessins en élévation ou en perspective – en vue d'une présentation (concours, projet d'école, présentation d'un projet à un maître d'ouvrage, etc.).

**Schéma**

Expression d'une idée ramenée à ses éléments essentiels.

**Structuration (du projet) <sup>(c)</sup>**

Alimentation de la conception architecturale par les spécificités du projet en tant que classe (la classe des projets d'architecture) et en tant qu'occurrence (tel projet d'architecture).

## REMERCIEMENTS

Merci

Martin Vincent, pour ton humour et ta grandeur (d'âme)  
Christian Longpré, pour ton rire et ton amitié  
À vous deux, de m'avoir admise à l'atelier.

Luce Lafontaine, d'avoir partagé votre souvenir  
Pierre Villeneuve, pour la juste chronologie de l'histoire  
Jennifer Alleyn, pour L'Écume des villes.

Dirk Laureys, de m'avoir transmis la passion des archives  
Bart Tritsmans, pour les découvertes  
Alain Carle, pour l'estime et les conversations.

Jennifer Carter, pour sa générosité et sa rigueur intellectuelle, son ouverture et son accompagnement rationnel  
Marie-Charlotte Franco, de m'avoir fait croire en ma plume  
Amélie Giguère, d'avoir salué mes premiers pas en recherche  
Pierre-Édouard Latouche, pour sa confiance et son appui.

Martine Tremblay, pour la lumière bleue  
Denyse Pineault, ma première lectrice, pour ta bienveillance  
Richard Banville, pour ton dévouement sans borne  
Guigui, pour ton soutien inconditionnel  
Vincent Banville, pour ta vieille âme et ta lucidité  
Adam St-Pierre, pour ta complicité qui a su embrasser mes disjonctions passagères  
Alexa Meffe, d'exister tout près malgré la distance  
Claire Aïache, de m'apprendre l'ici et maintenant  
Yvette Lechasseur, pour les messages qui sentent le tremble  
Alexandre Lemoyne, pour ta fidélité  
Marianne Boivin, de veiller à mon équilibre  
Sarah Beaudoin, pour ton cœur (et ta taille) d'enfant  
Caroline Lemire-Gaumont, pour ton optimisme exacerbé  
Gabrielle Demers, pour ta malice et ta désinvolture  
Alain Berlioux, de me partager ton amour des mots et de l'ordinaire  
Paule, pour votre sérénité  
Rosaire, d'apaiser mon âme désormais.

André Gagnon, pour Les voix intérieures  
Luc Laporte, d'avoir créé des capsules d'espace-temps.

Merci

à la Fondation de l'Université du Québec à Montréal  
à Claude-Armand Piché  
au Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT)

pour leur soutien financier lors de la réalisation de ce projet de recherche et de la  
rédaction du présent rapport.



## INTRODUCTION

Si je devais définir l'architecture d'un mot, je dirais qu'elle est une *fabrication* pensée d'espaces.

— Louis I. Kahn, 1969  
*Silence et lumière*

There are many different ways to talk about architecture.  
A building can be described.  
An idea that sustains a project can be articulated.  
A program can be outlined.  
A budget can be calculated.  
And so forth.

But a more difficult task is to allow architecture to speak for itself, to describe or share unbuilt, undocumented things, such as an approach, a way of seeing the city, a way of understanding a context, and a way of relating to time, both past and future.

— Giovanna Borasi 2018  
*Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, David Van Severen*

### i. Présentation du sujet de recherche

La présente étude combine les disciplines de l'architecture et de la muséologie et s'intéresse à l'évolution de la culture muséale de l'architecture ainsi qu'aux transformations conséquentes des pratiques institutionnelles qui la sous-tendent. Elle prend comme pierre angulaire l'archive, comprise à la fois comme objet de collection et comme concept, métonymie du patrimoine archivistique global de l'architecture. C'est d'abord un intérêt pour l'écart observé entre la profession et la discipline (Martin 2014; Anderson 1987) qui nourrit notre curiosité pour l'architecture en tant que

pratique critique et discursive. Alors que la profession réside proprement dans l'éventail d'activités pragmatiques accomplies par les architectes, elle se distingue et/ou s'éloigne de la discipline, laquelle est plutôt définie par l'action conjuguée de différents acteurs incluant historiens, critiques, enseignants et conservateurs de musées (Martin 2014), pour qui l'archive<sup>1</sup> constitue une matière première. Loin de se limiter aux dessins et aux plans, la richesse des moyens par lesquels l'archive architecturale s'illustre (maquettes, livres et périodiques, croquis et estampes, photographies, carnets personnels, correspondance, etc.) lui confère son caractère unique en tant qu'instrument de recherche. Alors que la nature numérique de l'archive en architecture fait l'objet de nombreuses études antérieures (Lynn & CCA 2013; Murray 2012; Picon 2010; Peyceré & Wierre 2008), cette recherche met plutôt de l'avant son potentiel discursif et critique. Longtemps perçue comme un document inanimé préservé pour la pérennité et très rarement extrait des boîtes à des fins de consultation, l'archive revêt désormais l'attrait de véritables mines d'or informant l'histoire et l'évolution des savoir-faire en architecture. Toutefois, les archives qui demeurent inactives rendent impossible l'accès à une richesse créative souvent insoupçonnée et imposent un frein à l'avancement disciplinaire. L'archive, bien plus qu'un objet poussiéreux et captif, est un lieu de découverte – ou de redécouverte – d'un passé dont le présentisme est indubitablement fragmentaire. Elle conditionne une démarche fatalement indiciaire et appelle à la reconstruction inexacte et morcelée d'une réalité. Cette captivité irrémédiable de l'archive revêt néanmoins un certain attrait et invite à l'optimisation de sa force évocatoire : la réflexion ici entreprise porte sur les potentialités discursive et sémantique de l'archive architecturale, dans une perspective d'analyse de la genèse d'une œuvre. Les avenues de recherche arpentées dans le cadre du séminaire de synthèse, préalable à la réalisation du travail dirigé dont le présent rapport fait état, consolident nos acquis et dirigent notre attention vers l'« architecture de papier » et son

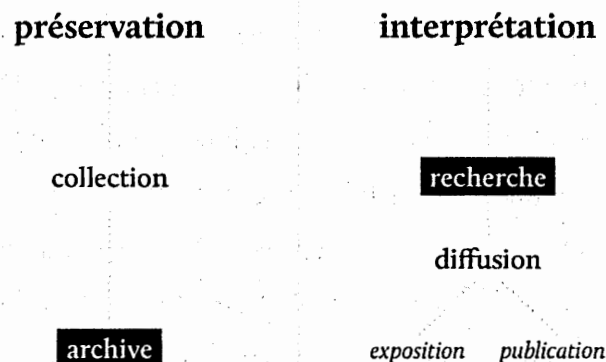
---

<sup>1</sup> Précisons que l'emploi du terme au singulier réfère à l'archive en tant que concept, alors que son emploi au pluriel réfère aux archives en tant que corpus, matériau documentaire (Klein 2014).

devenir, à plus forte raison en cette ère de règne digital. Intitulé *Mémoires d'architecture : préservation et valorisation du patrimoine archivistique. Anthologie génétique de la conception chez Luc Laporte*, ce projet de recherche vise à explorer le rôle de l'archive graphique ainsi que les modalités de constitution (préservation) et d'interprétation (valorisation) des corpus – fonds et collections – appelés à conserver les mémoires disciplinaires. Au-delà de la diffusion de l'architecture en tant que pôle social et culturel d'intérêt public, il interroge sa construction historiographique et théorique d'un point de vue critique. « Comme les mots écrits, les bâtiments sont des symboles » (CCA 1989). À cheval entre réel et virtuel, imaginons l'écriture d'une histoire de l'architecture, territoire partagé par l'écriture des mots et par l'écriture de l'espace.

## ii. Problématique, questions et hypothèses de recherche

Dans le cadre de cette recherche, le contexte muséal est d'abord invoqué pour ses fonctions de préservation – où la collection agit comme dépositaire de mémoire – et de



**Figure 0.1** Schéma de répartition des fonctions muséales : les notions développées dans le présent rapport sont encadrées en noir (archive + recherche).



recherche – où l'archive, comme trace tangible de cette mémoire, fait l'objet d'analyses interprétatives (voir **fig. 0.1**, p.3). C'est à cela que se limite le champ d'investigation conféré au présent travail dirigé. Dans l'optique d'une poursuite de cette recherche et d'un traitement plus substantiel du sujet au niveau doctoral, la fonction de diffusion entre en jeu. L'archive deviendra, dans ce second temps, l'objet d'une diffusion/médiation via les dispositifs que sont l'édition et l'exposition.

Bien que nous ayons recours à une étude de cas contemporaine articulée autour d'une recherche-action (laquelle fera l'objet du chapitre IV), il demeure essentiel de situer l'objet de recherche dans le temps et dans l'espace. La création en 1979 d'un sous-comité de l'ICOM spécifiquement dédié à l'architecture, l'ICAM (*International Confederation of Architectural Museums*), insuffle une dimension nouvelle à la culture architecturale (Gallanti 2014) et marque un repère temporel à partir duquel s'ancre la présente recherche. La fin de la décennie 1970 correspond par ailleurs à un tournant historique, regain d'intérêt par les architectes pour l'histoire interne de la discipline, et marque les débuts d'une volonté d'affirmation de l'autonomie de l'architecture (Steierhoffer 2016). Au début des années 1990, en phase avec l'évolution technologique et les changements socioculturels que connaît la discipline architecturale, les expositions d'architecture sont sujettes à de radicales transformations et remises en question (Pelletier 2015). Protagoniste en matière de diffusion et de conservation des collections à l'échelle locale et internationale, le Centre Canadien d'Architecture, fondé en 1979 et ouvert au public en 1989, occupe les devants de la scène de ce changement paradigmatique. Auparavant calqué sur le modèle traditionnel et didactique des Beaux-Arts (Carter 2012) – on ne retrouve alors que des départements d'architecture à l'intérieur de quelques institutions muséales consacrées à l'art, dont le premier est fondé en 1932 au MoMA de New York – le format de présentation de l'architecture subit de véritables mutations dès lors que les architectes eux-mêmes, sous la figure du commissaire, s'emploient à le repenser. À cet effet, l'exposition « Cités de l'archéologie fictive : œuvres de Peter Eisenman 1978-1988 »,

présentée au CCA en 1994, demeure emblématique : sa mise en espace novatrice, conçue comme une œuvre architecturale en soi par Eisenman lui-même, amorce une réflexion profonde généralisée quant au rapport entre le visiteur et la nature de l'objet exposé (Pelletier 2015). L'exposition d'architecture devient elle-même objet de réflexion au début des années 2000 et enrichit les horizons d'une muséologie architecturale en constante évolution, terreau fertile investi par les universitaires. À l'ère du « tournant paracuratorial » où s'enchaînent colloques, symposiums et forums de recherche portant sur l'architecture exposée, on observe corollairement une institutionnalisation de la figure de l'architecte-auteur/architecte-commissaire par le biais d'une académisation accrue du commissariat comme pratique professionnelle (Arrhenius 2014).<sup>2</sup>

Peut-on cependant parler d'une véritable muséologie de l'architecture, avec tout ce qu'elle comprend de fonctions (conservation, recherche, diffusion) et d'activités spécifiques sous-jacentes ? Bien que la culture muséale de l'architecture ait fait l'objet de divers efforts de recherche depuis une vingtaine d'années et encore récemment (Figueiredo 2016; Szacka 2016; Steirehoffer 2016, 2012; Doré & Herbin 2015; Gigliotti 2015; Arrhenius 2014; Bergdoll 2014; Dadour & Szacka 2014; Pelletier 2014; Laberge 2012; van Gerrewey, Patteeuw & Vandeputte 2012; Carson 2010; Di Carlo 2010), il s'en dégage un discours théorique et historiographique reposant essentiellement sur la mise en exposition de l'architecture. Alors que Marie Elizabeth Laberge s'intéresse à la réception de l'exposition d'architecture en 2004, dans le cadre du même travail dirigé en muséologie, notre réflexion se situe plutôt en amont de la conception même d'une exposition; elle s'attache à « l'objet muséologique » que devient le projet architectural, dans toutes les dimensions de sa représentation. Les

---

<sup>2</sup> À cet effet, mentionnons la profusion récente de cursus universitaires axés sur la recherche et le commissariat d'exposition en architecture, dont le programme de maîtrise *M.S. Critical, Curatorial & Conceptual Practices* offert par la GSAPP de l'Université Columbia à New York (voir le lien suivant : <https://www.arch.columbia.edu/programs/4-m-s-critical-curatorial-conceptual-practices>), et les programmes d'études avancées proposés par l'Oslo Center for Critical Architectural Studies (voir le lien suivant : <http://occas.aho.no/>), pour ne nommer que ceux-ci.

« documents » qui témoignent de la vie du projet, de son émergence conceptuelle jusqu'à sa concrétisation, s'il y a lieu, sont désignés d'« archives » dans la terminologie<sup>3</sup> développée aux fins de la présente recherche.

En tant que relais narratif et produit de la conception architecturale, l'archive sied au cœur des interrogations qui balisent la présente recherche. La question principale s'énonce dès lors comme suit : *Comment l'exploration d'un fonds d'archives permet-elle de reconstituer la genèse d'un projet architectural et contribue-t-elle ainsi au renouvellement critique de la discipline ?* Nous supposons que l'archive architecturale, comprise dans son ensemble, renferme un potentiel discursif latent. Ce dernier parvient à s'exprimer lorsque l'archive passive s'active puis devient productive, dans la mesure où elle participe à la construction d'une généalogie de l'œuvre architecturale. Nous présumons dès lors que l'archive ouvre la possibilité aux révisions historiographiques et épistémologiques, historiques et théoriques, et génère des interprétations nouvelles ou renouvelées d'un objet de recherche.

La résolution d'une telle problématique s'accompagne inévitablement de nombreuses questions subsidiaires: d'abord, comment constituer un fonds d'archives d'architecte? Que cherche-t-on dans l'archive? Comment évaluer la pertinence de chaque composante d'un fonds d'archives architecturales par rapport à son ensemble? Comment déterminer son pouvoir/potentiel sémantique? Quel est le rôle des archives dans la construction du discours disciplinaire? Comment rationaliser l'archivage en architecture? Quels sont les critères de rétention et d'exclusion des archives? Quelles sont les pratiques muséologiques actuelles dédiées à la valorisation des fonds d'archives architecturales en milieu institutionnel? Est-il possible de reconstituer la généalogie d'un projet à partir de ses seules archives graphiques? Auquel cas, comment analyse-t-on ces traces en aspirant à une finalité interprétative?

---

<sup>3</sup> Se référer au glossaire en page x pour tous les termes de cette terminologie.

### **iii. Objectifs**

Le projet de recherche s'inscrit dans une visée compréhensive, exploratoire et descriptive. Il poursuit les objectifs suivants :

- 1) Explorer et qualifier la portée de l'exploitation de l'archive graphique dans la construction d'une généalogie du projet architectural.
- 2) Mettre à l'épreuve l'approche de la génétique architecturale dans un cadre concret d'application et en observer les limites et atouts.
- 3) Observer les modalités régissant l'archivage raisonné d'un projet d'architecture en vue de potentielles recherches (monographiques ou thématiques) menées en cadre institutionnel.
- 4) Interroger et comparer les potentiels respectifs de l'archive graphique et de l'archive textuelle pour l'établissement d'une génétique de l'œuvre architecturale (de la pratique et/ou du projet).
- 5) Explorer les pratiques muséologiques récentes privilégiées dans le traitement des fonds d'archives d'architectes, de leur dépouillement à leur mise en valeur.
- 6) Ce travail dirigé s'inscrit dans l'optique d'une poursuite de la recherche au niveau doctoral et d'un traitement plus substantiel du sujet. Le cas échéant, il ferait l'objet des premiers chapitres d'une thèse doctorale.

### **iv. Intentions méthodologiques**

Procédant en partie d'une dimension compréhensive et interprétative, la présente recherche vise l'appréhension d'un phénomène à l'échelle « macro ». Pour ce faire, il est proposé d'étudier un cas en particulier à l'échelle « micro », et d'en tirer des observations, des constats. L'étude de cas unique proposée est la suivante : procéder, dans un premier temps, à l'exercice de constitution du fonds d'archives d'un projet d'architecture donné. Le cas échéant, il s'agira d'un projet jamais construit conçu par

l'architecte Luc Laporte (1942-2012) dans les années 1980. Dans un second temps – là réside l'intérêt principal de l'exercice – il est proposé de soumettre le cas d'étude, soit le projet désigné, à une analyse critique de type génétique. En termes de finalité, il s'agit d'expérimenter cette méthodologie issue du champ littéraire et dernièrement appliquée aux disciplines artistiques, dont l'architecture, et d'en explorer le potentiel pour la constitution d'une anthologie du projet architectural.

Le présent rapport se subdivise en quatre chapitres. Le premier, « Muséalisation de l'architecture », initie le lecteur aux réflexions qui sont à la source des opérations de recherche entreprises. En guise de contextualisation, l'introduction des notions phares agit comme prélude au second chapitre. Ce dernier, « Le projet d'architecture comme objet muséologique », jette les bases du cadre théorique orientant le déploiement de la démarche. L'œuvre architecturale y est abordée dans sa dimension intellectuelle plutôt que constructive, et une attention particulière est portée au statut ontologique du projet architectural. La notion d'« archive productive » y est explicitée. Enfin, l'approche génétique y est sommairement démystifiée et sa pertinence pour l'interprétation des archives d'un projet en sa phase conceptuelle, justifiée. Le tierce chapitre, « Archéologie active », enrichit l'édifice notionnel et théorique propre à la génétique architecturale et en énonce les rudiments méthodologiques. L'individualité de cette approche s'incarne justement dans sa double qualité de théorie et de méthode. Empruntant en outre les airs d'une recherche-action, cette investigation implique l'étude approfondie d'un cas monographique, dont l'épicentre correspond à la revue détaillée d'un projet de théâtre montréalais demeuré sur papier. Les outils de schématisation du cadre méthodologique font l'objet de la première section du dernier chapitre intitulé « L'Étoile : éléments de génétique ». La portion subséquente est consacrée à l'interprétation des résultats issus de cette tentative de génétique architecturale appliquée. La clôture de l'étude est l'occasion d'une rétrospective avertie des constats livrés par l'exercice génétique et d'une ouverture prospective qui présage la poursuite des objectifs de cette recherche au niveau doctoral.

## 1. Muséalisation de l'architecture

Depuis qu'une discipline comme l'histoire existe, on s'est servi de documents, on les a interrogés, on s'est interrogé sur eux; on leur a demandé non seulement ce qu'ils voulaient dire, mais s'ils disaient bien la vérité, et à quel titre ils pouvaient le prétendre, s'ils étaient sincères ou falsificateurs, bien informés ou ignorants, authentiques ou altérés. Mais chacune de ces questions et toute cette grande inquiétude critique pointaient vers une même fin : reconstituer, à partir de ce que disent ces documents – et parfois à demi-mot – le passé dont ils émanent et qui s'est évanoui maintenant loin derrière eux; le document était toujours traité comme le langage d'une voix maintenant réduite au silence – sa trace fragile, mais par chance déchiffrable.

– Michel Foucault, 1969  
*L'archéologie du savoir*

La réflexion sur l'archive architecturale – sa préservation, son exploitation, son interprétation, sa transformation, sa diffusion, sa médiation, son devenir – trouve écho dans un questionnement plus global du statut de la trace et du vestige au temps présent, excédant largement l'espace alloué au présent rapport. Ce premier chapitre esquisse ainsi d'emblée un cadre contextuel reposant sur la mise au musée de l'architecture. Au sens strictement muséologique, la « muséalisation » désigne l'opération visant à « extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en muséale ou objet de musée, à la faire entrer dans le champ du muséal » (Desvallées & Mairesse 2010, 48). Cette définition ne pourrait être plus manifeste dans le cas de l'architecture, affligée du paradoxe de devoir pallier l'absence de l'objet original dans l'espace de l'exposition. Nous envisagerons d'abord la recherche disciplinaire comme fonction institutionnelle de premier plan; canal de production des savoirs et moteur d'actualisation des œuvres, objets, artefacts et archives qui composent les collections, elle est la condition sine qua non de la construction du discours architectural dans un

contexte muséologique. Il nous faudra d'ailleurs cerner la spécificité de l'archive architecturale et en proposer une définition opérationnelle, circonscrite aux orientations de la présente étude. Les notions de collection et de traitement de l'archive architecturale seront finalement appréhendées dans une perspective critique.

### **1.1 Recherche et institution**

La recherche en institution muséale désigne « l'ensemble des activités intellectuelles et des travaux ayant pour objets la découverte, l'invention et la progression de connaissances nouvelles liées aux collections » (Desvallées & Mairesse 2011, 527). Une première forme de recherche, que l'on peut qualifier de classique, a trait à la documentation des collections; la recherche et développement (R&D), la réflexion muséologique, puis la recherche scientifique sur l'institution muséale et patrimoniale en constituent trois autres (Desvallées & Mairesse 2011, 527-528). C'est à la première forme que cet essai s'intéresse précisément : qu'elle se déploie au musée, dans une bibliothèque, un centre d'étude ou un laboratoire, sa source primaire demeure l'archive, émissaire privilégié des transformations disciplinaires. Souvent garante d'inédits et de constats fortuits, la recherche au musée exhorte l'avancement de la discipline. « Considérer que la recherche sur les collections n'est utile que pour préparer des expositions, c'est ignorer les nombreuses et importantes contributions de la recherche muséale » (Ouellet 2007; McGillivray 1991). En marge de la recherche accompagnant l'acquisition de nouveaux fonds d'archives, revisiter les collections permanentes et envisager de nouvelles perspectives de recherche sur ses objets et ses œuvres fédère de nouvelles réflexions sur les pratiques de collectionnement elles-mêmes (Bergeron & Davallon 2011, 541).

Pratique complexe s'étendant de la création plastique à la construction à échelle réelle (Doré & Herbin 2015, 72), l'architecture se nourrit également d'une réflexion théorique aux solides assises et d'une recherche expérimentale foisonnante. La recherche en

architecture renferme plusieurs visages ; aussi diversifiée la discipline soit-elle, aussi nombreuses sont les ramifications de la recherche qui l'informe. Dans un cadre muséologique, elle alimente la production du discours architectural :

On peut classer les maisons d'édition, les musées et dans une certaine mesure les concours comme les instances officieuses et officielles de l'architecture, et leur zone d'intervention et de pouvoir comme le champ de la culture architecturale (Lipstadt 1989, 110).

La recherche peut générer un projet d'exposition – principal véhicule de sa diffusion, avec la publication – comme l'exposition peut constituer un prétexte pour entreprendre de nouvelles recherches dans les fonds et collections; recherche et exposition entretiennent une relation d'interdépendance et dessinent mutuellement les contours d'une dialectique cyclique. La recherche au musée « prolonge, transforme ou impulse la pratique architecturale et, au-delà de la simple production de nouveau, permet le déploiement de processus indéterminés, proprement expérimentaux » (Doré & Herbin 2015, 61). Elle doit nécessairement être appréhendée comme un outil et non comme une fin en soi; elle interroge le statut des archives, de ce qui constitue ou non un corpus :

Comment les producteurs de savoirs et les institutions dans lesquelles ils œuvrent se positionnent-ils à l'égard des objets exposés, voire de leurs archives? Quels savoirs spécifiques s'élaborent à partir de l'archive et dans celle-ci ? (Dadour & Szacka 2014, 6)

## **1.2 L'archive architecturale**

Il est démontré que l'archive architecturale est consultée davantage par le chercheur qui mène une recherche historique et théorique, que par l'architecte qui souhaite s'inspirer et nourrir son introspection conceptuelle (Willis 1996). Pourtant, le contenu de l'archive est de nature très différente de celui qu'on retrouve dans les livres et les périodiques. L'information singulière qu'elle procure ne se retrouve point sous une autre forme, justifiant sa pertinence en tant qu'instrument de développement de la connaissance. Nous proposons d'entrevoir la muséologie de l'architecture comme un appareil d'investigation critique, dont l'archive serait le pilier.



### 1.2.1 Définition opérationnelle

La définition de l'archive architecturale, comprise comme concept, se ralliera forcément, en tout ou en partie, aux principes observés par les institutions phares en la matière. Cet exercice peut ainsi se nourrir d'énoncés de mission, tel que celui des Archives de l'Architecture Moderne à Bruxelles : « préserver la mémoire de l'architecture – construite et dessinée – et alimenter le débat et la critique architecturale contemporaine par une meilleure connaissance de l'histoire ». On y décèle la « volonté de lier de manière indissoluble histoire et problématique actuelle de l'architecture » (Van Loo dans Joly, Frommel & Billot 1990). L'archive constitue bien plus qu'un moyen d'étude; elle est la matière même de l'histoire de l'architecture, dans toute son épaisseur : « [elle] forme la première assise dans l'édification en cours des instruments nécessaires à l'histoire de l'architecture contemporaine » (Monnier dans Joly, Frommel & Billot 1990).

Le terme « archive », ici employé dans son sens large et métaphorique, ne se limite point à sa qualité instrumentale et pragmatique de « document ». Alors que certains sont tentés de croire que l'archive relevant de l'univers architectural se limite aux dessins et aux plans, c'est plutôt la richesse des moyens par lesquels elle s'illustre qui lui confère son caractère unique et indispensable pour la recherche. Aux yeux d'une institution avant-gardiste telle que le Centre Canadien d'Architecture, par exemple, les archives sont des « corps interdépendants de matières premières et secondaires » :

Un fonds d'archives d'architecture comprend généralement l'ensemble de la production graphique et des documents écrits d'un architecte ou d'une agence : plans, esquisses, dessins de présentation, photographies, maquettes et autres pièces qui permettent de mieux comprendre l'exercice de la profession, la conception d'un projet ou la personnalité de l'architecte. Les livres annotés et les papiers personnels tels que la correspondance sont par ailleurs très précieux pour retracer les diverses influences ayant agi sur la carrière d'un architecte et pour suivre l'évolution de sa pensée créatrice. La réunion de ces éléments dans un même fonds d'archives, en plus de reconstituer l'activité d'une agence d'architecture, permet de comprendre la genèse des divers projets réalisés par celle-ci (CCA 1988, 21).

Hormis les éléments d'archive « classiques » intégrant l'imaginaire collectif, le mode opératoire propre au CCA réfère aux constituants d'une archive productive (notion que nous développerons au chapitre II), celle qui doit être en mesure de témoigner, voire encore de recréer, les conditions véritables de la création sous toutes ses formes (projets architecturaux, réalisés ou non, pavillons et scénographies d'expositions, prototypes expérimentaux, etc.). C'est pourquoi nous y retrouverons également carnets, notes personnelles, bibliothèque (technique, théorique, historique, littéraire, personnelle), échantillons de matériaux, croquis « de coin de table », photographies personnelles (de voyage), et même l'environnement dans lequel le travail s'est concrètement déroulé (correspondant le plus souvent à l'atelier d'architecture). L'intention première derrière la volonté de posséder des fonds complets est la mise en évidence du processus d'idéation participant à la progression de la pensée architecturale, et non la simple documentation de projets dans leur forme aboutie. Le développement du potentiel heuristique d'une collection d'archives architecturales vise à approfondir et à multiplier les avenues de recherche :

La collection est axée sur la question du processus, de l'investigation comprise comme activité ouverte et associative, et qui suppose le rapprochement d'ensembles de documents variés – de techniques, d'époques et de lieux divers. Cet objectif n'est pas celui des cabinets de dessins des musées ou des collections spéciales des bibliothèques, où les dessins, les estampes, les livres et les maquettes sont plutôt considérés comme des pièces uniques, des objets à colliger. La collection du CCA se distingue également des archives [au sens classique du terme], qui sont généralement constituées à des fins administratives, sortes de dépôts passifs où les documents s'accumulent (CCA 1999).

Le mode de constitution d'un fonds d'archives, de même que l'acteur qui l'initie, aura par ailleurs un impact considérable sur son contenu et son interprétation ultérieure. Certains architectes portent une attention singulière aux traces de leur création et se soucient de les archiver en cours de route ou, du moins, avant qu'elles ne soient appelées à disparaître. Ce n'est malheureusement pas le cas de plusieurs fonds, souvent très fragmentaires, qui sont plutôt assemblés par un chercheur et/ou une institution d'après les indices et renseignements qui survivent à leur créateur.

### 1.2.2 Collectionner l'archive : une approche critique

L'archive architecturale, au sein d'une approche critique de collectionnement, excède la vocation artistique et esthétique et devient génératrice de perspectives nouvelles, vecteur d'un message et d'un discours orienté selon la nature du projet curatorial. Même lorsque institutionnalisée, elle transcende, selon le directeur actuel du CCA, les fonctions de collection et de diffusion :

A museum or architectural center is not only a place for the classification, conservation, and presentation of objects and documents, but is also a place of production and a generator of activities. It is concerned not only with the production of knowledge but also, and above all, with making this knowledge productive (Zardini 2010, 82).

Il existe une implacable adéquation entre l'archive architecturale et l'institution qui la détient. Alors que l'œuvre d'art constitue l'élément de base de la collection d'un musée d'art et l'artéfact, celui d'un musée d'ethnologie, par exemple, l'archive (par le biais des idées et pratiques qu'elle permet de circonscrire) constitue, selon Sergio M. Figueiredo, celui de la collection d'un musée ou d'un institut d'architecture :

The architecture museum is the clearest expression of the concrete and abstract qualities of the archive within architectural culture. It is not only a physical location where documents, manuscripts, drawings and other artefacts are collected, but also an abstract conception where knowledge is produced and meaning created (Figueiredo 2016, 20).

La constitution d'une archive architecturale (au sens large, qu'il s'agisse d'un centre d'archives, d'un département, d'une fondation, etc.) est inhérente à l'intellectualisation de l'architecture en tant que discipline (Figueiredo 2016). De la collecte d'artéfacts et de fragments au collectionnement d'idées, la dématérialisation de l'architecture et son acception comme champ réflexif conceptuel accordent une primauté à l'archive comme instrument central de l'avancement disciplinaire (Figueiredo 2016, 19) :

Les archives d'architecture ne sont pas seulement envisagées comme seule mémoire à vocation patrimoniale [...], mais bien comme un matériau réflexif de première importance pour (re)fonder et documenter la discipline architecturale en général. [Elles] sont à considérer comme un matériel culturel vivant, propice à la création – entendue comme transformation innovante – lorsque placées sous

le regard sans cesse renouvelé des architectes, praticiens ou chercheurs, ou entendue comme base indispensable à l'établissement d'une critique pertinente de l'architecture, entendue comme médiatrice entre public et spécialistes (Burniat & Dassonville dans Ben Djaffar 2012, 14).

Alors que l'on retrouve autant d'approches et de visions qu'il y a d'institutions (muséales) dédiées à l'architecture, l'archive demeure pour tous l'unique outil de validation des savoirs et d'émancipation de la dimension constructive (Figueiredo 2016, 21). La valorisation de l'idée portée par l'archive, au détriment de sa forme et de sa matérialité, répond d'un mode opératoire projectif et prospectif davantage associé aux centres d'étude et de recherche qu'aux musées d'architecture de type « encyclopédique » (tels que le Sir John Soane's Museum à Londres ou le musée des Monuments Français à Paris). Intrinsèquement soutenue par des institutions telles que le CCA, le Het Nieuwe Instituut (anciennement Netherlands Architecture Institute et le Deutsches Architektur Museum, endossant toutes ouvertement une posture critique au sein du débat disciplinaire, l'approche projective opère un net changement de paradigme :

The architecture museum is critical when it forces new architectural work to be contextualized and confronted with the previous knowledge contained in its archives. It is critical, when it compels architecture to reveal its issues, resolve its discrepancies, and enunciate its position to a wider public. It is critical, when it produces new disciplinary discourse through the juxtaposition of objects and installations in its galleries. It is in this multiplicity of strategies and policies that the architecture museum both reveals and conceals its criticality (Figueiredo 2013).

Bref, une telle approche du collectionnement et de la mise au musée de l'architecture est moins systématique et plus dialectique, et interroge les faits historiques à l'égard de débats nouveaux dans une perspective critique et discursive. « Cela permet non seulement l'énonciation de faits nouveaux, mais rend les faits préalablement établis toujours aussi pertinents pour une production actuelle et continue de connaissances » (Figueiredo 2016, 19).

### 1.2.3 Ouvrir l'archive, sortir du cadre

La collection du CCA, conçue comme un « répertoire d'idées, de provocations, d'inspirations et d'expérimentations, [...] de documents à découvrir et à interpréter » (CCA 2018) se déploie tel un observatoire disciplinaire. La recherche relative aux fonds d'archives architecturales est alimentée par diverses stratégies institutionnelles. Certains programmes curatoriaux, tel que *Chercher et raconter*, lancé en 2018, visent à diversifier la nature et l'étendue du savoir issu de la recherche : des chercheurs provenant d'horizons pluridisciplinaires sont invités, dans le cadre de résidences, à parcourir et interpréter une composante de la collection. Le fruit des recherches pratiquées est par la suite donné à voir au public par le biais d'expositions temporaires ou encore de séminaires, offrant un panorama des regards distincts posés par des experts sur un même objet de recherche. La documentation du processus de recherche lui-même et de sa structure (entrevues, débats, ateliers organisés avec les chercheurs-commissaires invités) enrichit à son tour la collection, qui intègre également le produit des activités menées à l'interne comme à l'externe.



Figure 1.1 Affiche de la série d'expositions présentées tour à tour dans la salle octogonale du CCA.

*Sortis du cadre/Out of the Box* est un programme s'échelonnant à long terme et qui entend « soumettre l'archive toujours en cours de catalogage à la recherche critique par le biais d'expositions, de publications, de conférences et de débats » (CCA 2015). Il s'agit d'une façon novatrice d'encourager les « méthodes inédites de recherche académique et le développement de la pensée critique sur les pratiques architecturales » (CCA 2015). La première phase de la série, conclue en 2003 par l'exposition *Sortis du cadre : price rossi stirling + matta-clark*, en est une d'expérimentation. L'expérience est renouvelée



quelques douze années plus tard en 2015 avec une série de trois expositions temporaires présentées sous la bannière *Sortis du cadre : Ábalos & Herreros*<sup>4</sup> (voir **fig. 1.1**, p.16). Cette seconde phase, que l'on peut qualifier de « consolidation » du format, s'est avérée très fertile. En effet, elle permet d'offrir des regards étonnamment très distincts sur le travail de la firme espagnole (voir **fig. 1.2**, p.17 et **fig. 1.3** et **1.4**, p.18), et de révéler sa contribution à l'évolution et à l'exploration de la discipline, tout en « manifestant le rôle dynamique des archives dans la construction de la connaissance et la conscientisation du public aux questions architecturales et urbaines » (CCA 2003). Dans une vidéo documentant la démarche de résidence « dans » et « avec » les archives<sup>5</sup>, le chercheur invité Juan José Castellón souligne l'importance cruciale de cet



**Figure 1.2** Itération no.1 : *L'architecture industrielle : Ábalos & Herreros revus par OFFICE KGDVS* (13 mars-17 mai 2015).

<sup>4</sup> La première exposition (13 mars-17 mai 2015) s'intitule *L'architecture industrielle : Ábalos & Herreros revus par OFFICE KGDVS*. Kersten Geers et David Van Severen et explorent l'attrait des praticiens étudiés pour les nouvelles techniques de construction et les matériaux produits en masse. La seconde recherche exposée (25 mai-12 juillet 2015) se nomme *Jai Tech : Ábalos & Herreros revus par Juan José Castellón* et s'intéresse au concept de légèreté dans l'approche matérielle et conceptuelle des architectes espagnols. Finalement, la dernière proposition (23 juillet-13 septembre 2015), *Paysages de l'hyperréel : Ábalos & Herreros revus par SO-IL* explore le rôle du collage comme forme de représentation et moyen de production.

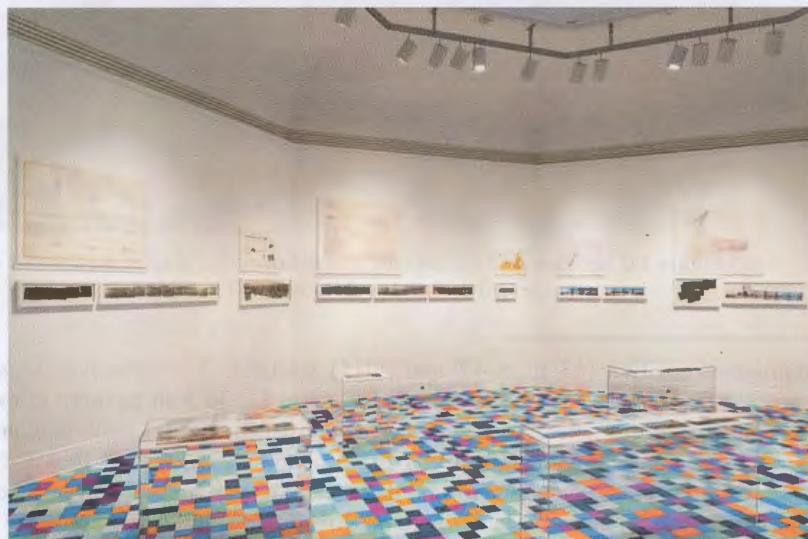
<sup>5</sup> Des vidéos produits à l'interne documentent le processus de recherche de chacun des experts invités; ce matériel audiovisuel est par la suite rendu disponible en ligne via la chaîne Youtube de l'institution (CCAchannel). Pour accéder à tout les contenus Web complémentaires aux programmes de recherche du CCA : <https://www.youtube.com/user/CCAchannel>



exercice collectif de dépouillement d'un fonds car il permet de mettre au jour des projets et des réflexions qui jamais ne l'auraient été autrement (souvent parce que relevant de projets non construits), mais qui souvent s'avèrent pertinents pour le développement du discours architectural en général.



**Figure 1.3** *Itération no.2 : Jai Tech : Ábalos & Herreros revus par Juan José Castellón (25 mai-12 juillet 2015).*



**Figure 1.4** *Itération no.3 : Paysages de l'hyperréel : Ábalos & Herreros revus par SO-IL (23 juillet-13 septembre 2015).*

## 2. Le projet d'architecture comme objet muséologique

Représenter, c'est livrer un message, une pensée, et dans le grand jeu du projet qui mobilise l'essentiel de leur énergie, les architectes cherchent à traduire leurs promesses, à expurger leurs intentions. [...] Comme des visions savamment modelées, infléchies par l'architecte qui en contrôle la perception, les représentations sont des récits orientés où s'annoncent des envies, s'exposent des points de vue.

– Richard Klein & Éric Monin, 2013

*Représentations de l'architecture contemporaine*

Ce second chapitre propose d'édifier un cadre théorique adapté à notre objet d'étude. C'est dans l'optique « d'interroger les liens entre la constitution des collections d'archives et la construction de l'histoire de l'architecture » et « d'explorer la dialectique entre sources et construction disciplinaire » (Marantz 2014, 28) que s'inscrit la réflexion théorique accompagnant notre enquête. Nous circonscrivons d'abord l'angle sous lequel sera appréhendée la discipline architecturale dans le cadre de la présente étude, c'est-à-dire en tant que champ idéologique transcendant la profession. Nous y poserons les balises au sein desquelles s'inscrit l'objet de notre recherche, à savoir le projet d'architecture en sa phase conceptuelle. Nous brosserons par la suite un portrait de la critique génétique, approche théorique et méthodologique constituant la matrice de notre investigation. Nous envisagerons l'approche génétique comme une avenue menant l'archive passive à se constituer en corpus didactique productif, et le projet architectural en objet muséologique. L'objet de musée revêt un statut ontologique en soi (Desvallées & Mairesse 2010), et c'est en ce sens que nous concevons le projet architectural en tant qu'objet muséologique : parce qu'il incarne avant tout l'ontologie de l'œuvre architecturale. « L'objet de musée est fait pour être montré, avec tout le faisceau de connotations qui s'y trouvent implicitement associées » (Desvallées & Mairesse 2010). L'œuvre architecturale est rarement conçue dans



l'optique de se retrouver au musée; le projet architectural compris comme objet muséologique s'exprimera donc par un corpus préalablement constitué et étudié par le chercheur. Un corpus composé d'éléments désignés en fonction de leur force de témoignage, au même titre que pour tout objet de musée choisi pour être exposé.

## 2.1 L'architecture comme savoir

L'architecte et théoricien Manfredo Tafuri publie en 1968 *Teoria e storia dell'architettura*, qui sera traduit de l'italien à l'anglais en 1980 (*Theories and History of Architecture*). L'influence idéologique de cet ouvrage est déterminante et le concept d'historiographie critique (*post-operative history*) qui y est développé, bien que mitigé, bouleverse la sphère intellectuelle de la discipline architecturale. Ce remuement jette les bases d'un espace discursif désormais dédié à l'architecture (Figueiredo 2016; Vermandel 2010; Tafuri 1980). À partir de ce moment charnière, l'architecture s'ouvre à une « dimension heuristique concernant le lien entre savoir et création » et introduit une « réflexion sur la complexité de la dimension discursive et cognitive de la conception architecturale » (Vermandel 2010). Comment l'histoire et les théories de l'architecture se construisent-elles ? Ce n'est pas dans son rapport à la matérialité, à la forme ou à l'espace réel que nous aborderons la discipline architecturale, mais bien dans sa virtualité. Excluons d'emblée une histoire de l'architecture qui serait axée sur le bâti, et dont les dessins archivés serviraient uniquement de source vérificative quant à la forme et la matérialité d'édifices disparus ou altérés (Grignon 2000a, 91). Cette recherche concerne plutôt l'histoire d'une *ante-architecture*, c'est-à-dire d'une architecture à l'état virtuel, précédent son avènement réel. C'est à l'œuvre inventée, imaginée, dessinée, projetée, et au processus qui témoigne de son apparition et de son évolution, que nous nous intéresserons. Il s'agit d'approcher la question de l'architecture comme savoir, à partir d'une réflexion sur la singularité de l'œuvre (Payot 1987). « L'architecture comme savoir », ce lieu théorique, se révèle grâce à

l'intérêt que porte l'historien à l'examen des archives de la pratique architecturale, au potentiel discursif qu'il en distille. Jacques Lucan, architecte, historien, critique et professeur français, préconise quatre points de méthode dans la recherche architecturale (Lucan 2002): la diversité des paramètres d'évaluation historiques et théoriques (1); relativiser les conceptions architecturales par rapport à l'époque étudiée (2); privilégier un travail généalogique plutôt que téléologique (3); ne pas s'interdire un regard rétrospectif (4). Bien qu'il préfère le terme « généalogie » à celui de « génétique », nous retiendrons que Lucan mise sur la « compréhension du ressort d'un projet architectural » par l'étude de son processus de conception (Lucan 2002, 179). Il sera ainsi question du statut épistémologique du projet d'architecture, compris comme démarche intellectuelle générant de nouveaux savoirs.

### **2.1.1 Ontologie du projet architectural**

Aborder le projet architectural comme objet muséologique implique de reconnaître son statut proprement ontologique. Cette démarche s'appuie essentiellement sur la distinction épistémologique établie entre l'œuvre – produit de la discipline – et l'ouvrage – produit de la profession (Dadour & Szacka 2014; Cohen 1999) :

Ce qui importe, c'est moins le produit de la conception, à savoir le bâtiment construit, mais plutôt l'étude du processus global qui y conduit et ses implications sur notre manière d'appréhender l'œuvre (Gaff 2007, 8).

Opposer ainsi le processus et son dispositif résultant revient en quelque sorte à admettre la différence ontologique entre objet intentionnel, qui correspondrait à l'œuvre, et objet réel, qui relèverait de l'ouvrage (Limido-Heulot 2013, 8). Il semble fondamental de préserver, dans la mesure du possible, les archives de l'œuvre tout autant, sinon plus, que celles de l'ouvrage, dont le potentiel de témoignage, à lui seul, est plus réduit. Les archives de l'œuvre, et plus spécifiquement les dessins de conception, incarnent bien plus que de simples documents témoins de l'acte créateur : en tant qu'« expression directe, totale et souveraine de la pensée » (de Biasi 2015a, 97), ils traduisent les

premières postures réflexives et mettent en évidence la genèse par l'entremise des itérations qui ponctuent le développement dynamique de l'œuvre. Dans l'acte de projeter l'architecture, la prééminence est donc accordée aux idées et à leur gestation.

## **2.2 L'archive productive et les enjeux de sa constitution**

Mentionnons d'abord que l'expression « archive productive » est tirée du titre d'un ouvrage collectif paru en 2016 et dirigé par Markus Miessen et Yann Chateigné, *The Archive as a Productive Space of Conflict*. Issues de travaux de recherche portant sur la pratique critique et expérimentale de l'archive en plusieurs domaines, les contributions que l'on y retrouve façonnent les contours d'une « archive pensée comme potentiellement active et génératrice de nouvelles relations » (Naessens 2017). Nous avons retenu cette dernière définition et librement distillé l'essence de l'intitulé pour obtenir le terme d'« archive productive ». L'archive que nous qualifions de « productive » s'oppose à un système récent en archivistique dit « essentialiste », dans lequel les archives sont perçues comme indépendantes de toute construction historiographique, dans la mesure où elles peuvent, ou non, d'après une analyse critique, constituer une source pour l'histoire (Blouin 2004). L'archive productive, c'est l'archive discursive. La présente étude se consacrant à un projet architectural interrompu, jamais concrétisé, l'archive productive acquiert un statut d'autant plus significatif puisqu'elle devient l'unique trace de l'existence des idées qui concourent à l'édification d'une culture architecturale. Le rôle du chercheur est déterminant : il agit comme catalyseur pour la migration prolifique de l'archive passive à l'archive productive. En effet, un document, comme le rappelle Ricoeur, n'est jamais donné; il est « cherché, constitué, institué » (Ricoeur 2000, 226). « L'archive, en tant que concept, surgit au point de rencontre d'un document et d'un utilisateur, au même titre où les archives en tant que matériel documentaire sont le résultat tangible et sensible d'une action posée par leur créateur » (Klein A. 2014). La figure de celui qui pose un

regard, de surcroît critique, sur l'archive architecturale – qu'il soit historien, archiviste, architecte, historien de l'art ou de l'architecture – conditionnera nécessairement, en tout ou en partie, la couleur de ses conclusions interprétatives. Les prochaines sous-sections explorent les enjeux associés à la constitution de l'archive productive, et la méthode que nous avons désignée pour y parvenir : la critique génétique.

### 2.2.1 Généalogie du projet

À partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, la conception s'affirme de plus en plus comme une dimension fondamentale de l'architecture, « au détriment de l'édification, rejetée au rang de conséquence, de vérification des hypothèses de projet » (Picon 1987, 39). Au même titre que la distinction épistémologique établie antérieurement entre « œuvre » et « ouvrage », nous entendons le terme *projet* en tant que « démarche » évolutive, et non en tant que « produit » de cette démarche (Picon 1987, 37). Dépendant de la richesse de ses archives, un fonds permettra parfois l'exécution d'une véritable « autopsie du projet » (Texier 2001, 13), dans son intégralité ou du moins dans l'une de ses phases clés : la conception, par le biais des dessins de conception (brouillons de l'œuvre). L'objectif ici poursuivi est de retracer la **généalogie du projet**, par l'outil méthodologique que constitue la **critique génétique**. Cette démarche s'apparente à une approche raisonnée du projet d'architecture (Texier 2001), ou encore à une archéologie du projet (Klein 2002).

L'approche de la critique génétique<sup>6</sup> repose sur l'hypothèse que « l'œuvre, dans sa perfection finale, reste l'effet de ses métamorphoses et contient la mémoire de sa propre

---

<sup>6</sup> La critique génétique est fondée par Louis Hay dès 1968 dans le cadre du recensement et du classement des manuscrits de l'écrivain allemand Heinrich Heine, acquis deux ans plus tôt par la Bibliothèque nationale de France. Elle sera subséquemment théorisée dans les années 1980 – la première occurrence du terme remontant exactement à 1979 – principalement par Almuth Grésillon et Pierre-Marc de Biasi. Almuth Grésillon est Directrice de recherche émérite au CNRS et codirige la revue scientifique *Genesis*. Elle publie en 1994 *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, ainsi que les ouvrages *La critique génétique, aujourd'hui et demain* en 2000 et *La mise en œuvre : itinéraires génétiques* en 2008. Pierre-Marc de Biasi est également Directeur de recherche émérite au CNRS et membre fondateur

genèse » (de Biasi 2011, 11). « En littérature comme en sciences ou en art, le résultat de la création est la partie émergée de l'iceberg : la toute petite partie perceptible d'un immense bloc dont le socle reste invisible. Cette partie immergée est celle dont les généticiens s'occupent » (de Biasi 2011, 260). Issue du champ littéraire et d'abord appliquée aux brouillons sauvegardés d'éminents écrivains tels que Flaubert, Proust, Valéry et Zola, la méthodologie génétique ne tarde pas à migrer vers d'autres disciplines d'ordre plutôt graphique, telles que le cinéma et la photographie. Un numéro thématique publié en 2000 par la revue *Genesis* est consacré à l'architecture et introduit l'idée d'une génétique architecturale inspirée du paradigme de la génétique littéraire. Les documents préparatoires du projet – principalement les dessins de conception – sont l'homologue des manuscrits brouillons de l'écrivain : ils devront, dans un premier temps, être redéployés et ordonnancés selon leur filiation diachronique (nous détaillerons cette opération à la section suivante). Peut-être s'avèrent-ils même génétiquement plus féconds que les manuscrits puisque ses modes de représentation sont de nature plus variée – plan, coupe, élévation, perspective, etc. – chacun révélant un type distinct d'information. C'est donc en tant que trame structurante pour la construction du discours architectural que nous envisagerons la génétique et la « valorisation systématique » des archives qu'elle permet d'opérer. Les archives de la création architecturale sont « destinées à redéfinir les conditions de la recherche sur l'histoire et les principes de l'architecture aussi profondément que l'approche génétique des textes a renouvelé la connaissance des pratiques d'écriture et des œuvres littéraires » (de Biasi & Legault 2000, 7). Cependant, hormis un cas d'étude analysé dans le cadre d'une thèse doctorale défendue en 2005 et qui nous sert de référence principale (il en sera question au prochain chapitre), très peu d'effectifs de recherche semblent avoir été déployés pour développer la branche architecturale de la génétique.

---

en 1982 de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/ENS-CNRS). Il publie notamment *La Génétique des textes* en 2000, puis une version révisée et plus exhaustive en 2011 sous le titre *Génétique des textes*.

Cette conjoncture plutôt stagnante explique en partie notre intérêt pour la mise en œuvre de cette approche.

### 2.2.2 Terminologie génétique

Le passage d'une génétique de la littérature à une génétique de l'architecture exige inmanquablement « l'adoption et l'adaptation de l'édifice notionnel et méthodologique construit par les généticiens du texte », et nécessite donc un « effort analogique » (Meziou Baccour 2015). Pour ce faire, Pierre-Marc de Biasi propose une équivalence architecturale aux termes propres à la génétique littéraire; l'*avant-texte*, qui désigne l'ensemble des manuscrits précédant la version finale d'un texte prêt à être publié, correspondrait à l'*ante-projet* en architecture (et non pas l'avant-projet, notion déjà existante dans la terminologie disciplinaire), composé des traces des états successifs du projet antérieur à son état définitif (prêt à être construit). La manipulation de l'avant-texte par le chercheur-généticien, telle que décrite par de Biasi, fait favorablement écho à notre conception d'une archive passive activée puis transformée en archive productive :

L'avant-texte, soit le matériau génétique lui-même, est une production critique : il correspond à la transformation d'un ensemble empirique de documents opaques en un dossier de pièces ordonnées et significatives. Du statut indéterminé de « manuscrits de l'œuvre », le *dossier de genèse* passe au statut scientifique d'avant-texte lorsque tous ses éléments ont été redéployés de manière intelligible selon la diachronie qui leur a donné naissance : plans, esquisses, brouillons, etc. (Meziou Baccour 2015; de Biasi 2011).

La première étape de la démarche génétique est ainsi consacrée à la constitution du **dossier génétique**, soit l'ensemble matériel des documents (disponibles) se rapportant à la conception de l'œuvre. À quoi cela ressemble-t-il concrètement? Quelle que soit leur nature – papier ou numérique – les archives génétiques d'un projet d'architecture sont essentiellement constituées :

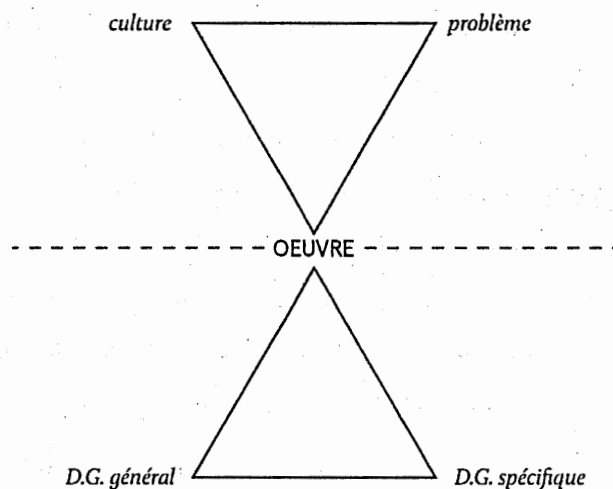
[...] des documents graphiques (relevés cartographiques, croquis, schémas, dessins, calques correctifs, plans, coupes, élévations, perspectives, axonométries,

dessins techniques, etc.) assortis d'une documentation visuelle (photos du site, sources iconographiques), d'une documentation technique (descriptifs de matériaux, catalogues de composants, etc.) et de figurations en trois dimensions (maquettes de travail, maquette de présentation) (de Biasi 2000, 42).

Alors que nous pourrions croire que l'existence d'un fonds d'archives est synonyme d'un dossier de genèse déjà tout constitué, il n'en est rien : il s'agit bien du résultat d'un travail préliminaire d'ampleur variable; « l'étendue et la nature d'un dossier de genèse seront relatifs aux objectifs de la recherche envisagée » (de Biasi 2011, 67). « Inventaire général des pièces, authentification des documents douteux, identification des mains (les dessins relatifs au projet ne sont pas tous produits de la main de l'architecte concepteur), datation absolue ou relative de chaque pièce, spécification des documents par types » (de Biasi 2000, 56): cette suite d'opérations permet au chercheur de s'assurer d'un dossier de genèse aussi complet que possible.

En second temps, alors que le chercheur est en présence d'un dossier chronologiquement et typologiquement structuré, chaque sous-ensemble de documents fait l'objet d'une analyse indépendante. Normalement le plus vaste et le plus révélateur, le sous-ensemble constitué des brouillons (dessins) représente le point névralgique de la genèse architecturale; c'est pourquoi la priorité lui sera accordée dans le cadre de notre étude de cas présentée au chapitre IV.

Deux grandes classes de « documents » composent la généalogie du projet d'architecture : les éléments **endogénétiques** (internes, spécifiques au projet en question) tels que divers types de dessins de conception et de construction – plans, coupes, élévations, axonométries, vues de détails, etc. – et les éléments **exogénétiques** (externes au projet étudié), tels que la culture architecturale propre au concepteur, véhiculée par les livres, les expositions, les conférences, etc. Nous retrouverons les documents endogénétiques dans le dossier génétique (D.G.) spécifique, alors que les éléments exogénétiques forment un dossier génétique (D.G.) général.



**Figure 2.1** Schéma quadripolaire tel que proposé par Marc Grignon, d'après le schéma triangulaire de Michael Baxandall. (Grignon, M. (2000). *L'étude du dessin d'architecture. De la variante à la genèse de l'œuvre*. Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), 14, p.108.

Ces notions d'**endogenèse** et d'**exogenèse** s'articulent au sein d'un schéma quadripolaire imaginé par Marc Grignon, historien de l'architecture (voir **fig. 2.1**, p.27). Le triangle inférieur reconnaît l'autonomie relative du processus de conception en reliant les deux types de dossiers de genèse à l'œuvre achevée, alors que le triangle supérieur opposé illustre la dépendance du même processus et de l'œuvre à des facteurs qui leur sont extérieurs (Grignon 2000a, 108). Les quatre pôles générés par la symétrie des triangles représentent respectivement chacune des entités nécessaires à la compréhension de l'œuvre architecturale (Meziou Baccour 2017, 334) : **dossier génétique spécifique** (documents graphiques relevant directement du développement d'un projet particulier et en vue de sa conception); **dossier génétique général** (documents matériellement constitués avant la conception du projet et non à son effet, mais utilisés au cours du processus de conception<sup>7</sup>); **culture de l'architecte**; **énoncé du problème**.

<sup>7</sup> On dit des documents composant le dossier génétique général qu'ils sont « doublement exogénétiques », puisqu'ils ne renvoient pas directement à un processus de conception et qu'ils n'appartiennent pas non plus à la documentation développée spécifiquement pour un projet (dossier génétique spécifique). De ce fait, les limites du dossier génétique général sont presque impossibles à établir (Grignon 2000a, 104), raison pour laquelle la notion de « dossier génétique spécifique » nous intéresse davantage.



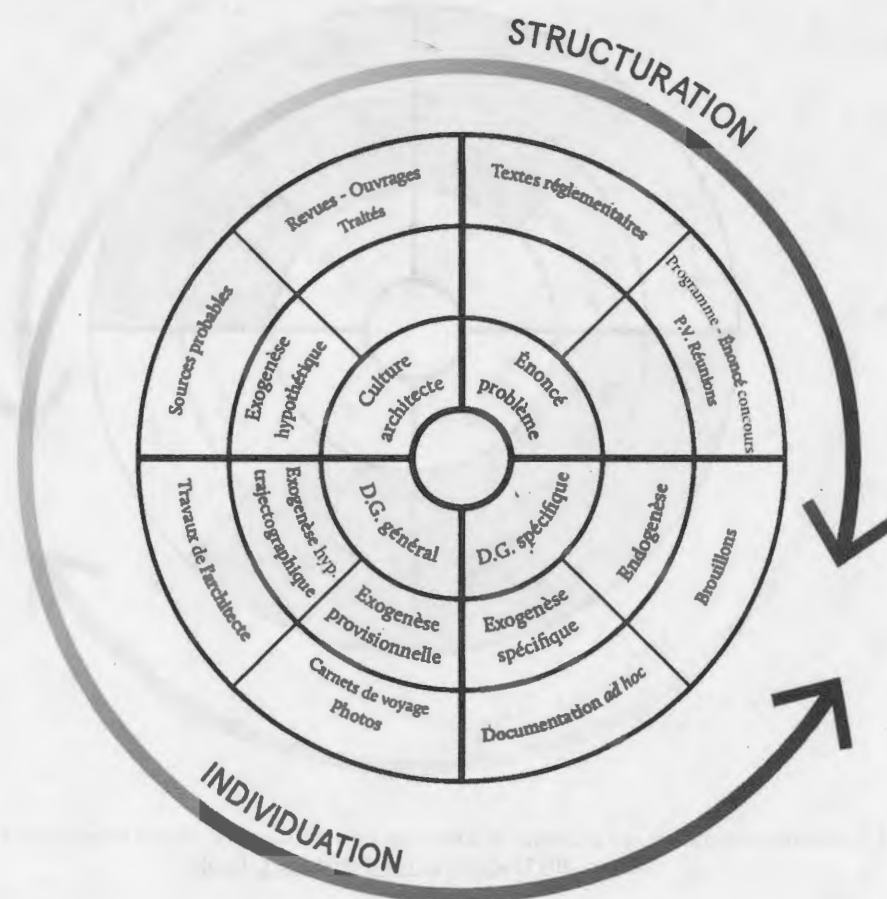
Malgré l'incidence indéniable des documents relevant de la culture de l'architecte et de l'énoncé du problème sur le déploiement du projet d'architecture, le fait qu'ils ne soient pas le fruit direct du travail de l'architecte leur accorde un statut génétique d'importance moindre à celui du D.G. général et du D.G. spécifique (Grignon 2000a, 107). Critiqué pour la confusion qu'il génère entre documents endogénétiques et documents exogénétiques, ce schéma est réinterprété quelques années plus tard par Olfa Meziou Baccour sur la base des différents types d'exogenèse<sup>8</sup> préalablement identifiés par Pierre-Marc de Biasi : *spécifique, hypothétique, hypothétique trajectographique, provisionnelle*.<sup>9</sup> Bien qu'additionné d'un certain degré de complexité, le diagramme à secteurs résultant (voir **fig. 2.2**, p.29) enrichit la compréhension du dossier génétique en suggérant la forme matérielle que chacun des types de documents peut revêtir. Le point de mire représente ici l'œuvre architecturale à analyser, c'est-à-dire le projet. Il est ceinturé de trois anneaux concentriques : le premier se subdivise en quatre cadrans qui reprennent les quatre entités principales, telles qu'illustrées par le schéma quadripolaire. Le second, dont la surface est répartie en huit cadrans, figure l'*endogenèse* et les divers types d'*exogenèse* caractérisant chaque document. Ces sous-types deviennent un critère de classement pour les catégories de documents, distincts dans leur nature et leur matérialité, représentées par l'anneau externe (les photos et carnets de voyage, par exemple, relèvent d'une exogenèse provisionnelle). Finalement, cette roue incarne, dans son sens horaire, le processus d'**individuation** (la conception architecturale alimentée par l'individualité

---

<sup>8</sup> À l'inverse de l'exogenèse, pour laquelle il existe plus d'un type, on ne retrouve qu'un seul type d'endogenèse; les éléments endogénétiques appartiennent nécessairement au dossier génétique *spécifique*. (Meziou Baccour 2017, 335).

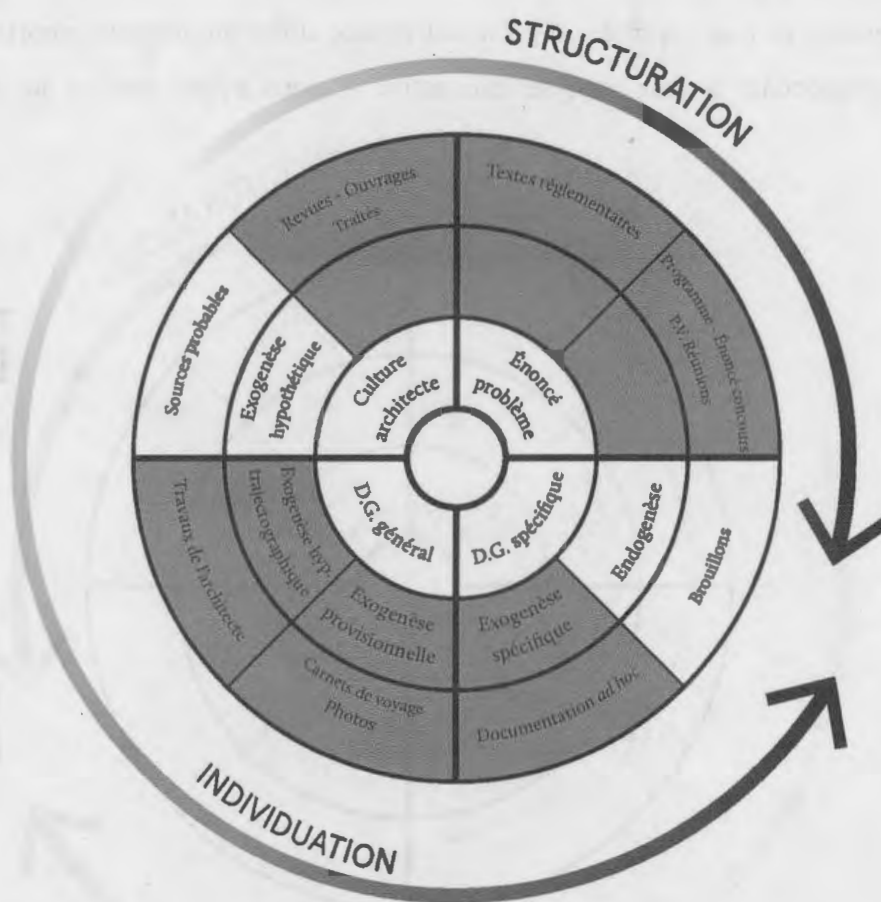
<sup>9</sup> Se référer au glossaire pour la définition des termes, que nous omettons volontairement ici puisqu'ils seront éclipsés pour les fins de notre étude de cas.

de l'architecte-concepteur) et, dans son sens anti-horaire, le processus de **structuration** (la conception architecturale alimentée par les spécificités du projet – en tant que classe de projet comme en tant qu'occurrence) de l'œuvre (Meziou Baccour 2017, 337). Pour les fins d'analyse du cas à l'étude, nous nous limiterons aux quatre entités principales (D.G. *spécifique*, D.G. *général*, *culture*, *énoncé du problème*) ainsi qu'à l'*endogenèse* et à l'*exogenèse hypothétique* (illustrés par les cadrans laissés blancs à la **fig. 2.3**, p.30). Puisqu'il nous est impossible de vérifier l'influence avérée des sources externes en l'absence de Luc Laporte – et puisque l'espace alloué au présent rapport est insuffisant pour procéder à leur analyse exhaustive – nous avons préféré les ranger toutes



**Figure 2.2** Schéma concentrique des éléments du dossier de genèse, d'après l'original proposé par Olfa Meziou Baccour (de Biasi, P.-M. et Herschberg-Pierrot, A. (2017). *L'œuvre comme processus*. Paris: CNRS éditions, p.337).

indistinctement dans la catégorie « hypothétique » (ignorant ainsi volontairement le niveau de détail exprimé par l'anneau extérieur du schéma concentrique). De plus, comme les traces retrouvées témoignant du projet de L'Étoile sont principalement d'ordre graphique, nous concentrerons notre analyse sur les composants du dossier génétique *spécifique* : les **brouillons** que sont les dessins de conception.<sup>10</sup> En somme, nous chercherons à préserver la mémoire du parcours et de l'origine de l'œuvre par l'instrument opérationnel que représente l'analyse génétique (de Biasi 2000, 61).



**Figure 2.3** Schéma concentrique des éléments du dossier de genèse (d'après l'original proposé par Olfa Meziou Baccour, 2017) adapté au cas d'étude de L'Étoile.

<sup>10</sup> Le dossier génétique du projet de L'Étoile est constitué de 14 brouillons, réalisés entre 1986 et 1990 (voir le chapitre IV - L'Étoile : éléments de génétique). La majorité sont des plans, mais on compte également une coupe, une axonométrie et deux croquis en perspective.

### 2.2.3 Études de genèse : pertinence et enjeux

Bien que la génétique commande « l'étude difficile, minutieuse, systématique d'un univers pléthorique de formes embryonnaires et avortées » (de Biasi 2011, 264), elle engage de nombreux enjeux disciplinaires méritant d'être identifiés. Elle ouvre notamment la voie au renouvellement (critique) de l'histoire (et de la théorie, le cas échéant) de l'architecture. En révélant chaque fois une histoire singulière, la génétique cumule et duplique les récits témoignant de la « diversité des problématiques abordées, des échelles, des enjeux ainsi que des lignes de conduite privilégiées par les architectes » (Blain 2002, 55) :

Sans perdre de vue l'individualité des œuvres et des créateurs, il est possible d'avancer des principes d'explication tendant vers des degrés croissants de généralité et de proposer des cadres interprétatifs qui facilitent les comparaisons et font avancer en retour l'observation et l'interprétation des corpus (ITEM 2018).

Comme une forme de réminiscence, elle parvient à cerner la logique complexe du processus conceptuel et à raviver son historique réel, qui parfois diffère de celui que l'architecte dépeindra de manière rétrospective (de Biasi 2000, 55). La génétique plaide par ailleurs pour l'adoption et/ou la consolidation de politiques patrimoniales favorisant l'exploitation et la valorisation des fonds d'archives (architecturales, dans le cas qui nous concerne), de même que pour le maintien de leur intégrité. Pour Pierre-Marc de Biasi, une politique de constitution de fonds d'archives devrait être indissociable d'une politique scientifique d'analyse de ces fonds : « à quoi bon acquérir et sauvegarder des tonnes de documents si ce n'est pour les valoriser et les comprendre, les rendre lisibles et interprétables ? » (de Biasi 2000, 60). La génétique constitue par ailleurs un outil sans pareil pour l'enseignement de la discipline et de la profession; elle induit en effet une approche pédagogique ancrée dans le réel, confrontant les étudiant(e)s à une méthodologie fondamentalement pratique. Pour les études de genèse de la création contemporaine, il est même possible – sinon souhaitable – « d'enrichir génétiquement l'analyse des dessins par une enquête en temps réel sur de nombreux aspects de la genèse non graphique du projet » (de Biasi 2000, 61), tels que la

conjoncture économique et politique, l'expérience antérieure de l'équipe de projet mobilisée, etc. Bien qu'elle se range parmi les méthodologies critiques de l'art, elle ne se base sur aucun présupposé interprétatif relativement à l'œuvre étudiée, à la différence de nombreuses autres approches de même type. Son principe même consiste à « oublier tout présupposé interprétatif initial pour s'intéresser à ce qui précède, aux vestiges de ce qui existait quand l'œuvre n'existait pas encore » (de Biasi 2011, 262) :

Beaucoup plus qu'une option critique parmi d'autres possibles, la génétique est une approche qui fabrique son objet : non pas l'œuvre, dont s'occupent précisément les autres options critiques, mais le double antérieur de l'œuvre, son sous-sol, l'extraordinaire sédimentation des débris dont elle est issue. Ce sont là l'originalité et le fondement scientifiques de la génétique : la prise en considération d'un en-deçà, d'un fonds géologique ou archéologique associé à l'œuvre (de Biasi 2011, 261).

Ce sous-sol, ou encore la portion immergée dans l'analogie de l'iceberg, suscite une procédure de l'ordre de la prospection archéologique, dont s'inspire le cadre méthodologique exposé au prochain chapitre. De pair avec d'autres initiatives aux visées similaires, la génétique franchit un pas de plus vers l'émergence d'une discipline autonome consacrée à l'étude des processus; une « science des processus dont la vocation serait de restructurer l'approche de la création dans tous les champs où le permettront le socle des archives et la volonté d'un dialogue scientifique » (de Biasi 2011, 282). Finalement, la génétique brise le carcan fermé des temporalités figées, en démontrant qu'activer le passé peut s'avérer profitable pour la résolution de problèmes au présent et au futur. « Les restes de la pensée contiennent parfois du passé entièrement convertible en avenir » (de Biasi 2011, 266).

### 3. Archéologie active

L'histoire n'a pas de méthode, si ce n'est la critique de la source, car l'histoire n'est pas une science. [...] Le texte ou l'archive ne sont pas la preuve définitive d'une vérité quelconque, mais une butte témoin incontournable dont le sens est à bâtir ensuite par des questions spécifiques, et l'historien sait bien que la validité de la connaissance dépend de la validité du but.

— Paul Veyne, 1971  
*Comment on écrit l'histoire*

Le présent chapitre se consacre exclusivement aux orientations méthodologiques empruntées pour la réalisation du travail dirigé. S'inscrivant dans le spectre de la recherche qualitative en sciences humaines, le protocole élaboré trace du général au particulier par le biais d'une recherche-action conduite sous le mode de l'« archéologie active ». Cette démarche arrimant théorie et pratique adoptera plus spécifiquement l'approche génétique afin de procéder à l'analyse et à l'interprétation critique d'un projet architectural d'après ses archives. Ce cas d'étude, circonscrit et détaillé à la première section, nous procure un corpus à partir duquel nous chercherons à retracer la généalogie du projet architectural afin d'en faire un objet muséologique soutenu par un discours anthologique. La seconde section explicite le cheminement méthodologique par lequel nous appréhenderons l'objet de recherche et parviendrons à la structuration d'une chronique de la conception du projet architectural. Elle identifie et explicite les outils et instruments d'investigation exploités pour y parvenir.

### **3.1 Essai d'anthologie du projet architectural**

La première étape de la démarche à laquelle nous nous soumettrons a trait à la constitution du corpus – de l'échantillon à l'étude – par le chercheur. C'est donc à lui qu'incombe la responsabilité de fixer les contours de son objet de recherche. Dans le présent cadre, nous aurons recours à une approche monographique, soit une « description exhaustive d'une situation ou d'un problème [...] s'inscrivant dans un ensemble de travaux qui peuvent confirmer ou enrichir une théorie plus générale » (Gauthier 2009). Lorsqu'il est question d'archives architecturales, l'approche monographique s'avère souvent garante d'une « acuité particulière puisqu'elle prend pour matériau premier l'intimité de l'architecte » (Texier 2001, 12), transmise par ses dessins et ses carnets de croquis.

#### **3.1.1 Étude de cas monographique : Luc Laporte**

Nous avons eu l'occasion, en 2016, de travailler à titre d'architecte auprès de Martin Vincent, lequel a poursuivi la pratique professionnelle de feu Luc Laporte (1942-2012) au sein de son atelier du 264 rue du Square Saint-Louis à Montréal (voir **fig. 3.1**, p.35). La volonté de procéder à l'inventaire et au classement des archives de l'architecte, pour la plupart demeurées entre les murs de l'atelier et ceux d'un entrepôt loué, est partagée par ses successeurs depuis son départ prématuré au printemps 2012. Faute de temps et de ressources financières et humaines, cette entreprise de taille tarde encore, six ans plus tard, à s'amorcer. C'est dans ce contexte que nous nous voyons officieusement attribuer le mandat titanesque de constituer un fonds avec les archives issues de la pratique professionnelle de Luc Laporte. Au départ, alors que nous en sommes à esquisser les grandes lignes du travail dirigé anticipé, il est question de transformer cette responsabilité contractuelle d'archivage en recherche-action, sorte de démarche exploratoire permettant d'observer les modalités concrètes de constitution d'un fonds



d'archives architecturales. Rapidement, nous constatons le manque de direction associé à cette entreprise, trop vaste pour les fins du présent exercice; il nous faut définir un objet d'étude plus précis et en baliser l'étendue de façon pragmatique. La découverte de l'approche génétique de l'architecture concentre notre intérêt sur le processus de conception du projet. Dès lors, l'objet d'étude devient le projet architectural et, l'archive, l'outil rendant possible son étude. C'est pourquoi le cas d'étude, qui fera l'objet du prochain chapitre, se restreint à un seul projet tiré de l'œuvre globale de Luc Laporte – L'Étoile – et au corpus d'archives graphiques que nous sommes parvenus à assembler au terme d'un dépouillement ciblé.



**Figure 3.1** Luc Laporte dans son atelier du 264 rue du Square Saint-Louis © André Cornellier.



### 3.1.2 Le cas de l'Étoile

L'idée de concevoir une salle de spectacle au cœur de la ville émerge en 1985, soit cinq ans après l'ouverture du restaurant L'Express (1980), première réalisation marquante de l'architecte dans le paysage montréalais. C'est ainsi qu'une étude détaillée initiale pour l'aménagement d'un amphithéâtre de 1200 places, L'Étoile, voit le jour en 1986 (voir **fig. 3.2**, p.36). « Si le projet de L'Étoile propose la création d'une nouvelle salle, il propose plus largement la création d'un lieu, c'est-à-dire d'un endroit appelé à devenir un point de repère, un signe de reconnaissance



**Figure 3.2** Maquette partielle de L'Étoile restaurée, conservée à l'atelier.

dans la ville » (de Mévius 2014). À la fois salle de spectacle, hall multifonctionnel, bistro et café, L'Étoile se veut un lieu de rencontre « vivant et vivable » :

La salle s'articule sur un hall d'entrée qui donne de plain-pied sur la rue; c'est-à-dire que ces trois unités (la rue, le hall, la salle) forment une continuité. Lorsque les portes de la salle sont ouvertes, on peut, de la rue, apercevoir le rideau de scène. Le hall d'entrée est de dimensions exceptionnelles. C'est qu'il est en fait plus qu'un hall d'entrée. Ouvert toute la journée, et pas seulement aux heures de spectacle, c'est un véritable café, où l'on vient pour manger, pour prendre un verre, pour discuter, pour traiter des affaires. On s'y arrête avant ou après le spectacle, mais aussi en tout temps, comme dans tout autre café. [...] Toujours animé, le hall est le lien, le trait d'union entre le spectacle et la foule des passants. Grâce à lui, la salle devient une présence familière, parfaitement intégrée au va-et-vient quotidien de la ville (de Mévius 2014).

La désignation du projet de L'Étoile comme cas d'étude est à la fois tributaire de sa singularité et d'intuitions personnelles ressenties à titre d'architecte et chercheur. Il semble être – à la lumière de l'inventaire reconstitué des réalisations de Luc Laporte (1972-2010)<sup>11</sup> – le premier projet d'architecture qui ne soit pas le fruit d'une proposition de concours, ni celui d'une auto-commande, et qui n'ait pourtant jamais été réalisé (hormis la Place du Faubourg Sainte-Marie, une étude détaillée datant de 1985 pour un projet d'aménagement urbain au pied du Pont Jacques-Cartier, rue Ontario Est, Montréal). L'Étoile constitue une « variante », soit une « production [architecturale] n'ayant jamais vu le jour autrement que sur le papier » (Grignon 2000a, 93), ce qui accorde une valeur d'autant plus estimable aux archives préservées. À l'instar du premier croquis présageant couramment la solution finale, le premier projet d'une carrière d'architecte agit bien souvent comme un incubateur pour la gestation de son approche esthétique intrinsèque. C'est pourquoi le choix de ce projet comme cas d'étude nous semble résolument justifié.

### *Corpus mobilisé*

Les sources des données recueillies sont de deux types: les traces graphiques (dessins d'architecture – projections orthogonales et axonométries, esquisses, croquis) et les traces écrites (notes personnelles, correspondance, contrats, cahiers de charges, documents promotionnels, etc.). Le fonds documentaire se rapportant au projet de L'Étoile, que nous avons assemblé au terme de recherches dans les archives conservées en majeure partie à l'entrepôt, se compose de neuf tubes à dessins de grand format

---

<sup>11</sup> Voir l'appendice a3 (Curriculum des projets de Luc Laporte) pour la liste complète de ses réalisations.



(boîtes en forme de long prisme rectangulaire dans lesquelles sont rangés les rouleaux de dessins – voir **fig. 3.3**, p.38). Nous avons numéroté les tubes dans l'ordre où nous les avons trouvés (sans égard à la chronologie), et préservé l'inscription originale (en italique ici) pour les identifier. Le contenu de chacun d'entre eux est ci-bas consigné. Au total, on dénombre 324 dessins de conception (esquisses, croquis, études, dessins techniques confondus), correspondant approximativement à 264 mètres linéaires. Notons que ce lot, bien qu'il compte une quantité appréciable d'originaux, comprend plusieurs copies des mêmes dessins, raison pour laquelle une pré-sélection s'impose avant même de reconstituer la séquence chronologique des brouillons qui constitueront le dossier génétique du projet.



**Figure 3.3** Tubes contenant les archives préservées de L'Étoile, et boîte contenant des dossiers verticaux retrouvés à l'entrepôt.

- **TUBE 1** – *Théâtre L'Étoile, sketches été 1989*  
[45 dessins; env. 44 mètres linéaires]  
Croquis sur calque; études balcons et loges  
- 18x A0; 27x A1
- **TUBE 2** – *Théâtre L'Étoile 1986, sepia/plans, coupe, axonométrie et Square Phillips/rue St-Laurent*  
[9 dessins; env. 10,7 m.l.]  
Plans des balcons  
- 9x A0
- **TUBE 3** – *Théâtre L'Étoile, étude J. Rousseau place publique/copies et originaux Square Phillips*

[13 dessins; env. 11 m.l.]

- 4x A0 (plans site vierge sans projet)
- 4x A1 (étude Rousseau 1989 « Le parallélogramme »)
- 5x A2 (Desnoyers Mercure 3 juillet 1989, 1 :200)

• TUBE 4 – *Théâtre L'Étoile, études des vues sept. 1989*

[75 dessins; env. 63 m.l.]

Calques brochés

- 4x A1 (études 3<sup>e</sup> loge)
- 2x A1 (études 2<sup>e</sup> loge)
- 2x A1 (études 1<sup>e</sup> loge)
- 6x A1 (études 4<sup>e</sup> loge)
- 4x A1 (études 5<sup>e</sup> loge)
- 3x A1 (études 6<sup>e</sup> loge)
- 24x A1 (sièges au 3<sup>e</sup> balcon)
- 16x A1 (sièges au 2<sup>e</sup> balcon)
- 14x A1 (sièges au 1<sup>er</sup> balcon)

• TUBE 5 – *Théâtre L'Étoile, études de balcon*

[20 dessins; env. 18,2 m.l.]

Originaux et bleus, coupes et plans

- 2x A0 (coupes A/B/C)
- 2x A0 (étude 4<sup>e</sup> loge décalée 24")
- 10x études balcon (vellum)
- 6x copies plans bleus (parterre, 4 balcons, plafond)

• TUBE 6 – *Théâtre L'Étoile, originaux (à la mine de plomb)*

[13 dessins; env. 15,5 m.l.]

- 1x A0 (plan parterre)
- 4x A0 (plans balcons)
- 1x A0 (plan plafond réfléchi)
- 1x A0 (plan ? non terminé, non identifié)
- 1x A0 (coupe dans les issues)
- 4x A0 (coupes transversales)
- 1x A0 (coupe longitudinale)

• TUBE 7 – *Théâtre L'Étoile août 1987, sepia et copies/plans, coupe, axono. Claude*

[34 dessins; env. 26 m.l.]

- 9x A1 (plans bleus 1 :200, janv./fév. 1990)
- 6x A2 (plans, copies papier)
- 13x A2 (plans, copies vellum avec cartouches)
- 6x A0 (plans originaux avec cartouches photocopiés)

- TUBE 8 – *Théâtre L'Étoile, originaux à l'ordinateur + sepia*  
[13 dessins; env. 15,5 m.l.]
  - 6x A0 (plans sepia 1986)
  - 1x A0 (coupe longitudinale 1986)
  - 6x A0 (plans originaux avec cartouches collés au ruban adhésif)
- TUBE 9 – *Théâtre L'Étoile, sketches 1986*  
[102 dessins; env. 60,5 m.l.]  
Croquis sur papier calque

Au terme du dépouillement en atelier et à l'entrepôt, nous avons également retrouvé quelques documents divers, certains conservés à l'intérieur de dossier verticaux, d'autres dispersés çà et là. Parmi ces pièces hétérogènes qui informeront plus tard notre analyse, on retrouve :

- 1 brochure promotionnelle auto-produite imprimée sur fond noir, 11 pages, format Lettre, sans date (*L'Étoile. Un lieu dans la ville*) – voir annexe A3
- 1 maquette de présentation (fragment) de 1986 (production par Jean-Louis Bévière), restaurée en 2014; échelle 3/16"=1'0"; dimensions 32"x48"x17" (h), carton-mousse et carton
- 13 photographies officielles en noir et blanc de la maquette de présentation (crédit André Cornellier, 1986) – voir appendice a1
- 1 document de présentation du projet L'Étoile à Lavalin, 6 mars 1987 – voir annexe A4
- Cartes postales personnelles conservées dans une filière
- Lot de photographies personnelles conservées dans une enveloppe format lettre
- Analyse des coûts de développement (plusieurs versions)
- Convention de société en commandite, 10 octobre 1986
- Budget du groupe Triade pour la conception du projet L'Étoile (12/16/86 et autres versions subséquentes)
- Quittances (Société en commandite)
- Certificats de localisation
- Dessins de référents architecturaux de théâtres (Châtelet, Paris; La Fenice, Venise; La Scala, Milan; Regio di Parma; Théâtre de l'Oeil, Paris)
- Croquis sur feuilles quadrillées, formats Lettre et Légal
- Notes manuscrites sur feuilles volantes
- Découpures de journaux

Le prochain chapitre, destiné au traitement et à l'interprétation des données, arrimera à ces ensembles de représentations du projet, des éléments complémentaires de nature autre (pour la plupart associés à la culture de l'architecte – qu'il s'agisse de voyages, de livres d'auteurs déterminants, de références archétypales de prédilection, etc.) s'ajoutant au dossier génétique. Nous chercherons donc à savoir si l'interprétation de ce dossier relativement restreint fournira les clés nécessaires pour constituer une anthologie circonscrite, mais complète, de l'évolution conceptuelle du projet.

### **3.2 L'archéologie active comme mode opératoire**

C'est sous l'angle de l'archéologie, comprise comme mode opératoire, que nous entrevoyons l'investigation faisant l'objet du présent rapport. Conjuguant recherche documentaire et prospection archivistique dans une mire commune visant l'étude et la compréhension de la genèse du projet d'architecture, la trajectoire empruntée voisine à la fois les prémices de la recherche-action, de la recherche-projet (Findeli & Coste 2007) et de la théorisation ancrée. À l'instar des itinéraires créatifs, le procédé archéologique relève d'un cheminement indiciaire et sérendipien, d'une logique de la découverte. « L'archéologue est condamné à un savoir fragmentaire et parcellaire » (Schnapp dans Le Goff et Nora 2011, 310). C'est en ce sens qu'il semble bien servir notre visée exploratoire et descriptive :

On peut, pour analyser un tableau, reconstituer le discours latent du peintre; on peut vouloir retrouver le murmure de ses intentions qui ne sont pas finalement transcrites dans des mots, mais dans des lignes, des surfaces et des couleurs; on peut essayer de dégager cette philosophie implicite qui est censée former sa vision du monde (Foucault 1969, 262).

Foucault démontre ici qu'il est possible d'appliquer l'analyse archéologique à la peinture, par exemple, afin d'en révéler la dimension discursive. Nous soupçonnons qu'il est pareillement plausible d'employer cette méthode dans le cas de l'architecture – d'autant plus que le vocable « archéologie du projet » soit déjà avéré pour parler

d'étude et de recherche sur la conception en situation de projet (Klein 2002). Finalement, c'est à Catherine Blain (PhD. Aménagement et urbanisme), enseignante et chercheuse en Histoire et cultures architecturales à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille, que nous avons emprunté la notion d'archéologie active. Elle est définie comme « un jeu d'aller-retours incessant entre différents niveaux d'interprétation, entre différentes sources, différentes mémoires, durant lequel la présence de projets oubliés (souvent non réalisés), de non-dits ou de lacunes, ainsi que les liens entre les différents éléments, soulèvent des interrogations » (Blain 2002, 55). Inspirée de l'archéologie moderne telle que décrite par Alain Schnapp (Le Goff & Nora 1986), la démarche de l'archéologie active nous rallie dans la mesure où elle interpelle la figure du chercheur-acteur et tend à s'éloigner des habitudes figées de la collection pour privilégier l'étude raisonnée des relations entre les objets :

Au-delà du plaisir de manipuler les données brutes, de sonder des archives, de les faire parler et de les organiser [...], ce processus [d'archéologie active] recèle une autre richesse : il pose, de fait, et très clairement, la question de la mémoire sélective – la logique de l'histoire se dévoilant le plus souvent dans les interstices, dans les zones d'ombre, ou même, au-delà, dans les relations complexes qu'entretiennent les choses entre elles et avec la réalité de l'époque (Blain 2002, 55).

Instruments de traduction par excellence de la pensée de l'architecte, les dessins et maquettes constituent « un élément d'archives capable de convoquer la mémoire (sinon de la renouveler), et ainsi d'approcher la boîte noire de la démarche de projet » (Blain 2002, 55). Le chercheur, au-delà de sa posture d'observateur, devient un acteur de la recherche par le « méta-projet » – de conservation, d'interprétation et, le cas échéant, de valorisation des archives d'un projet d'architecture – qu'il conduit. C'est dans cette perspective qu'une démarche de recherche-action est ici envisagée.

### 3.2.1 De recherche-action à recherche-projet

L'archéologie active convoque donc les modalités de la recherche-action. Variante de la recherche appliquée selon Angers (2014), et troisième type à part entière, aux côtés des recherches fondamentale et appliquée, selon Gauthier (2009), elle désigne une recherche où « le chercheur s'implique dans la situation » et où « s'estompe la distinction entre acteur et chercheur ». Dans le cas qui nous concerne, la constitution, l'observation puis l'analyse d'un corpus documentaire par le chercheur-acteur, puisé à même un fonds d'archives encore jamais dépouillées, fédèrent théorie et pratique autour d'une même entreprise. Une forme plus aboutie de la recherche-action, soit la recherche-projet, semble en phase avec nos préoccupations théoriques et pratiques :

Cette approche de recherche résulte [...] d'une transposition aux disciplines du projet des principes de la recherche-action, mais aussi de la théorisation ancrée, de l'ethnométhodologie et de la phénoménologie. [...] Elle constitue une ouverture de la recherche-action au phénomène du projet de conception d'une part, mais aussi une volonté de se dégager des pesanteurs d'une orthodoxie méthodologique toujours possible, même dans ce domaine. Ainsi, on pourra accepter, par exemple, une participation du chercheur moins active dans son terrain d'observation que ne le préconise la recherche-action (Findeli & Coste 2007, 153-154).

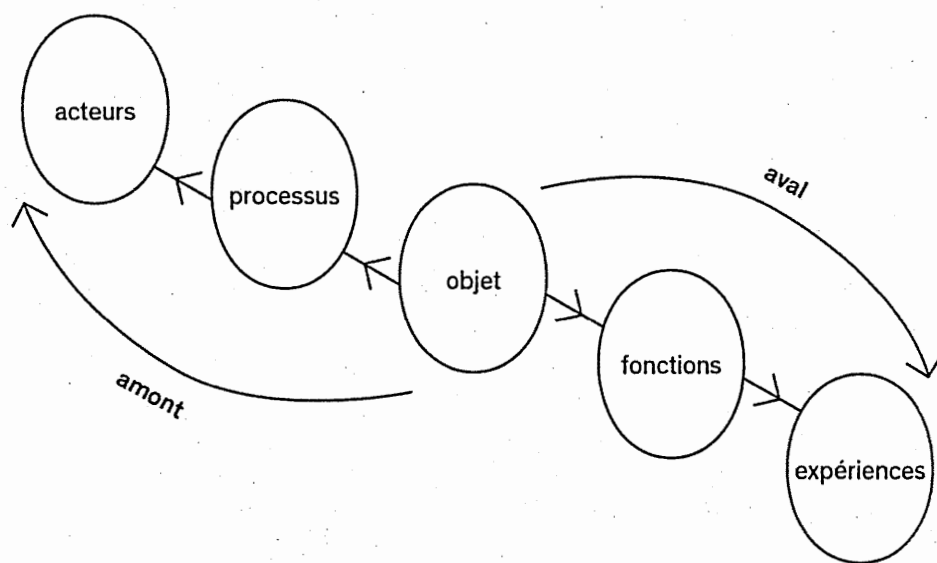
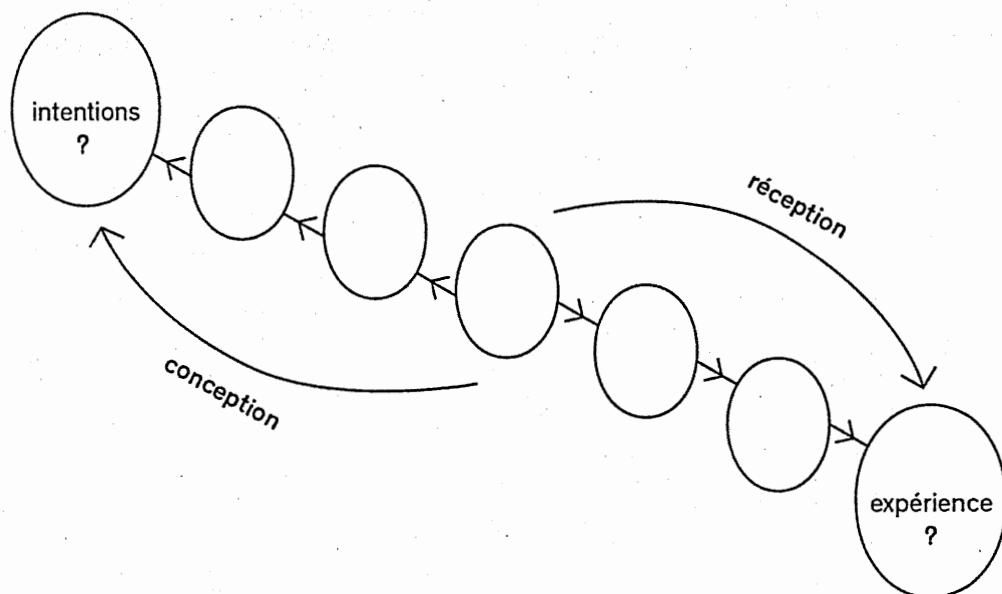


Figure 3.4. Le modèle dit « de Brême » ou de « l'éclipse de l'objet », exposant une théorie générale du projet (Findeli et Bousbaci 2005).



Comme elle permet au chercheur de se livrer à un travail réflexif « en action » et interprétatif « hors action », la méthode de recherche-projet fait écho à plusieurs paramètres de notre terrain d'observation (Findeli & Coste 2007, 153). Par ailleurs, le fait qu'elle « éclipse l'objet au profit du projet » (Findeli 2015), c'est-à-dire qu'elle se concentre sur le processus plutôt que sur son résultat, rejoint pleinement l'essence de l'approche génétique. Car la genèse de l'œuvre ne saurait se limiter à la « diachronie événementielle d'un processus mental qui se conclurait par la réalisation d'un objet » (de Biasi 2015, 101). Le modèle schématique « de Brême » (ou de « l'éclipse de l'objet ») établi par Findeli et Bousbaci (Findeli 2015) en illustre la théorie générale (voir **fig. 3.4**, p.43). La polarité établie entre l'aval et l'amont de la vie du projet est assimilable à celle existant entre le moment de la conception, d'une part, et celui de la réception, d'autre part (voir **fig. 3.5**, p.44).



**Figure 3.5** Le modèle de Brême avec les deux volets du projet de design (Findeli et Bousbaci 2005).

### 3.2.2 Explorer la piste génétique : concepts clés

Le présent travail dirigé s'inscrit dans une dimension exploratoire et incarne l'expression d'un test méthodologique. En confrontant une méthode théorisée – mais encore peu explorée – à un corpus nouvellement constitué, nous aspirons à en évaluer la fertilité en matière d'analyse du processus conceptuel d'un projet d'architecture, et ce par la seule interprétation de ses archives par le chercheur. Au-delà de confirmer ou d'infirmer le fonctionnement de la démarche génétique dans le cas des documents de genèse en architecture – Pierre-Marc de Biasi semble d'ailleurs convaincu, à cet effet, qu'il est possible, malgré l'absence d'une linéarité comme en littérature, de restituer des documents dans l'ordre de leur apparition dans la virtualité du projet – notre ambition réside dans la révélation du potentiel discursif d'un dossier génétique. Ce dernier volet du chapitre méthodologique fait état des recherches existantes en génétique architecturale et cible les outils d'investigation et d'analyse les mieux adaptés à notre cas d'étude.

#### i. Référents génétiques

Rappelons que la première étape de la méthodologie génétique est la construction de l'*ante-projet* et de son **dossier génétique**. Dans sa thèse, soutenue en 2005 et intitulée *De l'ante-projet au processus de conception. Étude de genèse d'une œuvre architecturale*<sup>12</sup>, Olfa Meziou Baccour étudie le processus de conception d'un projet de l'architecte chilien Fernando Montès, le 20-28 rue Ramponneau à Belleville (Paris), à travers ses premiers dessins. La chercheuse prend appui sur une étude préalable<sup>13</sup> initiée par Pierre-Marc de Biasi, à laquelle l'acteur principal, Fernando Montès, participe activement, à la manière d'un cobaye. Comme l'étude se déploie

---

<sup>12</sup> Sous la direction d'Alain Rénier (1931-2005), alors professeur à l'École nationale d'architecture et d'urbanisme (ENAU) de Tunis, rattachée à l'Université de Carthage.

<sup>13</sup> Étude consignée par P-M. de Biasi dans le rapport de recherche suivant : *Pour une analyse génétique des techniques de projet et du processus de conception en architecture* (Étude de genèse des premiers dessins du projet de Fernando Montès 20-28 rue Ramponneau, Paris, 1986-1990), Paris, Direction de l'architecture, 1990.

simultanément au projet en cours de réalisation, l'architecte s'engage à fournir et à dater tous ses dessins relatifs à la conception, lesquels constitueront un dossier génétique en comportant 150 (Meziou Baccour 2015). Il s'agit là d'une distinction majeure par rapport à notre étude de cas, plutôt basée sur un corpus exclusivement assemblé par le chercheur et, qui plus est, originalement créé sans dessein génétique. L'approche ne sera de toute évidence pas la même « si l'architecte se prête à commenter lui-même son projet, encore moins s'il projette sous le regard du généticien » (Peyceré 2001). Au terme d'une conférence donnée par Olfa M. Baccour à l'École Normale Supérieure en 2015<sup>14</sup>, Pierre-Marc de Biasi précise un cliché qui lui semble plus que récurrent dans les dossiers de genèse en architecture :

[En architecture], même si l'on emploie les mêmes techniques [qu'en littérature] pour classer et vérifier la logique intellectuelle qui est à l'œuvre dans l'activité de conception, il y a un phénomène stupéfiant – et il n'y a pas que chez Montès où cela est vérifié – qui est l'apparition, dans les tous premiers dessins, d'une figure quasi finale du projet. L'essentiel est souvent acquis dès le premier dessin, et tout le travail va consister à rendre construisible cette hypothèse, en passant par d'autres hypothèses. C'est là une singularité du brouillon architectural (de Biasi 2015).

## ii. Dossier de genèse : brouillons et entités morphogènes

Après avoir procédé à un inventaire complet des pièces et opéré sa sélection, le chercheur doit consigner et décrire, dans une base de données, chacun des dessins du dossier constitué, « chacun pour lui-même et dans ses relations avec ceux qui le précèdent » (Peyceré 2001). Les traces dessinées du projet deviennent dès lors des objets d'interprétation, que l'on désignera désormais de **brouillons**, et qui se mesureront à diverses variables structurantes qualifiées d'**entités morphogènes**. Une matrice biaxiale sert de canevas pour tenter d'illustrer « la relation qui s'établit entre les éléments de la structuration (spécifique et générale) et les brouillons, lieu de

---

<sup>14</sup> *L'architecture peut-elle être pensée par la littérature? Le risque heuristique de l'analogie*, par Olfa Meziou Baccour. Conférence prononcée le 20 mars 2015 à l'École Normale Supérieure dans le cadre du Séminaire de Génétique de l'architecture du Labex TransferS. Accessible en ligne (audio-vidéo) : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2057>







#### 4. L'Étoile : éléments de génétique

Quel que soit son objet, l'historien engage son étude par la définition d'un corpus virtuel dont la pertinence conditionne l'efficacité et la validité des résultats. Le corpus ne préexiste pas à la recherche : il est une construction scientifique qui engage des choix. Mais ce corpus demeure virtuel au sein du corpus matériel global [*c-à-d. tout le patrimoine construit et les traces archivistiques qu'il génère*], légué à l'historien par le temps, au fil d'une sélection résultant autant du hasard que de l'évolution du corps social.

— Gilles Ragot, 2018

*À quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui?*

Le présent chapitre se consacre entièrement au cas d'étude, le projet de théâtre montréalais L'Étoile conçu par l'architecte Luc Laporte entre les années 1985 et 1990. La première partie fixe les assises nécessaires à l'application de la méthode, en explicitant la constitution du **dossier génétique spécifique** et de la grille biaxiale comportant les critères selon lesquels le contenu du dossier génétique spécifique sera déchiffré. La seconde partie présente les résultats obtenus grâce au croisement des données via la grille et en offre une interprétation critique suivant l'essence de l'approche génétique. La nature des archives retrouvées, autres que les dessins de conception, favorise la constitution hypothétique d'une **exogenèse** complémentaire à l'interprétation purement endogénétique des brouillons. Les limites et lacunes de la méthodologie génétique, formulées d'après les constats issus de l'étude de cas présentée au chapitre IV, seront discutées en conclusion.

### *Du corpus matériel au corpus virtuel*

Tel que le précise Gilles Ragot ci-haut, il nous faudra, à partir du corpus matériel disponible – à savoir toutes les archives relatives au projet de L'Étoile – cerner un corpus virtuel qui corresponde aux critères d'une étude de type génétique. Le corpus virtuel est un « corpus réduit de références jugées dignes d'intérêt », résultant d'un « choix parmi l'ensemble de la production, construite ou dessinée »; conséquemment, c'est aussi « l'ignorance, l'oubli ou le rejet d'autres [références] » (Vigato dans Klein 2018, 172). Générer le corpus virtuel implique nécessairement l'exclusion de certains pans du corpus matériel; tel se définit le principe de la collection. Lorsqu'il s'agit de dessins d'architecture, le « principal critère de sélection est leur capacité d'éclairer la pensée de l'architecte, le processus de création et l'élaboration du projet » (CCA 1988, 19). L'extraction du corpus virtuel à partir du corpus matériel renvoie par ailleurs précisément à la méthode génétique telle que la décrit Almuth Grésillon, soit une « remontée systématique, organisée essentiellement en fonction des lieux invariants entre le [projet achevé] et les différents états de son invention » :

On reconstitue d'abord l'enchaînement logique des témoins successifs, en comparant du comparable, et en laissant provisoirement de côté ce qui excède ce système, c'est-à-dire les failles, les chemins de traverse, les trous, les alternatives suspendues, les « fausses pistes », les bribes abandonnées. Il s'agit de restituer le fil conducteur principal (Grésillon 2007, 36-37).

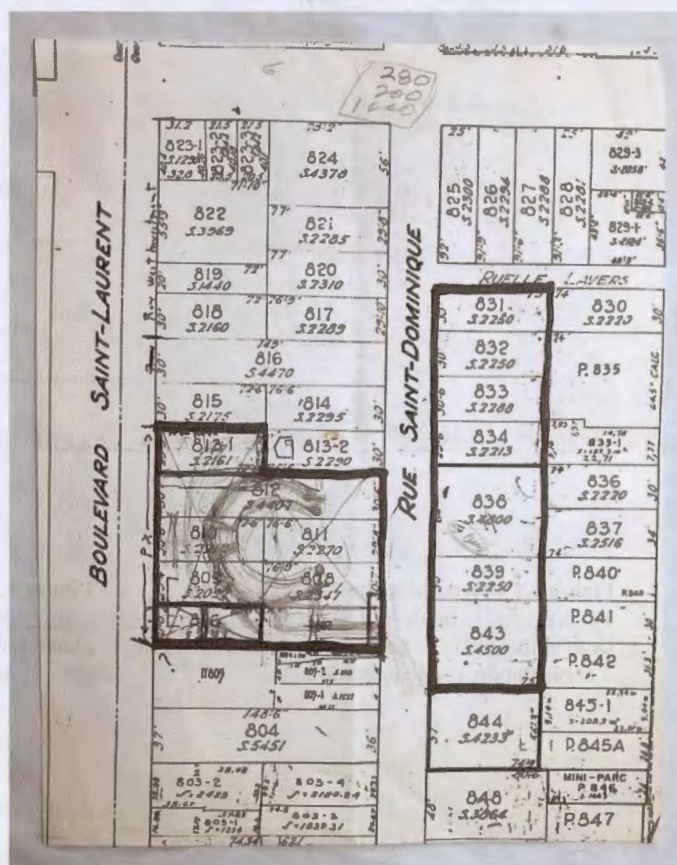
Mentionnons d'abord certaines considérations préalables à la désignation de notre corpus virtuel : sachons notamment que plus d'un site montréalais est pressenti à l'époque pour le projet de L'Étoile. En effet, puisque les clients<sup>16</sup> sont à la fois les principaux investisseurs – il s'agissait d'une initiative relevant d'un financement exclusivement privé – ils cherchent pendant plusieurs années, parfois simultanément au développement du projet, à acquérir des lots contigus au centre-ville. Près d'une

---

<sup>16</sup> Pierre Villeneuve et feu Colette Brossoit, propriétaires du restaurant L'Express sur la rue St-Denis à Montréal, en partenariat avec l'architecte Luc Laporte, créent le Groupe Triade, une société en commandite qui a « pour raison d'être la conception, la construction et l'exploitation de L'Étoile »; voir brochure promotionnelle du projet à l'annexe A3.



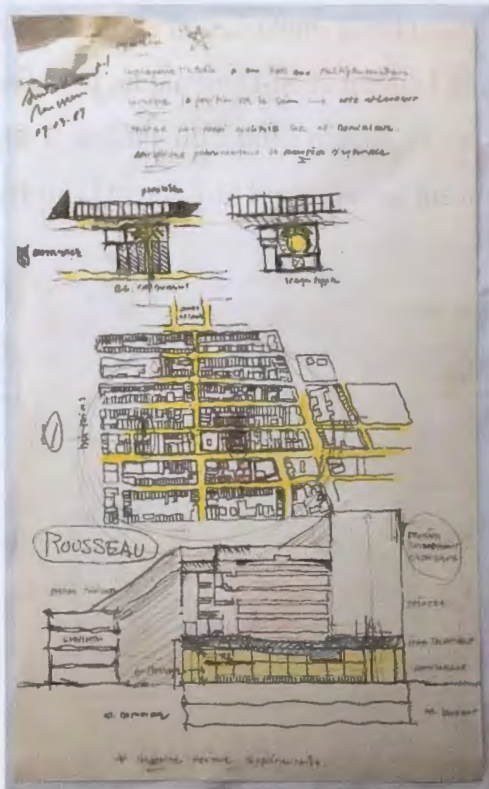
dizaine d'options sont étudiées, et trois d'entre elles deviennent concrètement envisageables: la parcelle sud de l'îlot ceinturé par les rues Clark, Milton et le boulevard St-Laurent; un ensemble de lots contigus compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique au nord de la rue Sherbrooke (voir **fig. 4.1**, p.51); un site adjacent au Square Phillips et abritant aujourd'hui un stationnement. Très peu de traces relatives aux deux dernières options susmentionnées demeurent, puisqu'elles ne tiennent pas la route aussi longuement que la première. Dans l'un des dossiers verticaux conservés, nous avons retrouvé l'esquisse d'un plan d'implantation et d'une coupe de L'Étoile projetée sur le site compris entre St-Laurent et St-Dominique. Possiblement datée du 7 mars 1987, ce croquis propose la superposition du théâtre à un hall multifonctionnel et commercial ayant pignon sur le boulevard St-Laurent (voir **fig. 4.2**, p.52). À l'inverse de la continuité spatiale établie entre le hall, le parterre et la scène – dont témoigne le projet tel qu'il fut développé, et à laquelle nous reviendrons ultérieurement – cette proposition suppose l'inversion de la scène et du parterre, en plus d'une disjonction avec le hall en deçà (voir **fig. 4.3**, p.52). Nous n'avons cependant rien retracé – ni dans les tubes de dessins ni dans les dossiers verticaux – au sujet de la proposition pour le site adjacent au Square Phillips.



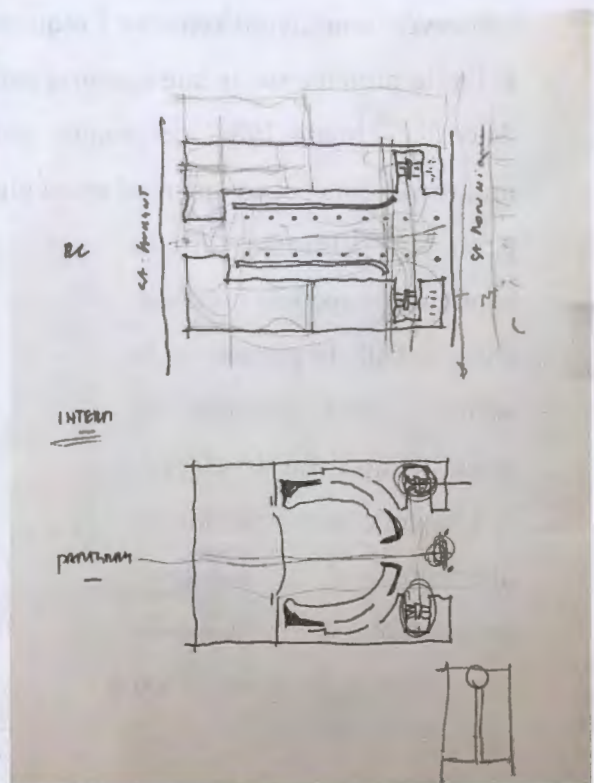
**Figure 4.1** Croquis préliminaire d'implantation de L'Étoile sur plan de cadastre, lots contigus compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique.



La plus grande part des archives conservées – pour ne pas dire la totalité – appartient donc au développement du projet sur le site Clark/Milton/St-Laurent (voir **fig. 4.4**, p.53), sur lequel portera la prochaine analyse génétique. Nous constaterons plus tard à la section 4.2 que l'objet architectural rigoureux qu'est L'Étoile fait tout de même preuve de polyvalence malgré les transformations qu'il subit au cours de la conception (de 1985 à 1990), et ce sans jamais compromettre son intégrité conceptuelle.



**Figure 4.2** « Hypothèse Étoile » pour le site compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique; plan rez-de-chaussée, plan étage, plan d'implantation, coupe longitudinale.



**Figure 4.3** « Hypothèse Étoile » pour le site compris entre le boulevard St-Laurent et la rue St-Dominique; plan rez-de-chaussée – hall, plan rez-de-chaussée – parterre salle.

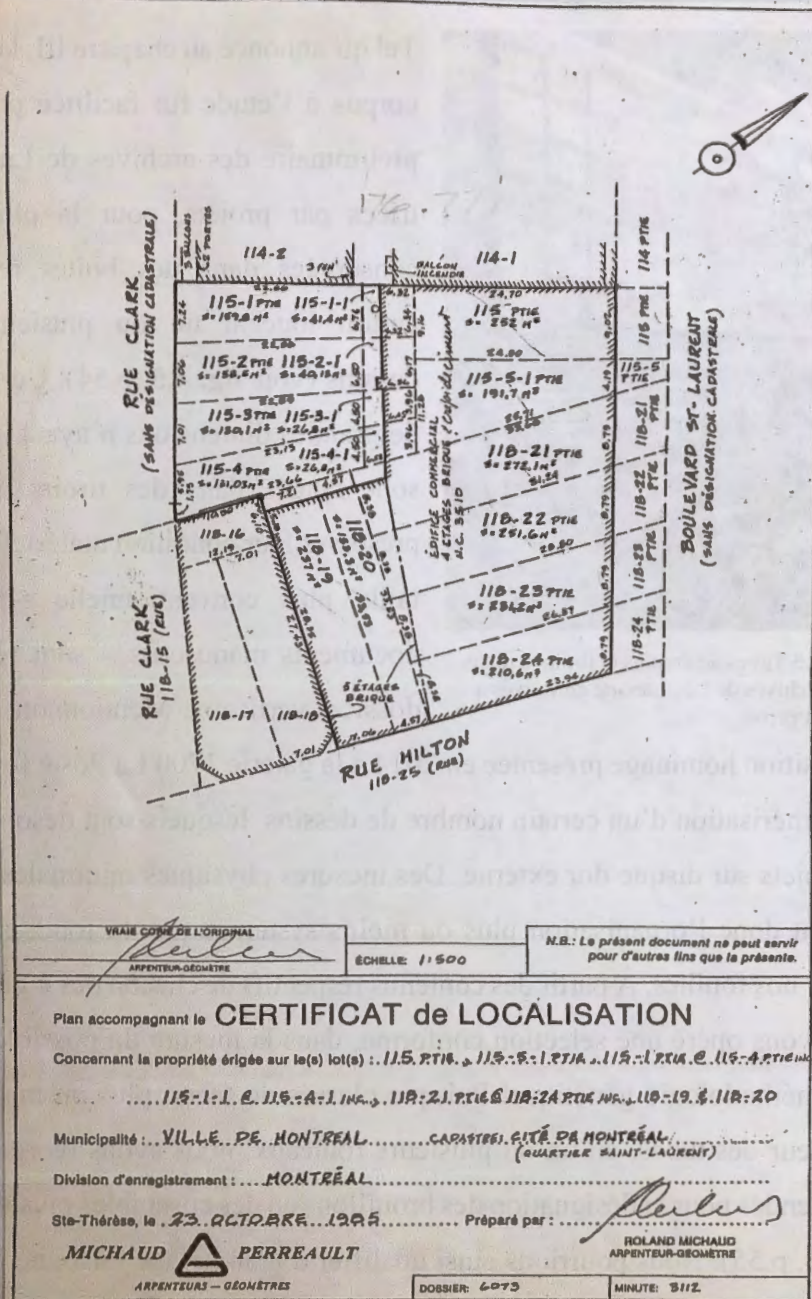


Figure 4.4 Certificat de localisation pour le site de la rue Milton compris entre le boulevard St-Laurent et la rue Clark; échelle 1:500, daté du 23 octobre 1985.



#### 4.1 Constitution de la grille d'analyse



**Figure 4.5** Tubes de dessins et tiroirs à plans, projets archivés de Luc Laporte conservés à l'entrepôt privé.

Tel qu'annoncé au chapitre III, la mobilisation du corpus à l'étude fut facilitée par le classement préliminaire des archives de Luc Laporte. Déjà triées par projets, pour la plupart, elles sont conservées dans des boîtes rectangulaires en carton logeant un ou plusieurs rouleaux de dessins (voir **fig. 4.5**, p.54). Certains documents de grandes dimensions n'ayant jamais été roulés sont rangés dans des tiroirs à plans afin de préserver leur condition matérielle, et d'autres de taille plus conventionnelle – notamment les documents manuscrits – sont répartis dans des dossiers verticaux. Mentionnons par ailleurs que l'exposition hommage présentée en 2014 à la galerie 1700 La Poste fournit un prétexte à la numérisation d'un certain nombre de dessins, lesquels sont désormais inventoriés par projets sur disque dur externe. Des mesures physiques minimales de préservation assurent donc l'organisation plus ou moins systématique du fonds avant que l'on y entame nos fouilles. À partir des contenus respectifs de chacun des « tubes » de dessins, nous avons opéré une sélection conforme, dans la mesure du possible, aux exigences de la méthodologie génétique. Puisque classés de façon plus ou moins hétéroclite à l'intérieur des tubes, en un ou plusieurs rouleaux, nous avons réorganisé les dessins appréhendés pour la désignation des brouillons en des ensembles plus intelligibles (voir **fig. 4.6**, p.55). Nous pourrions ainsi qualifier d'« archivage raisonné » cette opération assurant le passage d'une masse documentaire indifférenciée à un corpus rationnellement mobilisé. Cependant, il nous faut accepter que l'exercice auquel nous nous livrons ne répond pas d'une analyse génétique complète et exhaustive de *toutes*



les traces documentaires laissées par le projet de L'Étoile. Un tel scénario aurait largement excédé le cadre du présent essai. L'exemple duquel s'inspire la formation de la grille d'analyse génétique, soit l'étude réalisée par la chercheuse Olfa M. Baccour à propos du projet 20-28 rue Ramponneau à Belleville par l'architecte Fernando Montès, recourt à 42 brouillons. Dans le cas de L'Étoile, et pour les besoins de la présente étude, nous limiterons l'analyse génétique à 14 brouillons. La constitution de la grille d'analyse fera l'objet de deux sous-parties : d'abord, l'établissement du corpus virtuel, c'est-à-dire la désignation puis l'ordonnancement des brouillons; ensuite, l'élection des critères d'évaluation desdits brouillons, soit la structuration des entités morphogènes. Couplée à la base de données descriptive et analytique des brouillons (voir **tableau 4.1**, p.57), la grille d'analyse nous offre un portrait (partiel) récapitulatif des « gestes qui ont donné naissance au projet et fait évoluer ses formes, des tous premiers essais graphiques jusqu'aux ultimes réfections de sa version définitive », peu importe son



**Figure 4.6** Tri et classement des dessins du projet de L'Étoile selon leur datation et leur type.

degré d'achèvement. « Chaque genèse est singulière et l'histoire que raconte la mise en ordre des dessins ne se répète jamais d'un projet à l'autre » (de Biasi 2000, 57).

#### **4.1.1 Désignation et ordonnancement des brouillons**

L'axe des abscisses (x) de la grille d'analyse explicitée en fin de chapitre III correspond au temps de la genèse du projet. Il est illustré par la séquence chronologiquement ordonnée des 14 brouillons désignés pour l'étude de cas, ci-bas identifiés. Nous avons procédé par datation relative plutôt qu'absolue, puisqu'on ne retrouve pas dans tous les cas d'indication spécifique à cet effet à même le dessin. Les brouillons composant le dossier génétique spécifique de L'Étoile sont les suivants<sup>17</sup> :

- 1 Premier dessin REX (approx. 1985)
- 2 Étude REX 15 avril 1986
- 3 Croquis huitre (1986 ?)
- 4 Étude terrain St-Laurent 11 septembre 1986
- 5 Plan RDC partiel, 1986 (plomb)
- 6 Plan 1<sup>er</sup> balcon partiel, 1986 (plomb)
- 7 Plan RDC « officiel » 1986 (encre)
- 8 Plan 1<sup>er</sup> balcon « officiel » 1986 (encre)
- 9 Coupe longitudinale 1986
- 10 Axonométrie 1986
- 11 Plan RDC projet immobilier août 1987
- 12 Plan RDC Rousseau 15 juin 1989
- 13 Plan RDC Desnoyers Mercure 3 juillet 1989
- 14 Plan RDC « blueprint » janvier 1990

---

<sup>17</sup> Les 14 brouillons composant le dossier de genèse de L'Étoile sont reproduits en plus grand format à l'annexe A2.

| BLOC 1         |      | BLOC 2                 |         |        |            |            |            | BLOC 3                       |           |       |         | BLOC 4            |       |       |          |               |           |
|----------------|------|------------------------|---------|--------|------------|------------|------------|------------------------------|-----------|-------|---------|-------------------|-------|-------|----------|---------------|-----------|
| IDENTIFICATION |      | DESCRIPTION MATÉRIELLE |         |        |            |            |            | ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION |           |       |         | ANALYSE GÉNÉTIQUE |       |       |          |               |           |
| phase          | date | main                   | support | format | type tracé | instrument | traitement | type                         | esp. Réf. | étage | échelle | N-I N             | G-I G | forme | finalité | type transfo. | rôle gén. |
| 1              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 2              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 3              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 4              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 5              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 6              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 7              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 8              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 9              |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 10             |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 11             |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 12             |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 13             |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |
| 14             |      |                        |         |        |            |            |            |                              |           |       |         |                   |       |       |          |               |           |

**Tableau 4.1** Reconstitution de la base de données suggérée par Pierre-Marc de Biasi pour l'analyse descriptive des brouillons constituant le dossier génétique spécifique. D'après les notions explicitées dans : de Biasi, P.-M. (2000). *Pour une approche génétique de l'architecture*. Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), 14, 13-65.

Nous retrouvons, dans la base de données telle que suggérée par Pierre-Marc de Biasi pour l'analyse descriptive des dessins (voir **tableau 4.1**, p.57), cinq blocs distincts (de Biasi 2000, 56). Pour les fins de la présente étude, nous retiendrons les quatre premiers blocs.<sup>18</sup> Bien qu'il nous faille ordonner les brouillons selon leur successivité chronologique, il n'est pas juste pour autant d'affirmer que la genèse architecturale produise des « versions successives » d'un projet, d'un bâtiment à construire. Elle engendre plutôt un « système de préfiguration synoptique (le tout et ses parties) qui associe le développement progressif de chaque fragment à l'élaboration virtuelle d'une structure totalisante » (de Biasi 2000, 58). Les pages qui suivent sont consacrées à la présentation des 14 brouillons tels qu'ils sont numérotés plus haut. Lorsque potentiellement pertinent pour l'interprétation des résultats, un complément d'information s'ajoute sous la figure illustrant le brouillon.<sup>19</sup>

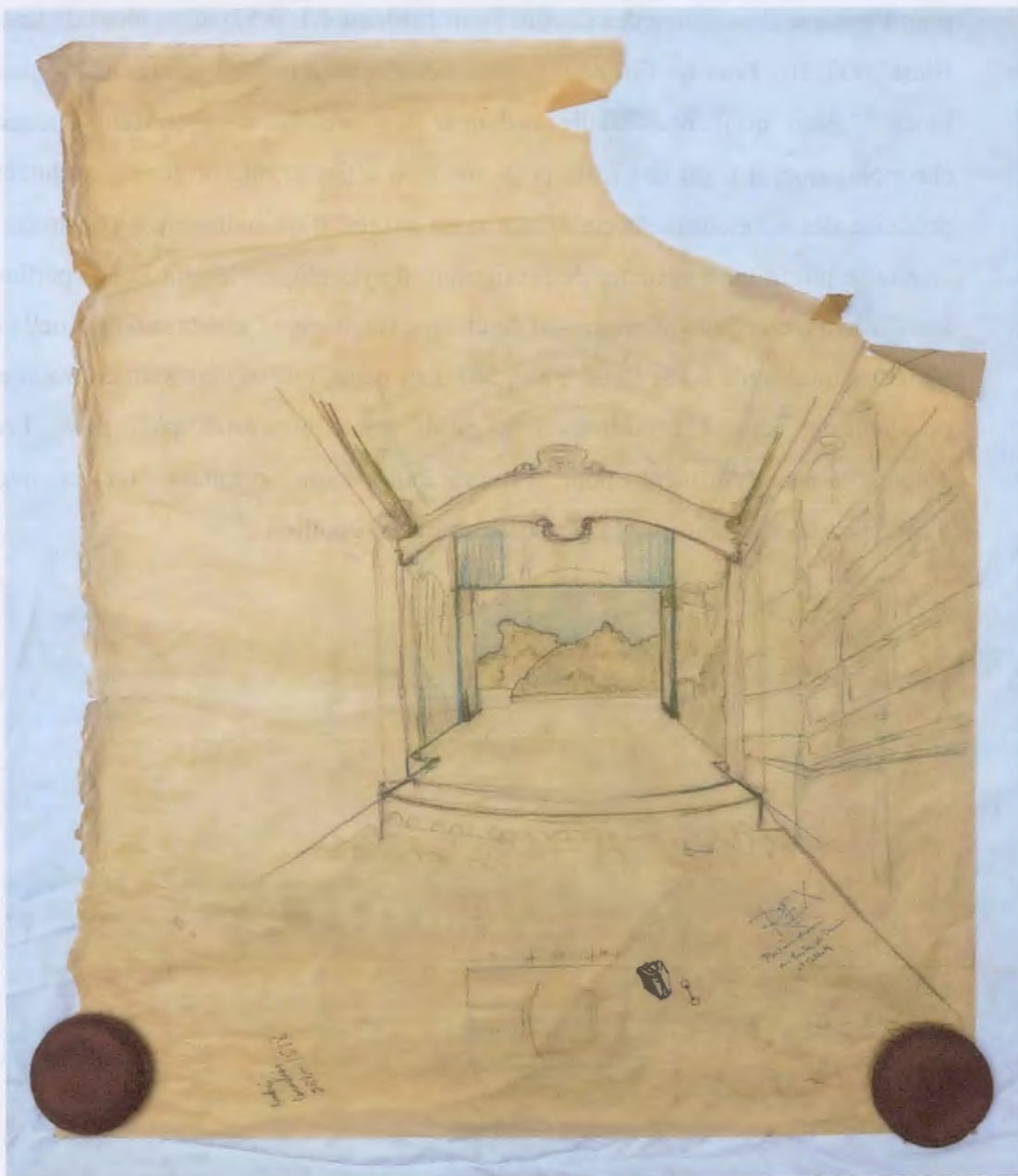
---

<sup>18</sup> Pour les fins de la présente étude, nous omettons le bloc 5 puisque nous jugeons qu'il ajoute un degré de complexité non justifié pour une analyse limitée à 14 brouillons. De plus, nous avons réduit le bloc 3, qui comporte quatre critères d'analyse au lieu de six. Seules ceux dont la pertinence est avérée pour notre objet d'étude ont été conservés.

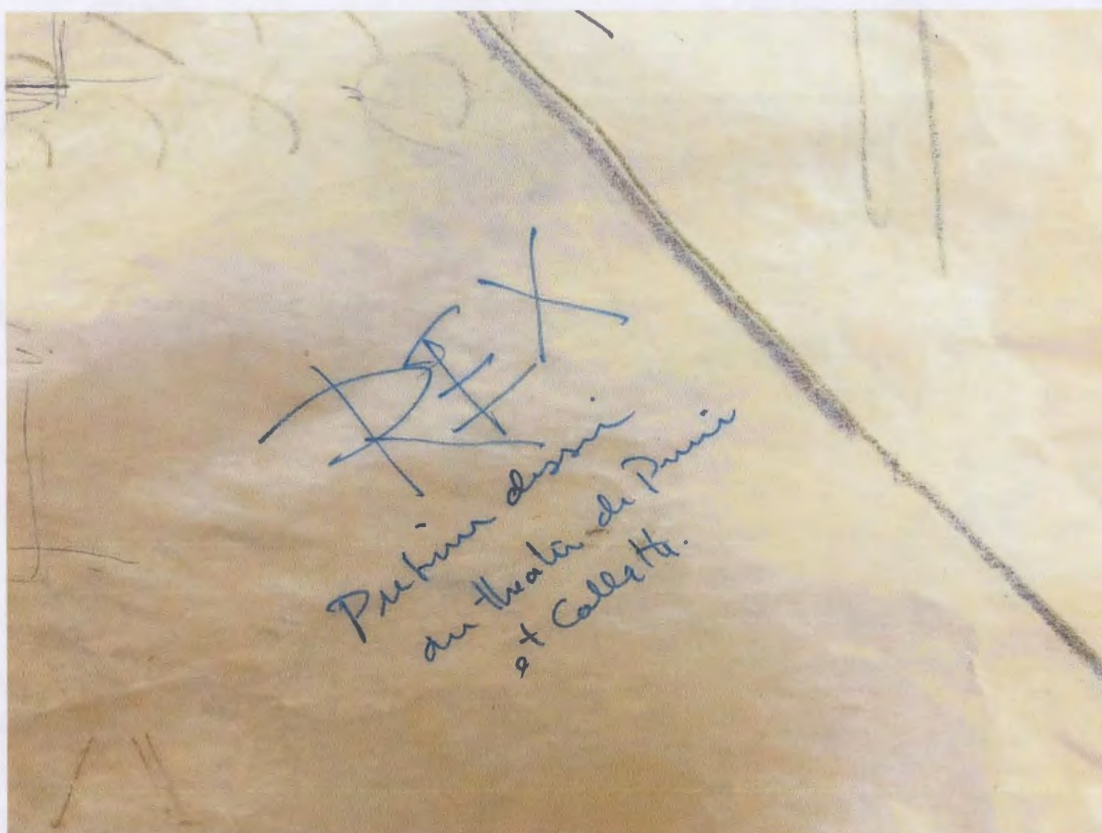
<sup>19</sup> Afin de permettre une meilleure visibilité et une lecture plus aisée des notes manuscrites, le cas échéant, un format de plus grandes dimensions pour chacun des brouillons est présenté à l'annexe A2.



*Brouillon no.1*



**Figure 4.7** Brouillon no.1 : REX, premier dessin du théâtre de Pierre et Colette (non-daté; 1985 ou 1986).



**Figure 4.8** Brouillon no.1 (agrandissement) : REX, premier dessin du théâtre de Pierre et Colette (non-daté; 1985 ou 1986).

Il est presque inouï de retrouver, de surcroît dans le cadre d'une quête génétique, un premier croquis qui soit identifié comme tel (voir **fig. 4.7**, p.59 et **fig. 4.8**, p.60). Nous avons retracé ce qui semble effectivement tenir lieu d'intention première pour le projet de L'Étoile (initialement nommé REX, d'après la société de production de spectacle que dirigeaient à l'époque Pierre Villeneuve et Colette Brossoit, clients de Luc Laporte depuis la création du restaurant L'Express ouvert en 1980). Bien que non daté, ce croquis exécuté aux crayons de couleur sur papier calque s'inscrit aisément dans la chronologie de développement du projet – quoique de manière approximative – par rapport à d'autres dessins apparus ultérieurement.



*Brouillon no.2*

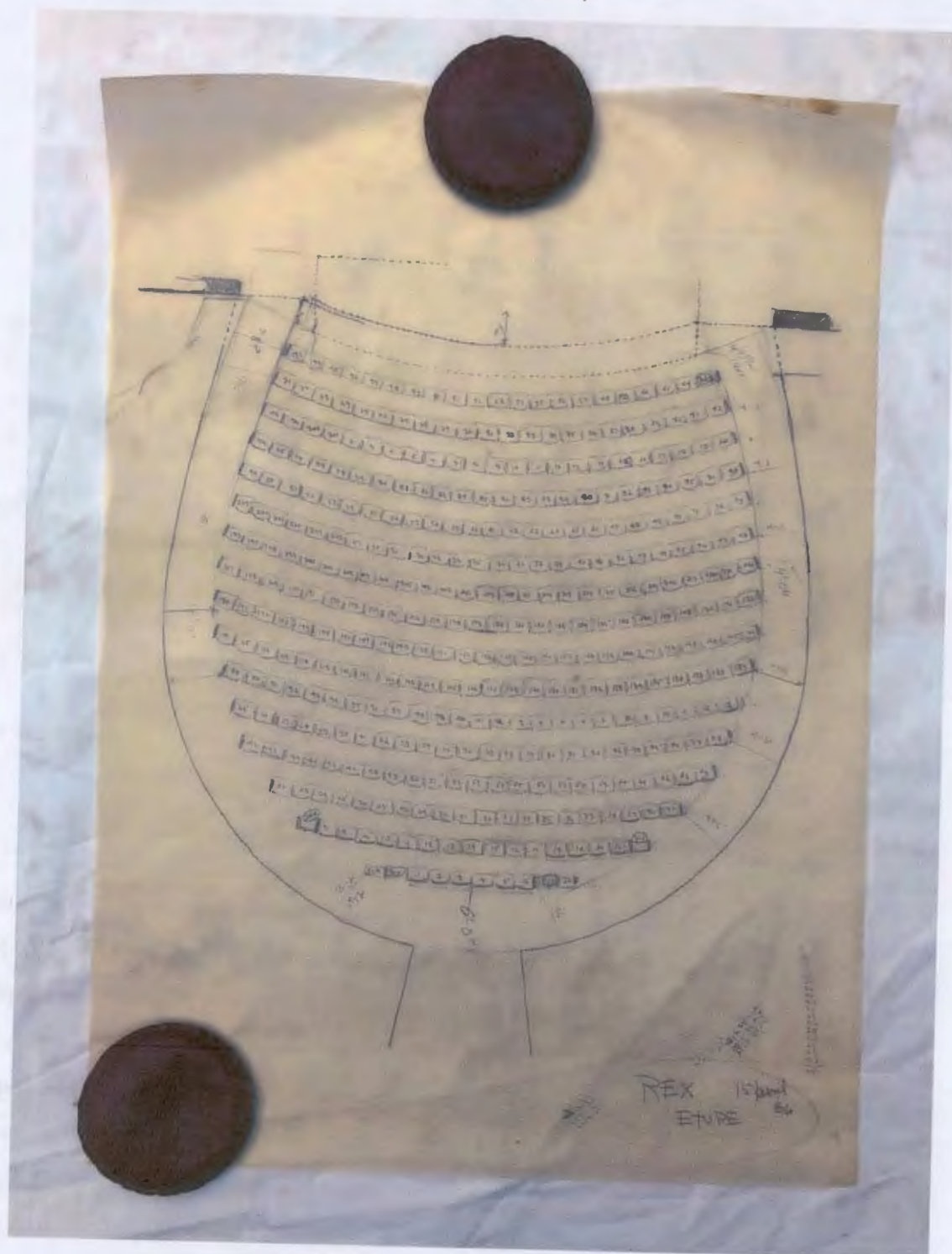
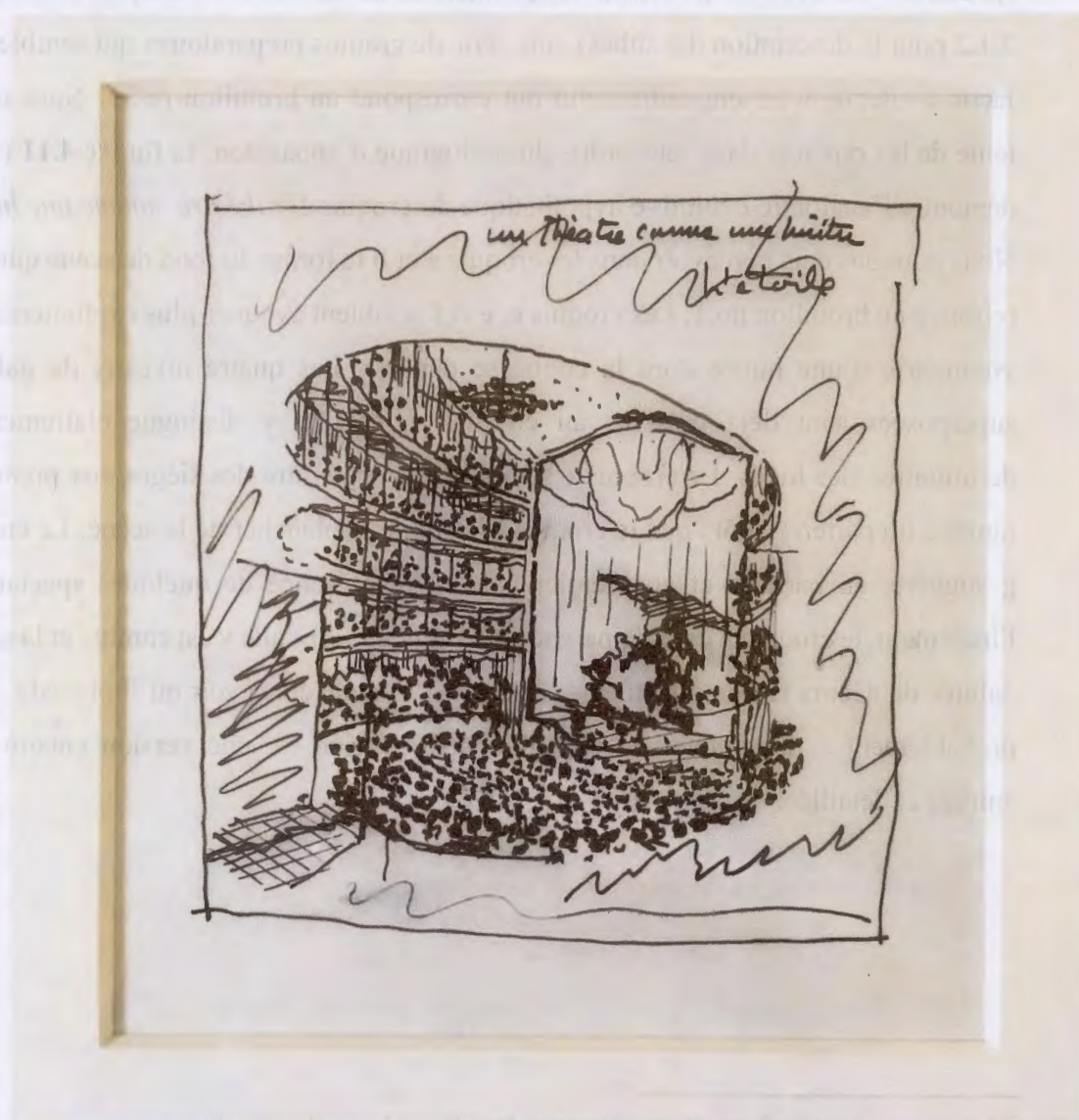


Figure 4.9 Brouillon no.2 : REX, étude 15 avril 1986.

Ce second brouillon (voir **fig. 4.9**, p.61), daté du 15 avril 1986, illustre une proposition de plan pour le parterre de la salle de théâtre. On observe la géométrie dès lors privilégiée, celle du fer à cheval, typique du théâtre baroque à l'italienne, et les 369 sièges qu'elle permet d'aménager.

*Brouillon no.3*



**Figure 4.10** Brouillon no.3 : croquis « Un théâtre comme une huitre » (non daté; 1986 ?).

Bien qu'il se classe troisième dans la foliotation des brouillons, ce croquis (voir **fig. 4.10**, p.62) se rapproche au plus près de ce qui caractérise le « dessin-noyau », qui cristallise des zones critiques de la conception et évoque les traits distinctifs d'une forme globale appelée à resurgir subséquemment. Luc Laporte affectionne l'analogie à l'huître, entité marine quasi inattaquable, pour son caractère autonome et fortement indépendant. Il aurait même souhaité nommer le théâtre ainsi, idée hélas rejetée par ses collaborateurs, qui lui ont préféré L'Étoile, terme plus enchanteur pour une salle de spectacle.<sup>20</sup> Nous avons pu retrouver, à l'intérieur du tube 11 (voir chapitre III, **section 3.1.2** pour la description des tubes), une série de croquis préparatoires qui semblent de façon évidente avoir engendré celui qui correspond au brouillon no. 3. Nous avons tenté de les replacer dans leur ordre chronologique d'apparition; la **figure 4.11** (p.64) démontre l'anatomie évolutive hypothétique du croquis *Un théâtre comme une huître*. Nous pouvons déjà percevoir dans les croquis **a** et **b** la forme du fond de scène que l'on retrouve au brouillon no.1. Les croquis **c**, **e** et **f** semblent évoquer plus explicitement la volumétrie d'une huître dont la coque se déploie. Les quatre niveaux de galeries superposées sont déjà présents au croquis **d**, et l'on y distingue clairement la délimitation des loges. Le croquis **e** semble faire apparaître des sièges aux premières rangées du parterre, alors que le croquis **f** introduit le plancher de la scène. Le croquis **g** suggère, au parterre et au premier balcon, la présence de quelques spectateurs. Finalement, le croquis **h** est d'apparence plus achevée : la salle y est comble et la scène, habitée de décors et de performeurs. Il nous est aisé de concevoir qu'il précède – fort probablement – directement le brouillon no.3, qui en est une version encore plus animée et détaillée.

---

<sup>20</sup> Information corroborée par Pierre Villeneuve lors d'un échange de courriels.



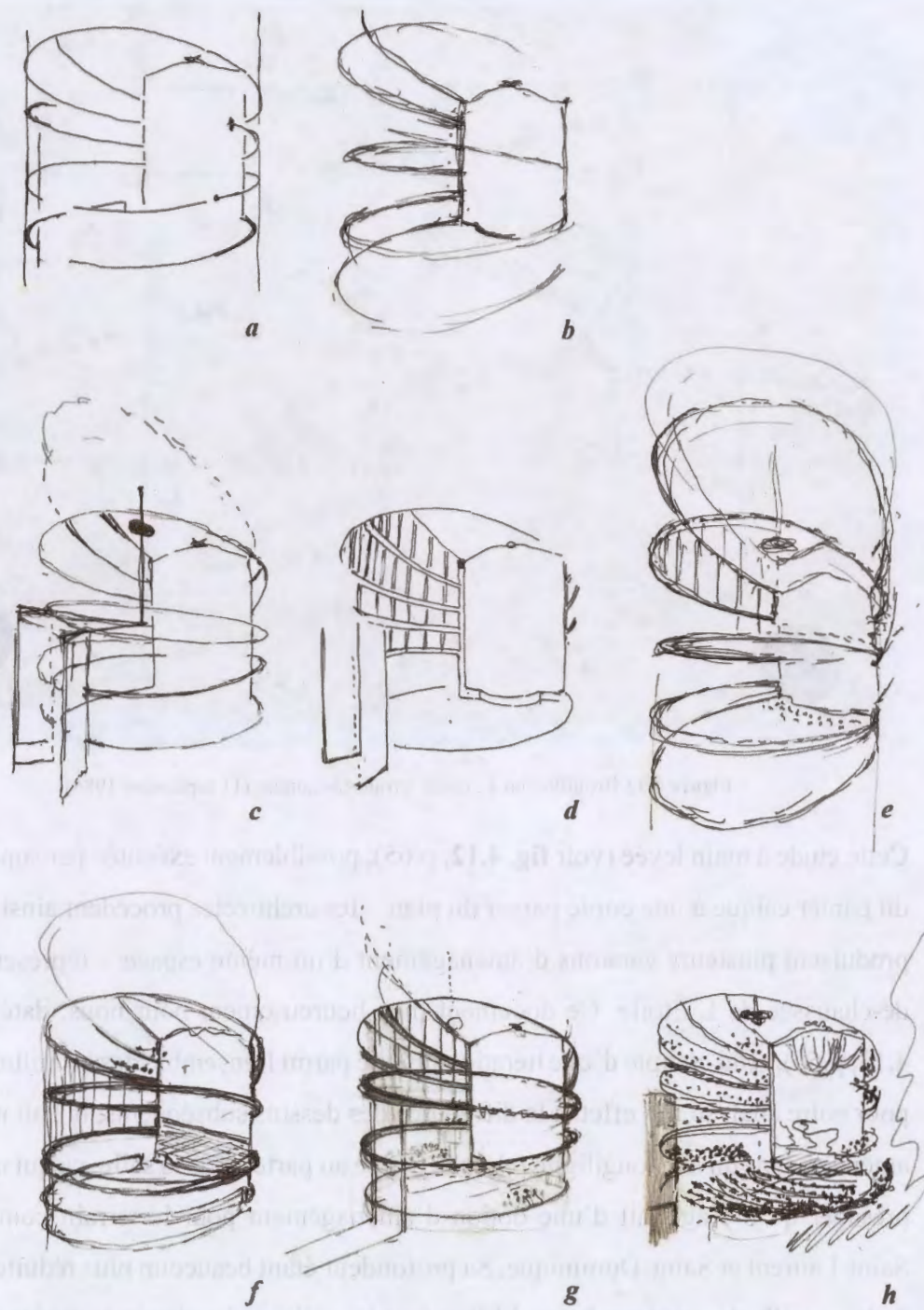
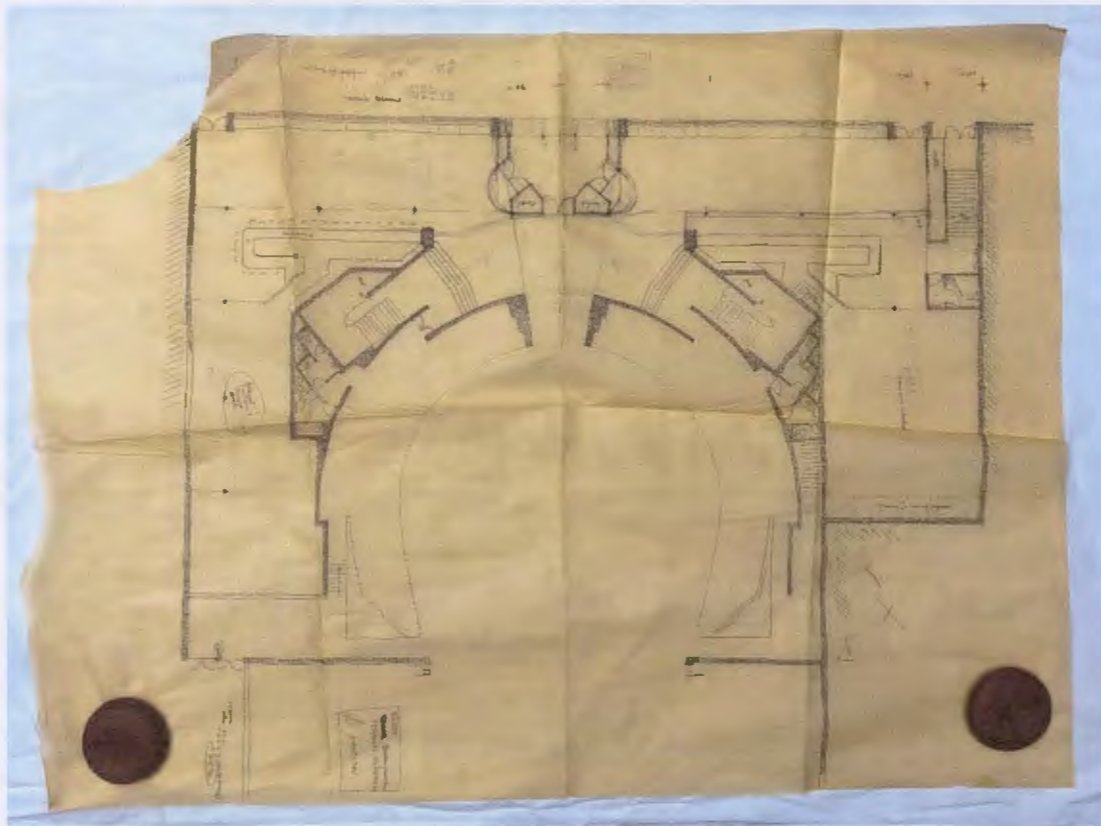


Figure 4.11 Anatomie évolutive du « théâtre comme une huître », croquis exploratoires, 1986.



*Brouillon no.4*



**Figure 4.12** Brouillon no.4 : étude terrain St-Laurent (11 septembre 1986).

Cette étude à main levée (voir **fig. 4.12**, p.65), possiblement exécutée par superposition du papier calque à une copie papier du plan – les architectes procèdent ainsi lorsqu'ils produisent plusieurs versions d'aménagement d'un même espace – représente le rez-de-chaussée de L'Étoile. Ce document, fort heureusement pour nous, daté (voir **fig. 4.13**, p.66), rend compte d'une itération unique parmi l'ensemble des brouillons retenus pour notre analyse. En effet, à la différence des dessins subséquents, le hall n'y est pas aménagé dans un axe longiligne reliant l'entrée au parterre de la salle, ce qui nous laisse présager qu'il s'agissait d'une option d'aménagement pour le terrain compris entre Saint-Laurent et Saint-Dominique. Sa profondeur étant beaucoup plus réduite que celle de la parcelle donnant sur la rue Milton (sur laquelle se développe le projet à partir du

brouillon no.5), le hall n'a ici rien de monumental dans ses dimensions. Le vestibule et les comptoirs du café-bar sont disposés parallèlement au boulevard St-Laurent, tout comme la salle et ses rangées de sièges. Nous constaterons prochainement que la salle subit par la suite une rotation de 90 degrés en sens anti-horaire (contrecoup dû au changement de terrain, tel que nous le supposons), de sorte que la scène se dresse face à la rue Milton et non face au boulevard Saint-Laurent. Cependant, le plan interne de la salle ainsi que ses espaces servants adjacents (escaliers et salles de bain) présentent une configuration similaire à celle que l'on retrouvera ultérieurement. On constate par ailleurs l'ajout de surfaces, de part et d'autre de la salle, potentiellement consacrées à des espaces commerciaux, volet que l'on retrouvera également dans les propositions subséquentes.

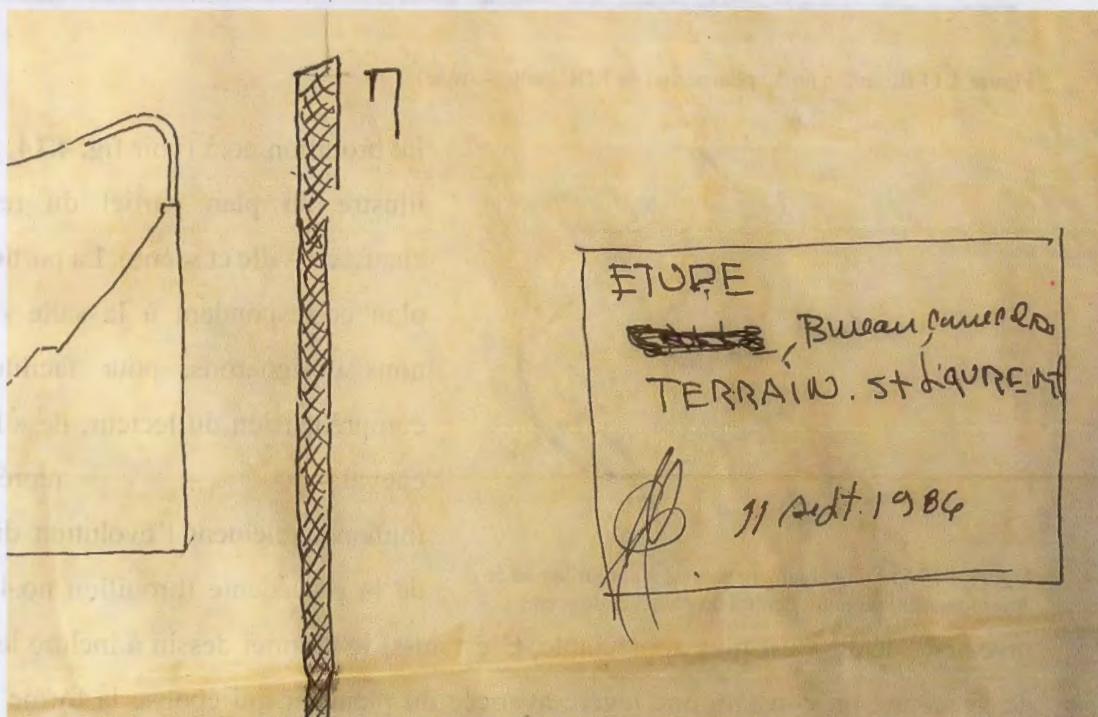


Figure 4.13 Brouillon no.4 : détail agrandissement datation « Étude terrain St-Laurent 11 septembre 1986 ».



## Brouillon no.5

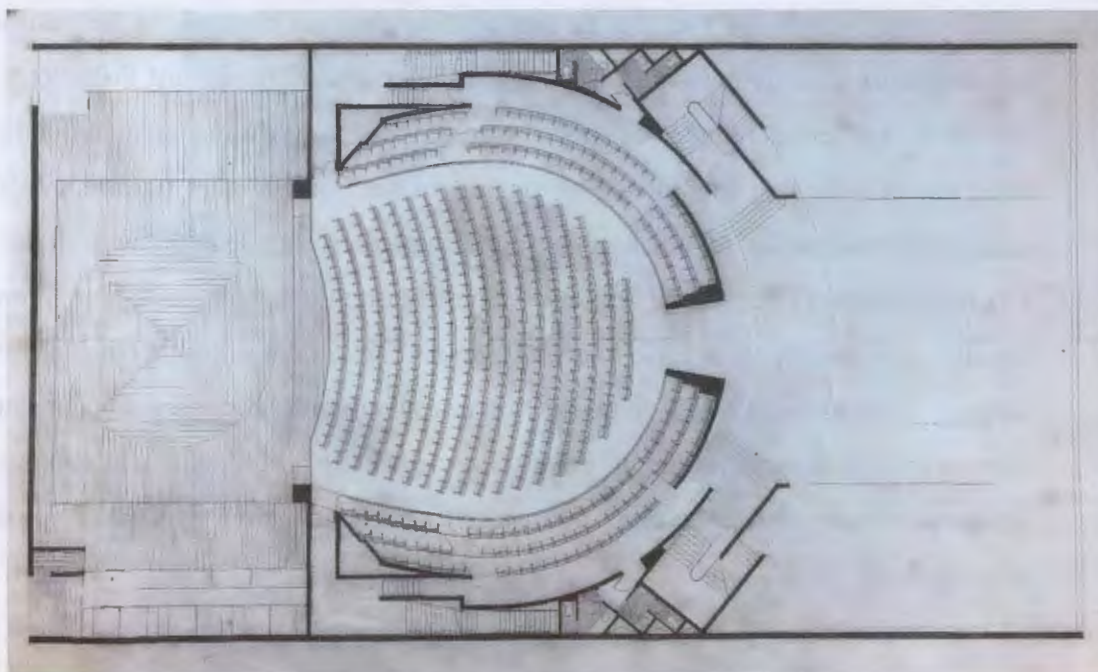


Figure 4.14 Brouillon no.5 : plan partiel du RDC (salle – scène).

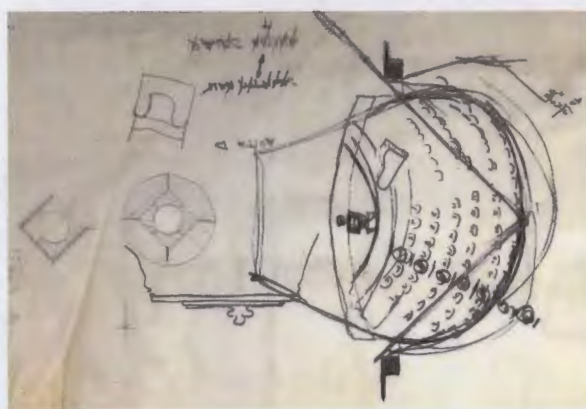


Figure 4.15 Croquis librement associé au brouillon no.5; développement du motif central du plancher de scène.

niveau de détail y est plus appréciable. C'est aussi le premier dessin à inclure le plan de la scène : on constate une légère avancée du plancher qui épousé la forme de la première rangée de sièges (le proscenium), ainsi qu'une zone centrale caractérisée par un motif géométriquement tramé à même le revêtement de lattes. La figure 4.15 (p.67) en illustre d'ailleurs des essais que l'on assume préliminaires.

Le brouillon no.5 (voir fig. 4.14, p.67) illustre un plan partiel du rez-de-chaussée (salle et scène). La portion du plan correspondant à la salle – que nous désignerons, pour faciliter la compréhension du lecteur, de « fer-à-cheval » – représente inmanquablement l'évolution directe de la précédente (brouillon no.4). Le

### Brouillon no.6

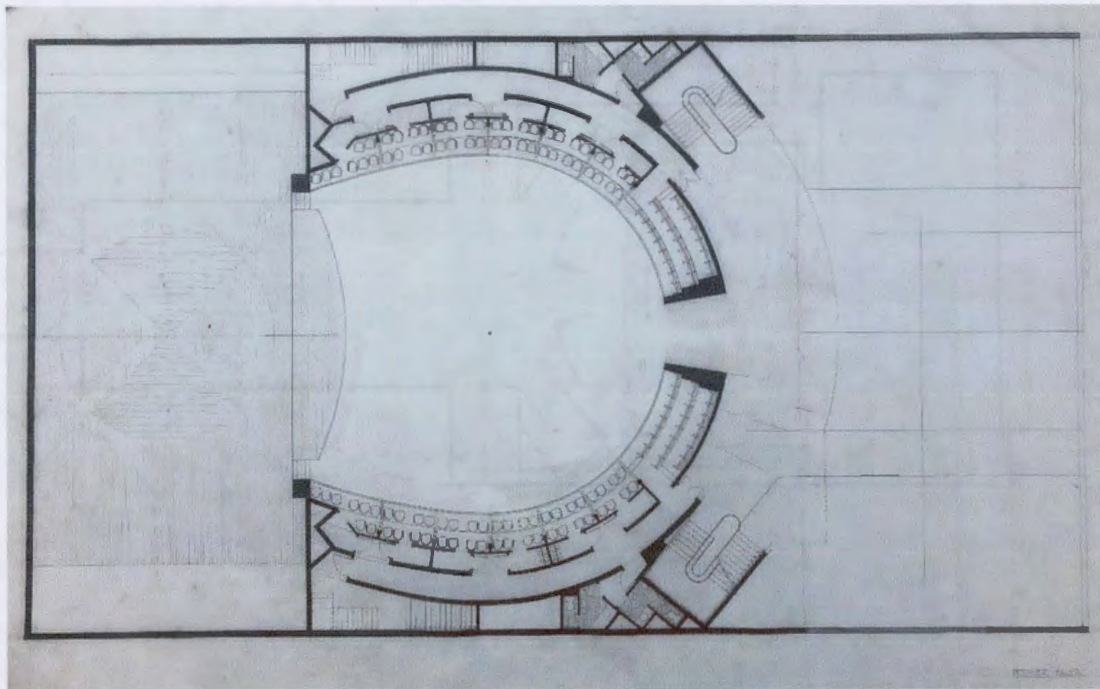
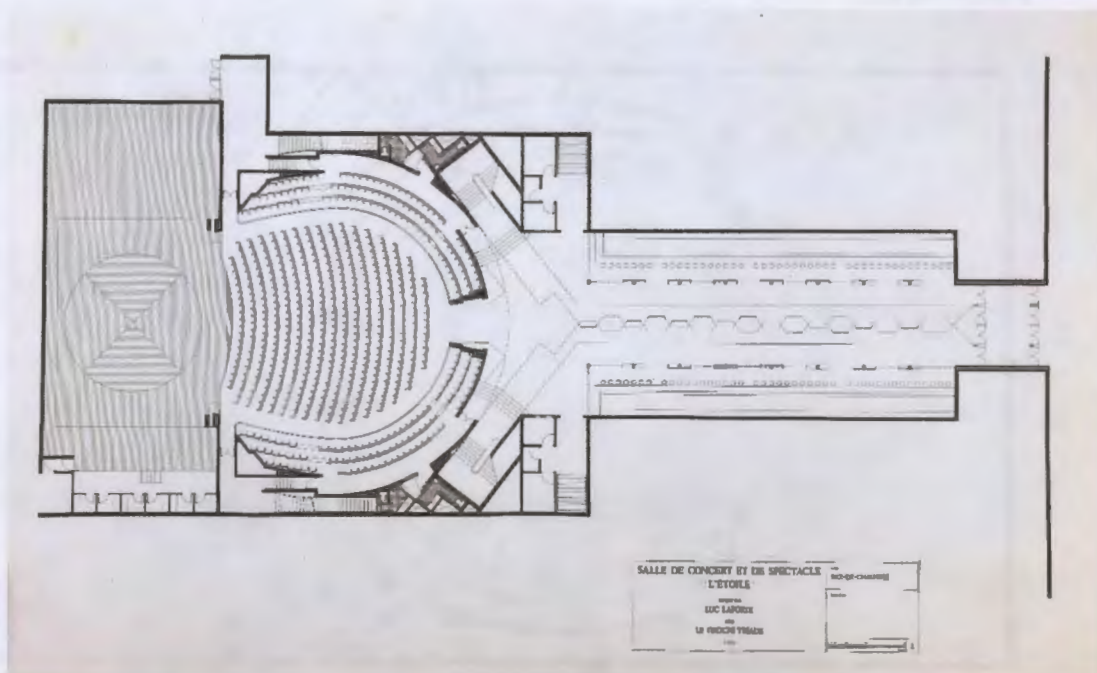


Figure 4.16 Brouillon no.6 : plan partiel de l'étage correspondant au 1<sup>er</sup> balcon.

Vraisemblablement produit simultanément au brouillon no.5, le plan du premier balcon correspondant au brouillon no.6 témoigne d'une absolue symétrie (voir fig. 4.16, p.68). Trois rangées de sièges de format standard côtoient six travées de loges à huit places chacune.



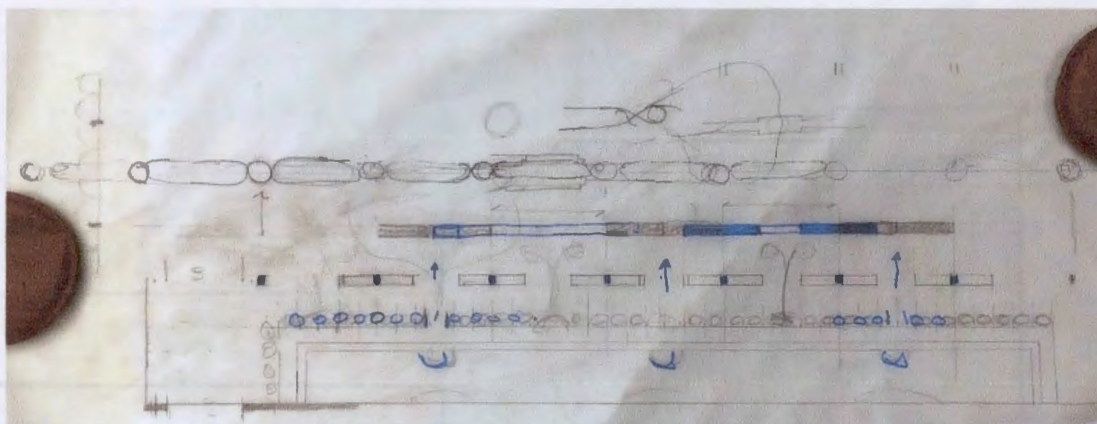
*Brouillon no.7*



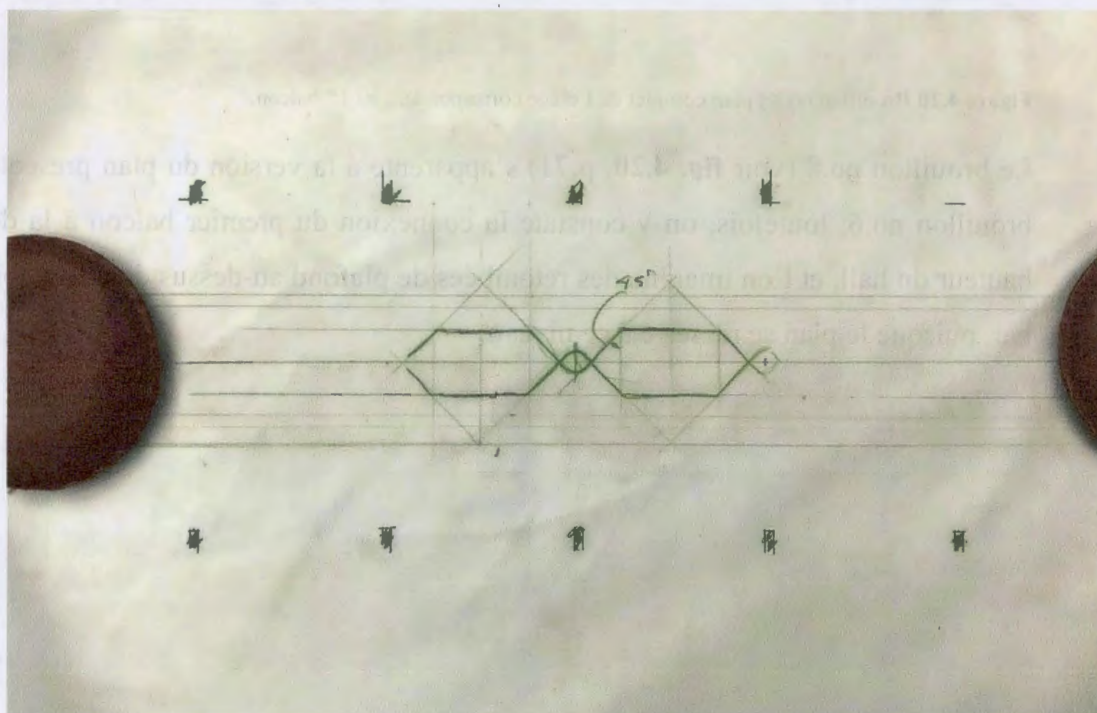
**Figure 4.17** Brouillon no.7 : plan complet du RDC (hall – salle – scène).

Le brouillon no.7 (voir **fig. 4.17**, p.69), daté de 1986 (malheureusement, il n'existe aucune indication plus précise quant à la date de production), correspond à la version « officielle » du rez-de-chaussée de L'Étoile tel qu'il apparaîtra dans la brochure promotionnelle *L'Étoile. Un lieu dans la ville*, autopubliée par le Groupe Triade en 1987 (voir **annexe A3**). La totalité du projet y est représentée : l'entrée sur la rue Milton, ouvrant sur un long hall latéralement occupé, de part et d'autre, par un café-bar, menant en son centre au parterre de la salle de spectacle. La trilogie hall, salle et scène s'articule dans une enfilade parallèle au boulevard St-Laurent et à la rue Clark. Nous constatons l'apparition, de part et d'autre des escaliers conduisant aux galeries, des cages d'issues de secours telles que prescrites par le code national du bâtiment. Des esquisses sur papier calque retrouvées pendant le dépouillement témoignent des réflexions du concepteur quant à l'aménagement spécifique du hall (voir **fig. 4.18**, p.70) et au développement d'une géométrie planaire au sol (voir **fig. 4.19**, p.70).



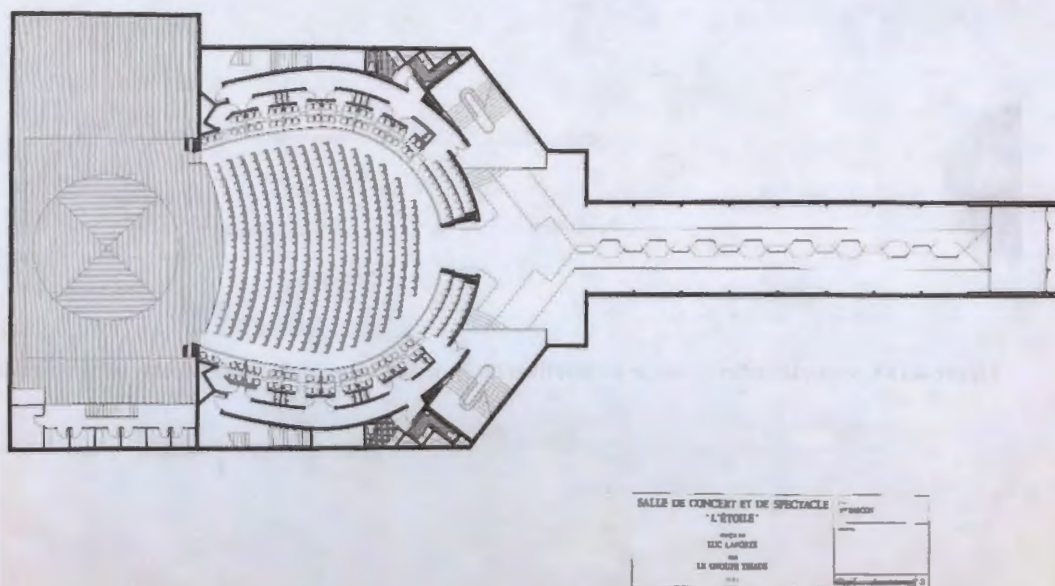


**Figure 4.18** Croquis librement associé au brouillon no.7; développement du motif linéaire au plancher du hall.



**Figure 4.19** Croquis librement associé au brouillon no.7; tracé géométrique du motif linéaire développé pour le plancher du hall.

*Brouillon no.8*

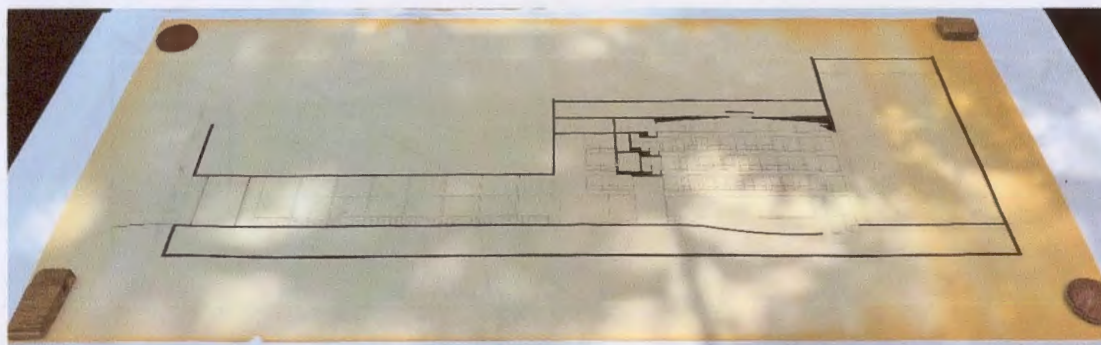


**Figure 4.20** Brouillon no.8 : plan complet de l'étage correspondant au 1<sup>er</sup> balcon.

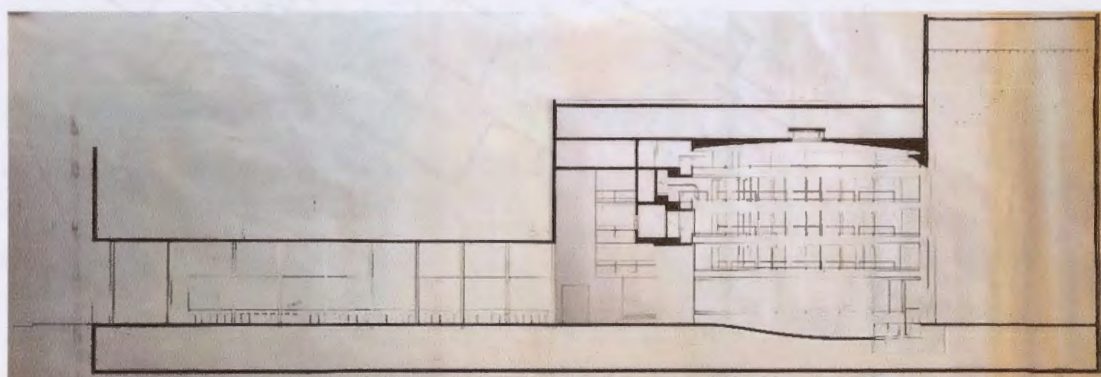
Le brouillon no.8 (voir **fig. 4.20**, p.71) s'apparente à la version du plan présentée au brouillon no.6; toutefois, on y constate la connexion du premier balcon à la double hauteur du hall, et l'on imagine des retombées de plafond au-dessus des comptoirs du bar, puisque le plan se resserre à ce niveau.



### *Brouillon no.9*



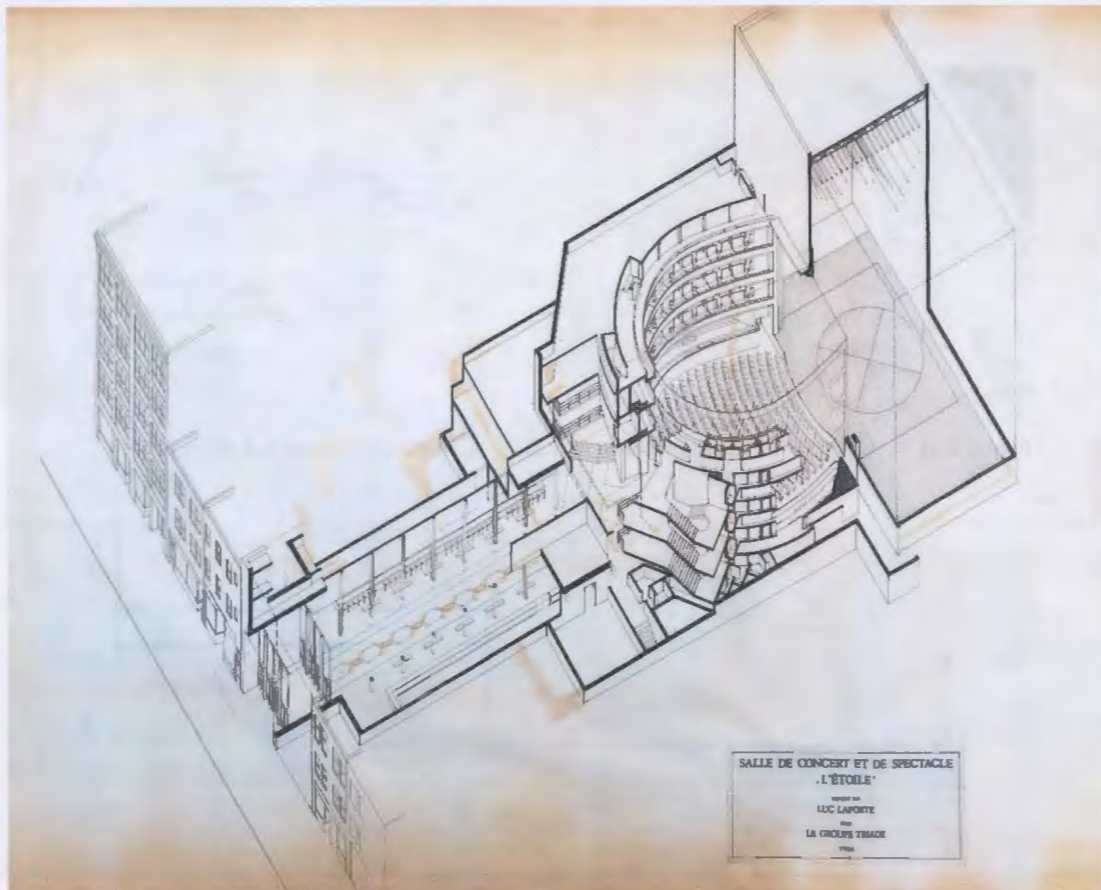
**Figure 4.21** Brouillon no.9 : vue complète de la planche du dessin (0,9 mètres X 2 mètres).



**Figure 4.22** Brouillon no.9 : coupe longitudinale.

La coupe longitudinale (voir **fig. 4.21** et **4.22**, p.72) nous renseigne autrement que le font les plans précédents. Elle témoigne d'une même version du projet, mais exprime plutôt la verticalité des espaces. On y retrouve l'empilement des quatre niveaux de galeries tel qu'aperçu en mode perspective au brouillon no.3 (croquis de l'huître), et on y saisit mieux l'enchaînement du hall avec les foyers de la salle, ainsi que l'ampleur de l'ouverture de la cage de scène (48 pieds de hauteur).

*Brouillon no.10*



**Figure 4.23** Brouillon no.10 : axonométrie.

Le brouillon no.10 (voir **fig. 4.23**, p.73) est sans contredit le plus complet en termes d'informations transmises, à l'expert comme au néophyte. Ce type de représentation, la vue axonométrique, permet de saisir à la fois l'aménagement de l'espace en plan et l'articulation de ses volumes en coupe. C'est également la première occasion que nous avons de concevoir l'insertion du projet en façade sur la rue Milton (voir **fig. 4.24**, p.74).





**Figure 4.24** Axonométrie; cadrage sur l'entrée et la marquise, rue Milton.



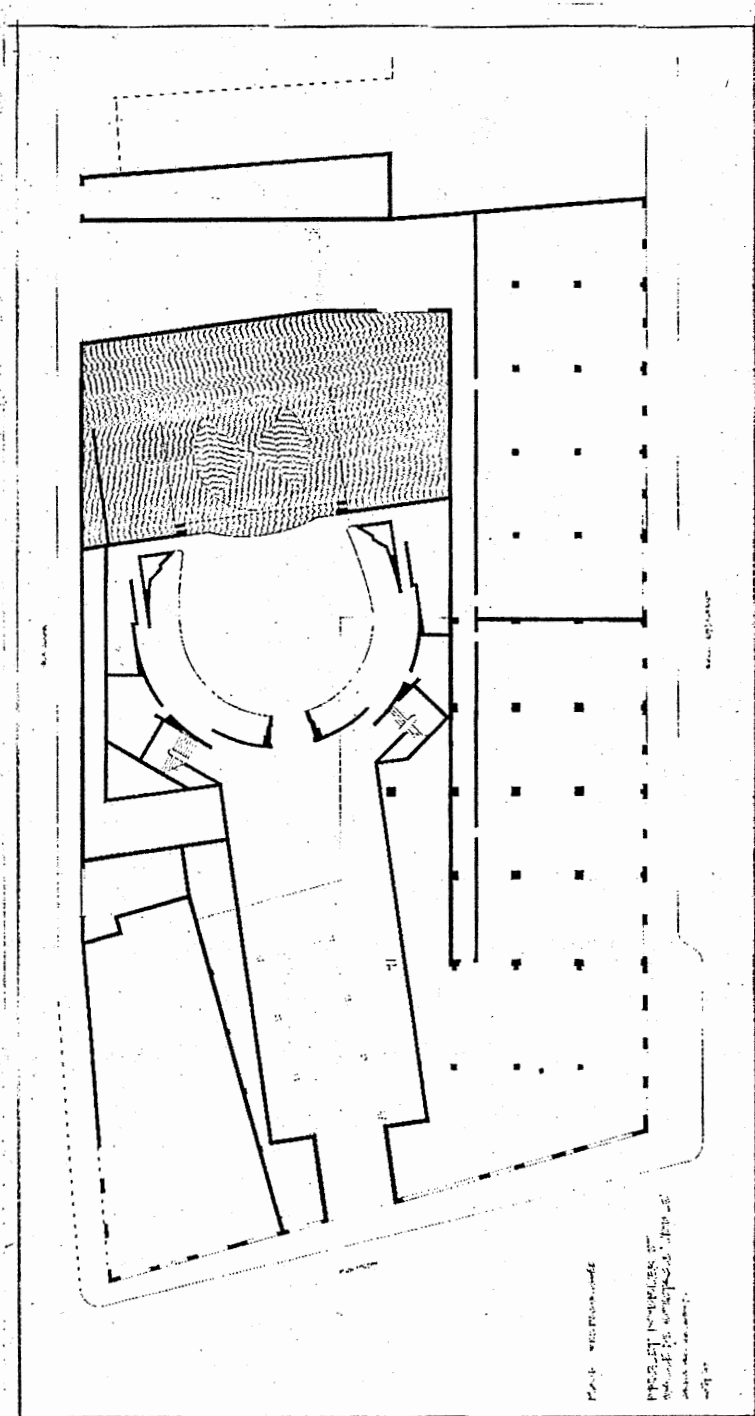
**Figure 4.25** Axonométrie; cadrage sur le hall et le café-bar.

L'axonométrie, dessinée par Claude Lamoureux<sup>21</sup> en 1986, rend plus intelligible l'aménagement du hall : son allée centrale, axe principal de circulation, exacerbé par la mosaïque angulaire et rectiligne au plancher, et les comptoirs du café-bar, symétriquement opposés l'un à l'autre et offrant 43 places assises de chaque côté, complétés par des tables hautes greffées à même les colonnes structurantes (voir **fig. 4.25**, p.74).

<sup>21</sup> Information corroborée par Luce Lafontaine, ancienne collaboratrice de Luc Laporte et compagne de feu Claude Lamoureux.

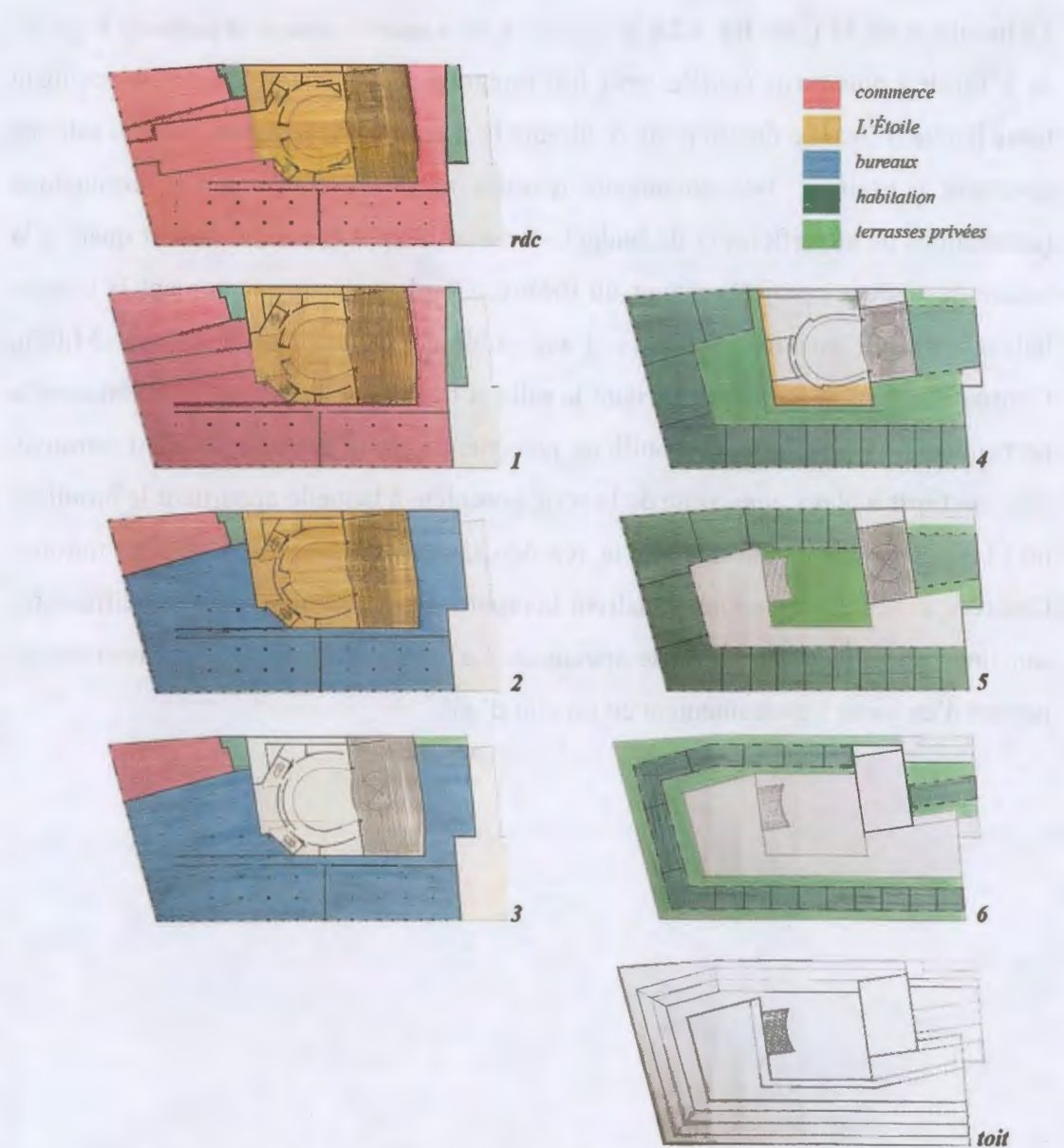


*Brouillon no.11*



**Figure 4.26** Brouillon no.11 : plan rez-de-chaussée, projet immobilier et salle de spectacle L'Étoile conçue par Luc Laporte, août 1987.

Le brouillon no.11 (voir **fig. 4.26**, p.75) opère un « zoom » arrière et présente le projet de L'Étoile à plus petite échelle, cette fois intégré dans une masse construite occupant toute la tête d'îlot. Le dessin porte d'ailleurs le titre de « Projet immobilier et salle de spectacle L'Étoile ». Des documents textuels retrouvés concernant la commande (estimations de superficies et de budget – voir **annexe A4**) nous éclairent quant à la nature des espaces projetés autour du théâtre. Ce plan illustre notamment la trilogie hall/salle/scène positionnée dans l'axe oblique généré par la rue Milton. Conséquemment, les volumes abritant la salle et la scène sont tronqués et délaissent la perpendicularité établie aux brouillons précédents. Nous avons également retrouvé, dans un tiroir à plans, une copie de la série complète à laquelle appartient le brouillon no.11 (les six étages surmontant le rez-de-chaussée ainsi que le plan de toiture). Colorées au feutre, ces copies illustrent la répartition programmatique des différentes fonctions attenantes à la salle de spectacle. La **figure 4.27** (p.77) les rassemble et permet d'en saisir l'enchaînement en un clin d'œil.



**Figure 4.27** Série de plans (8) du projet immobilier et de la salle de spectacle L'Étoile; coloration des espaces selon les fonctions dédiées.





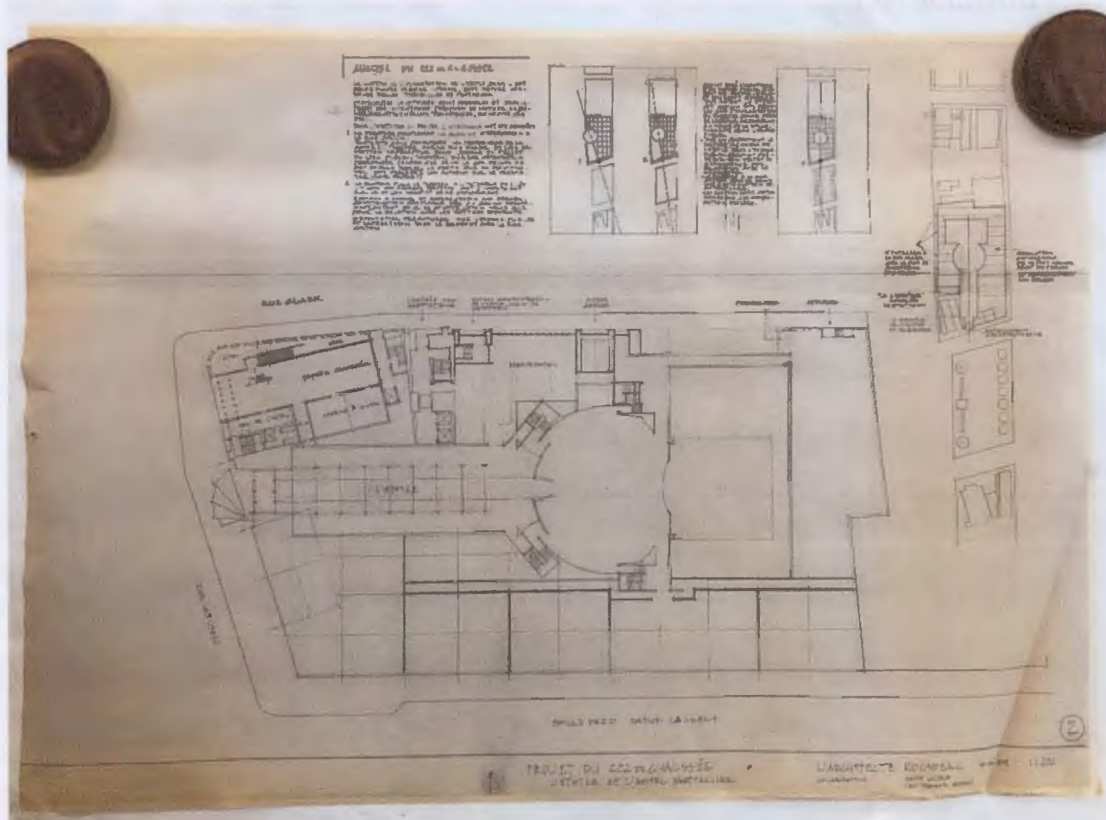


Figure 4.29 Brouillon no.12 : feuille complète.

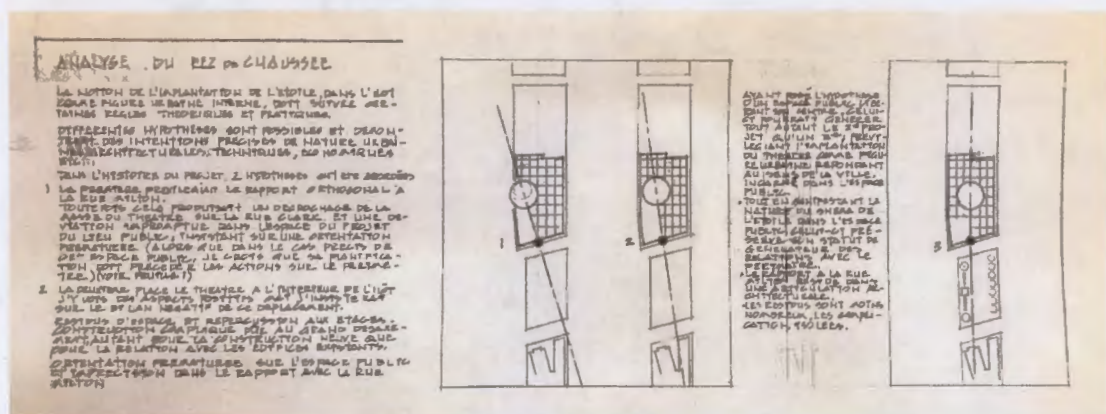


Figure 4.30 Brouillon no.12 : cadrage sur les stratégies d'implantation envisagées.





Nous pouvons de ce fait supposer que cette planche ait été produite à des fins de présentation à des investisseurs, commanditaires ou locataires potentiels. Nous nous sommes demandé pour quelle raison, étrangement, ce dessin est-il signé par « l'architecte Rousseau » : il s'agit pourtant bel et bien du projet conçu par Luc Laporte. Nous avons trouvé réponse à cette interrogation : en 1989, Luc Laporte ne détient pas encore son permis d'exercice officiel authentifié par l'Ordre des Architectes du Québec. Il ne l'obtiendra qu'en 1991, ce qui le contraint à recourir à la signature et au sceau d'un tiers architecte.<sup>22</sup> Ce sera le cas également du prochain brouillon, authentifié par la firme Desnoyers Mercure Architectes, avec laquelle il collabore pour le développement du projet immobilier dans lequel s'inscrit désormais L'Étoile.

Nous avons jugé pertinent d'apposer au brouillon no.12 une esquisse exécutée aux crayons de couleur en bois, datée d'avril 1988 et intitulée « Étude parc Esso N.5 » (voir **fig. 4.31**, p.80). Il était question à l'époque d'aménager une place publique sur cette parcelle aujourd'hui occupée par une station-service à l'angle de la rue Sherbrooke et du boulevard St-Laurent, et même d'y loger un stationnement public souterrain.<sup>23</sup> La circulation piétonne traversant cette place, bordée de verdure de part et d'autre, s'établit très distinctement dans l'axe oblique imposé à la trilogie hall/salle/scène. L'option proposée par le brouillon no.12 diffère cependant quant à l'axialité privilégiée (voir **fig. 4.32**, p.80); en effet, le redressement de L'Étoile dans un axe parallèle au boulevard St-Laurent induit un type d'aménagement différent pour la place publique. Néanmoins, l'idée de maintenir l'axialité dans l'approche extérieure du bâtiment demeure.

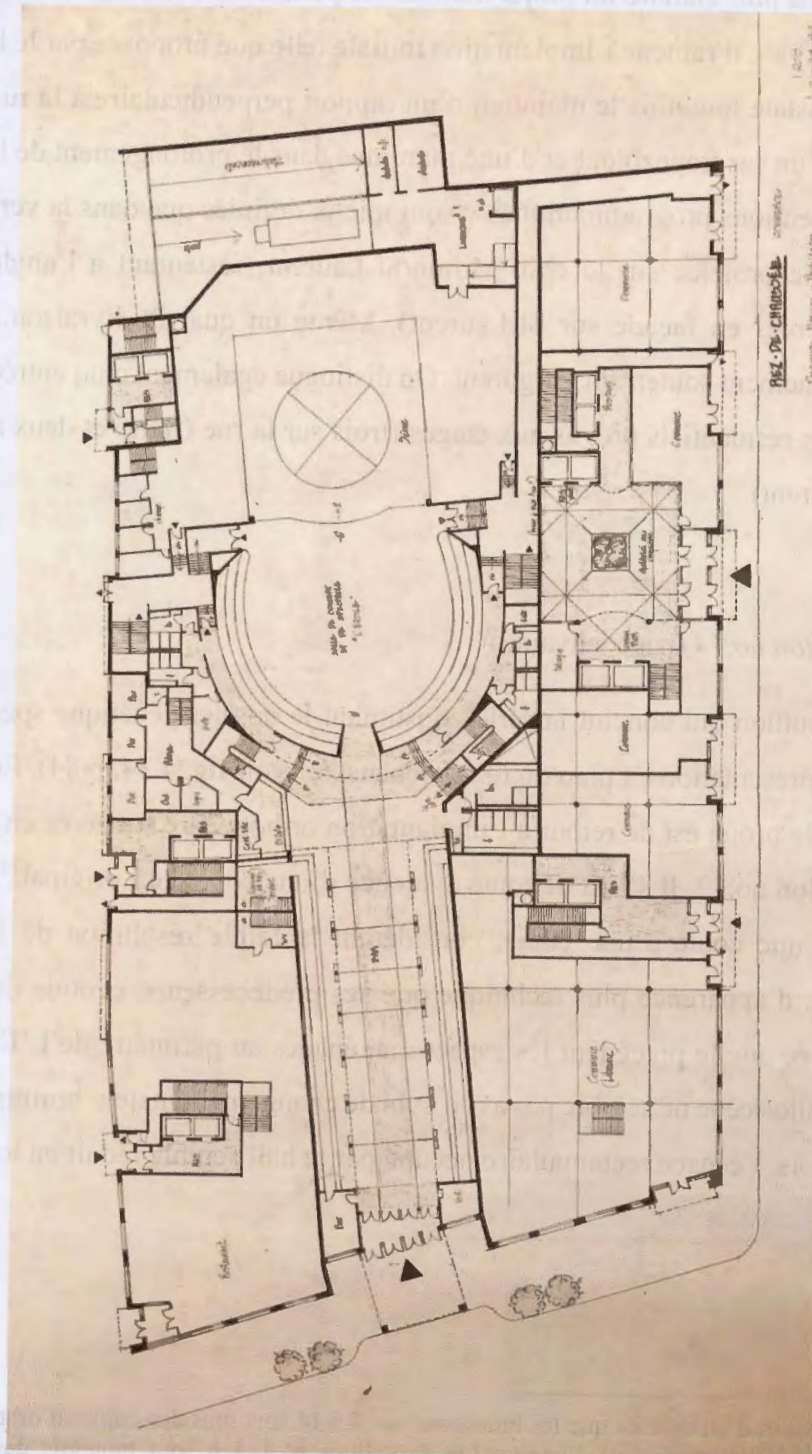
---

<sup>22</sup> Information corroborée par Luce Lafontaine. Voir le permis d'exercice officiel de Luc Laporte, retrouvé pendant nos fouilles dans ses archives, à l'appendice a4.

<sup>23</sup> Information corroborée par Pierre Villeneuve.



*Brouillon no.13*



**Figure 4.33** Brouillon no.13 : Projet immobilier et salle de spectacle L'Étoile, plan rez-de-chaussée commercial dessiné par Desnoyers Mercure Architectes, échelle 1:200, 3 juillet 1989.

Le brouillon no. 13 présente, ici encore, le rez-de-chaussée de L'Étoile, dans un plan cette fois plus élaboré du projet immobilier périmétral (voir **fig. 4.33**, p.82). Daté du 3 juillet 1989, il ramène l'implantation initiale telle que proposée par le brouillon no.11. On constate toutefois le maintien d'un rapport perpendiculaire à la rue Milton, par le biais d'un sas trapézoïdal et d'une marquise dans le prolongement de la paroi externe. Les intentions programmatiques y sont mieux définies que dans la version précédente (librairie projetée sur le coin Milton/St-Laurent; restaurant à l'angle Milton/Clark; commerces en façade sur St-Laurent). Même un quai de livraison et l'accès à un stationnement souterrain y figurent. On distingue également cinq entrées réservées aux espaces résidentiels prévus aux étages (trois sur la rue Clark, et deux sur le boulevard St-Laurent).

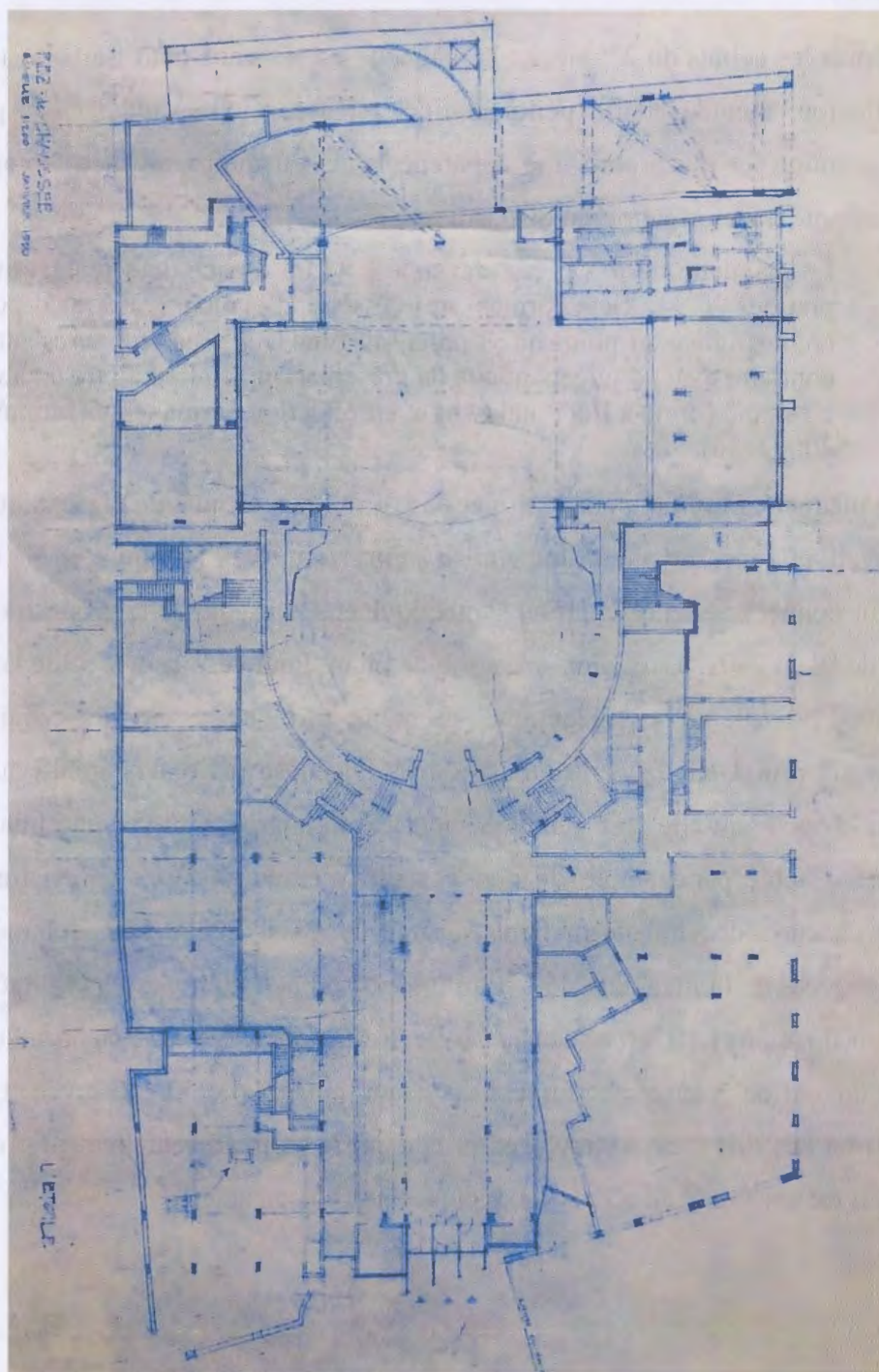
*Brouillon no.14 (page suivante)*

Le brouillon qui conclut la série constituant le dossier génétique spécifique demeure une représentation en plan du rez-de-chaussée (voir **fig. 4.34**, p.84). En date de janvier 1990, le projet est de retour à l'implantation orthogonale suggérée en juin 1989 par le brouillon no.12. Il s'agit de toute évidence d'une copie de l'original<sup>24</sup>, ou même peut-être d'une copie d'une copie, considérant la faible résolution de l'impression. Ce dessin, d'apparence plus technique que ses prédécesseurs, évoque de manière moins détaillée que le précédent les espaces aménagés au périmètre de L'Étoile. La trilogie hall/salle/scène ne semble pas avoir subi de changement majeur hormis son orientation; toutefois, l'espace rectangulaire occupé par le hall semble réduit en longueur.

---

<sup>24</sup> Précisons d'ailleurs ici que les brouillons no. 7 à 14 sont tous des copies d'originaux non retrouvés dans les archives de Luc Laporte. Les brouillons no.1 à 6 sont toutefois des pièces uniques et authentiques.





**Figure 4.34** Brouillon no.14 : L'Étoile, plan du rez-de-chaussée, échelle 1:200, janvier 1990.

### *À propos de la maquette<sup>25</sup>*

Depuis les débuts du 21<sup>e</sup> siècle, la maquette est devenue pour l'architecte un outil de réflexion, d'étude et d'expérimentation qui apparaît très tôt dans le processus de conception, et qui arbore une apparence plus ou moins raffinée témoignant d'une constante transformation du dispositif:

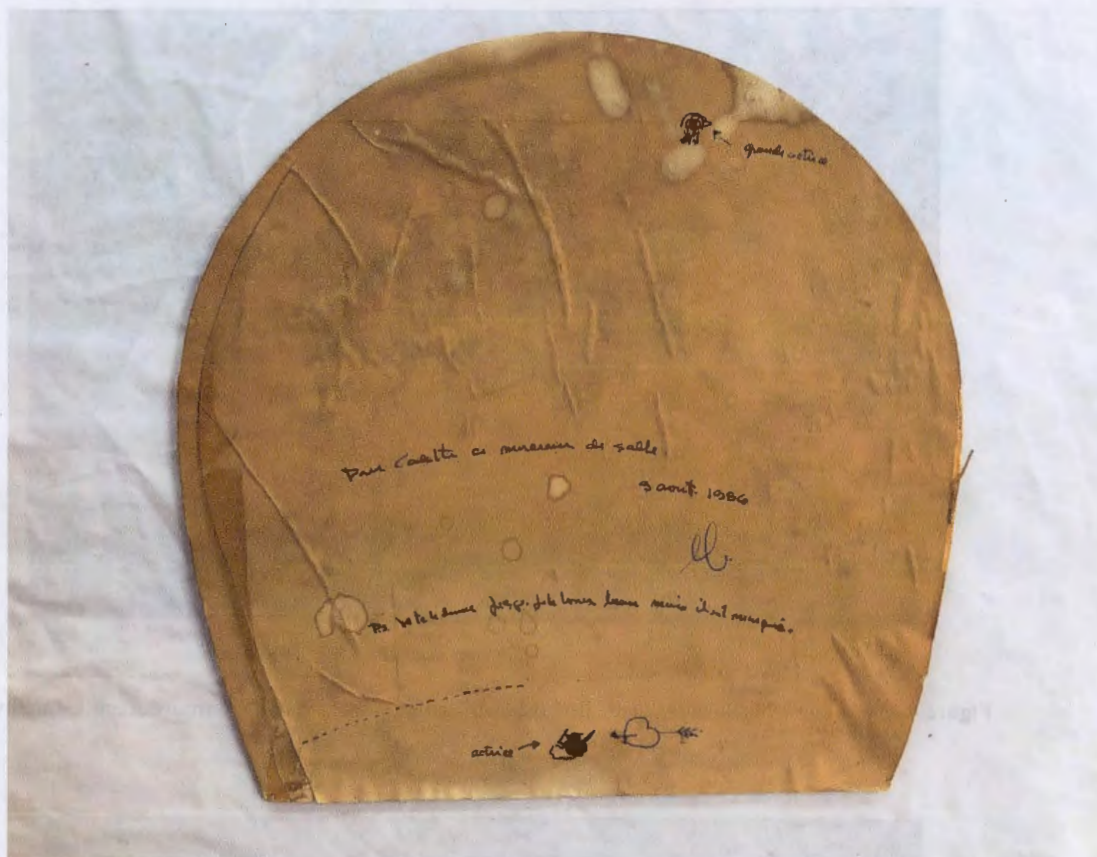
La maquette de travail est devenue [...] un espace de bricolage intellectuel et pratique [...]. Ses formes ne cessent d'évoluer, d'être déconstruites et reconstruites, au point que l'objet, au final, n'est pas très présentable; c'est le contraire exact d'une maquette de présentation : au lieu d'être un aboutissement, c'est une forme à l'état naissant et en réfection permanente (Montès & de Biasi 2000, 136).

La maquette produite pour le projet de L'Étoile en est une de présentation, et non de travail; elle incarne plutôt une « mise au net définitive, fabriquée en fin de processus pour donner une représentation synthétique et séduisante de la proposition » (Montès & de Biasi 2000, 136), bref, une sorte de bilan. Pour ces raisons, seule la maquette de travail possède un sens génétique : au même titre que les croquis, esquisses, dessins d'avant-projet, elle façonne à tout moment la genèse de l'œuvre architecturale. Encore faut-il, pour qu'elle soit génétiquement exploitable, conserver une image fixe (une photographie, par exemple) de tous ses stades d'évolution afin d'enregistrer la mémoire de chacune des transformations subies (de Biasi 2000, 55). Comme les photos retrouvées de la maquette de L'Étoile sont trop peu nombreuses et plutôt imprécises (voir **fig. 4.36 et 4.37**, p.87), elle ne peut être considérée comme un brouillon constitutif du dossier de genèse spécifique. Cependant, puisqu'elle fut conservée et restaurée en 2014 à des fins d'exposition – et qu'elle existe toujours actuellement – nous jugeons qu'il est approprié de glisser ici quelques mots à son sujet.

---

<sup>25</sup> Voir à l'appendice a1 les photos officielles de la maquette du projet de L'Étoile, produites par André Cornellier ©.





**Figure 4.35** Pièce de maquette; plancher du parterre de L'Étoile.

Cette pièce de maquette (voir **fig. 4.35**, p.86) retrouvée dans un tiroir à plans est datée du 9 août 1986. On peut y lire : « Pour Colette ce morceau de salle », avec la signature de Luc Laporte au-dessous. Un post-scriptum précise : « Je te le donne parce que je le trouve beau mais il est manqué ». Bien que cela demeure spéculatif, nous pouvons imaginer qu'il s'agit là d'une version (manquée) parmi tant d'autres de plancher destiné au parterre de la salle. Une chose est certaine : un tel échantillon témoigne, au même titre que les dessins produits au même moment, de l'indubitable influence de la typologie formelle du théâtre à l'italienne (fer-à-cheval).



**Figure 4.36** Photographie de la maquette de L'Étoile en cours de construction; retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte.



**Figure 4.37** Luc Laporte et la maquette de L'Étoile en construction dans l'atelier du 264 rue du Square Saint-Louis.



#### 4.1.2 Structuration des entités morphogènes

L'axe des ordonnées (y) de la grille d'analyse correspond aux éléments structurants : les entités morphogènes. Celles-ci relèvent aussi bien d'opérations de composition formelle et architecturale (principes générateurs) que d'exigences constructives et de notions programmatiques (éléments de la commande), ainsi que d'images archétypales d'inspiration et influences culturelles externes au projet (matériel référentiel convoqué). Nous avons eu recours, pour la désignation des entités morphogènes – particulièrement celles ayant trait aux principes générateurs – à nos connaissances théoriques et à notre expérience professionnelle en tant qu'architecte, ainsi qu'à l'étude de cas réalisée par Olfa M. Baccour.

##### *i. Principes générateurs (composition formelle et architecturale)*

1. Continuité extérieur/intérieur (rapport à la rue)
2. Continuum spatial
3. Intégration urbaine
4. Symétrie globale
5. Symétrie locale
6. Distance scène-spectateur
7. Emprise minimale en façade
8. Traitement des surfaces horizontales
9. Désaxement par rapport à l'îlot
10. Espace connecteur

##### *ii. Éléments de la commande*

Comme nous n'avons pas retrouvé de programme fonctionnel et technique<sup>26</sup> dans les archives conservées du projet, nous nous sommes basés sur le texte rédigé pour la brochure promotionnelle (avoir **annexe A3**) afin d'isoler les principaux éléments de la commande, soit les exigences auxquelles le bâtiment doit satisfaire.

---

<sup>26</sup> Se référer au glossaire pour une définition du terme.

1. Lieu de vie diurne et nocturne
2. Clientèle cible (créateur, producteur, spectateur)
3. Espaces techniques (débarcadère, arrière-scène, technologie, etc.)
4. Capacité de la salle (max. 1200/volume 700)
5. Restaurant/café-bar
6. Salles de répétition
7. Galeries (compromis loge et balcon)

*iii. Matériel référentiel convoqué*

1. Le théâtre à l'italienne (fer à cheval)
2. La Fenice (exogenèse spécifique)
3. L'âme européenne (voyages)
4. Tradition européenne du spectacle
5. Architecture des théâtres et opéras (littérature)
6. Analogie de l'huître
7. Premières réalisations (L'Express)

Pour conclure la présente section, retenons les éléments essentiels susceptibles d'infléchir l'analyse à venir. Nous avons désigné la séquence chronologiquement ordonnée de dessins de conception qui constituent le **dossier génétique spécifique** de L'Étoile, et décrit ses quatorze composantes (**brouillons**). Nous avons ensuite dressé trois catégories d'éléments structurants (**entités morphogènes**), renfermant chacune une série de critères qui éclaireront l'analyse critique de l'évolution conceptuelle à travers les quatorze brouillons. Cet exercice aspire à démontrer comment générer, d'après la génétique architecturale, une anthologie d'un projet architectural « de papier » à partir d'un fonds non inventorié, dans l'optique d'en offrir un support documentaire éprouvé et circonscrit.

## 4.2 Interprétation des résultats

Chaque fonds appelle une prise de position de celui qui le traitera. Chaque fonds apporte son lot de spécificités, que le chercheur doit considérer comme les premiers indices d'une interprétation.

— Simon Texier 2001

*La doctrine à l'œuvre : les architectes à l'épreuve de la génétique*

La grille d'analyse des brouillons à partir d'entités morphogènes prédéterminées permet de représenter un certain rythme propre au développement d'un projet ou à la pratique d'un architecte concepteur. Le classement et l'analyse des pièces graphiques du dossier génétique spécifique à l'aide des deux outils méthodologiques retenus – le tableau descriptif/analytique des brouillons (**tableau 4.2 – voir annexe A1**) et la grille d'analyse brouillons/entités morphogènes (**tableau 4.3, p.91**) – sont révélateurs de constantes et de régularités. Il est notamment très commun de constater que l'apparence finale donnée au projet apparaît comme en latence dès les premiers dessins de la conception. En effet, « des lignes de force se dégagent » et des « zones critiques » se définissent progressivement (de Biasi 2000, 58).

### 4.2.1 Croisements prolifiques

Nous relèverons et expliciterons, dans la présente section, les tendances qui se dessinent d'après la grille d'analyse (voir **tableau 4.3, p.91**), et mettrons en exergue les constats qui s'en dégagent pour chacune des trois catégories d'entités morphogènes étudiées. Pour les fins de la présente étude, et considérant l'espace limité alloué à la discussion des résultats, nous avons fait le choix de restreindre le commentaire du **tableau 4.2** (voir annexe A1).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Comme il fait état d'une analyse descriptive plus systématique et qu'il nous semble relativement intelligible dans son autonomie, nous laissons au lecteur la liberté de s'y référer au besoin, pour parachever sa compréhension de chacun des brouillons étudiés. Nous sommes ainsi d'avis que la grille d'analyse proposée par Olfa M. Baccour s'avère plus graphiquement explicite quant à l'évolution des relations entre les éléments structurants et les brouillons.

brouillons (X)

ÉLÉMENTS STRUCTURANTS

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

1. Principes générateurs

1.1 continuité extérieur/intérieur (rapport rue)

1.2 continuum spatial

1.3 intégration urbaine

1.4 symétrie globale

1.5 symétrie locale

1.6 distance scène-spectateur

1.7 emprise minimale en façade

1.8 traitement des surfaces horizontales

1.9 désaxement par rapport à l'îlot

1.10 espace connecteur (hall)

2. Commande

2.1 lieu de vie diurne/nocturne

2.2 clientèle cible (créateur, producteur, spectateur)

2.3 espaces techniques

2.4 capacité de la salle (1200/volume 700)

2.5 restaurant/café-bar

2.6 salles de répétition

2.7 galeries (compromis loge/balcon)

2.8 complexe commercial et résidentiel

3. Matériel référentiel

3.1 salle de théâtre à l'italienne (fer à cheval)

3.2 La Fenice

3.3 l'âme européenne

3.4 tradition européenne du spectacle

3.5 architecture des théâtres/opéras (littérature)

3.6 analogie de l'huître

3.7 influence premières réalisations (L'Express)

ÉLÉMENTS STRUCTURANTS

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

E.M. active

E.M. absente

E.M. latente

E.M. intégrée

E.M. n/a au type de dessin

Tableau 4.3 Grille d'analyse génétique des brouillons de L'Étoile d'après le modèle modifié.



i. *Principes générateurs*

La coloration de la grille d'analyse facilite le constat des généralités : on remarque, par exemple, que les entités morphogènes 1.1 (continuité extérieur/intérieur – rapport à la rue) et 1.2 (continuum spatial) ne s'expriment qu'à partir du 7<sup>e</sup> brouillon. C'est dire que la première moitié des brouillons constituant le dossier génétique ne permet pas de bien asseoir ces principes qui, pourtant, seront déterminants pour l'identité du projet.

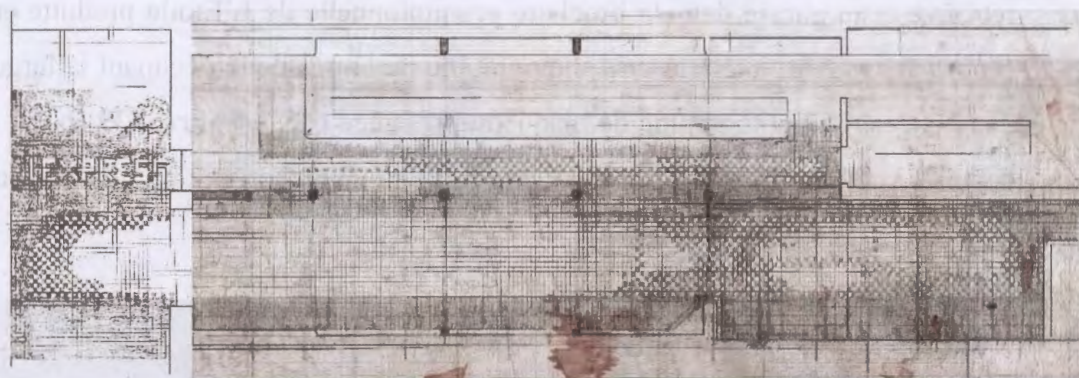


Figure 4.38 Plan de la mosaïque au plancher du rez-de-chaussée de L'Express, qui se poursuit à l'extérieur.

Cependant, si l'on considère les projets exécutés par Luc Laporte préalablement à L'Étoile, force est de constater la récurrence de certains principes générateurs : par exemple, on retrouvait déjà le souci de continuité matérielle et spatiale entre l'extérieur et l'intérieur (E.M. 1.1) dans les premiers projets de Luc Laporte, L'Express (1980) et la Trattoria Dai Baffoni (1972). La **figure 4.38** (p.92) illustre la mosaïque au plancher de L'Express, qui couvre tout le parterre extérieur et se poursuit jusqu'à l'intérieur sans interruption, sans changement de niveau. On y ressent une réelle continuité entre l'espace extérieur et intérieur, que vient accentuer en façade la généreuse fenestration s'étendant du plancher au plafond. Luc Laporte y favorise, comme dans plusieurs de ses projets, dont L'Étoile d'ailleurs, l'accès de plain-pied. Ce souci de minimiser le franchissement de seuils accroît l'impression d'un flux osmotique, d'un rythme ininterrompu entre la ville et l'univers interne du projet. On retrouve un commentaire

émis par Laporte lui-même à ce sujet dans un ouvrage publié à Montréal en 2005<sup>28</sup> : « À vingt-six ans, en 1970, j'étais allé en Europe pour la première fois et j'avais été fasciné par ces lieux publics, que ce soient les brasseries parisiennes, les cafés viennois, les trattoria italiennes, des lieux de civilité, ouverts à tous, situés au niveau du trottoir ». L'enchaînement volumétrique rectiligne du hall, de la salle et de la scène, depuis le parvis jusqu'à l'arrière scène, crée un continuum spatial (E.M. 1.2). « Lorsque les portes de la salle sont ouvertes, on peut, de la rue, apercevoir le rideau de scène ». On retrouve cette phrase dans la brochure promotionnelle de L'Étoile produite en 1987 (voir **annexe A3**), jouxtant une photographie de la maquette occupant la largeur des deux pages. La photographie de maquette présentée par la **figure 4.39** (p.93) – prise depuis l'intérieur du hall – témoigne de cet effet tant recherché : on y perçoit, au loin, le piano sur la scène.



**Figure 4.39** Photographie prise depuis l'intérieur de la maquette, dans la direction de la salle depuis le hall.  
Crédit : André Cornellier ©

<sup>28</sup> Propos recueillis par Laurent-Michel Vacher, extraits de l'ouvrage *Bars, cafés, restos, scènes de la vie urbaine : entretiens avec les frères Holder*, Éditions Liber, Montréal, 2005, 112 p.

L'intégration urbaine (E.M. 1.3), chère au concepteur qu'était Luc Laporte, désigne grossièrement, dans le cas qui nous concerne, le respect du patrimoine urbain environnant et l'articulation du projet au cadre bâti adjacent ainsi qu'aux espaces publics limitrophes (trottoir, rue, parc). Comme l'implantation du projet d'ensemble de L'Étoile occupe toute la parcelle, le souci d'intégration est moindre à cette échelle. Cependant, l'intégration à l'environnement immédiat (quadrilatère, secteur, quartier), naturel et urbain, représente un enjeu considérable. L'E.M. 1.3 n'apparaît toutefois qu'au 12<sup>e</sup> brouillon, et n'évolue point par la suite au sein des 13 et 14<sup>e</sup> brouillons (c'est pourquoi on la considère « intégrée » plutôt qu'« active »). Nous constaterons par ailleurs que certaines entités morphogènes ne sont pas applicables à la totalité des brouillons étudiés. C'est le cas, par exemple, de l'E.M. 1.4 (symétrie globale) qui n'est active pour aucun d'entre eux : certains dessins n'illustrent que partiellement le projet (brouillons no.1, 2, 3, 5 et 6) ou encore relèvent de types de représentation architecturale – autres que les plans – ne permettant pas d'évaluer ce critère (telle que la coupe longitudinale correspondant au brouillon no.9). La symétrie locale (E.M. 1.5), inversement, est observable dès les premiers brouillons (sauf si non applicable au type de dessin), et demeure constamment active. Notons que nous l'associons à la configuration grosso modo symétrique de l'ensemble salle/scène et de ses espaces servants (issues, salles de toilette, etc.).

L'E.M. 1.6 (distance scène-spectateur) est, quant à elle, active ou encore latente lorsque le brouillon en question illustre minimalement la disposition des sièges (quantité et emplacement), tel que clairement établie au brouillon no.2. La définition d'une salle de théâtre architecturalement bien conçue selon Luc Laporte était tributaire d'une qualité de vue équivalente pour chacun des spectateurs. La typologie de la salle à l'italienne, grâce aux galeries superposées qu'elle intègre, permet qu'aucun siège ne soit éloigné de la scène de plus de 70 pieds (22 mètres). Au cours de nos recherches dans les archives du projet, nous avons retrouvé un tube entier, daté de septembre 1989, contenant des études de vues en fonction des dispositions et emplacements possibles

de chacun des sièges aux balcons et aux loges, ainsi qu'au parterre (voir fig. 4.40 et fig. 4.41, p.95).

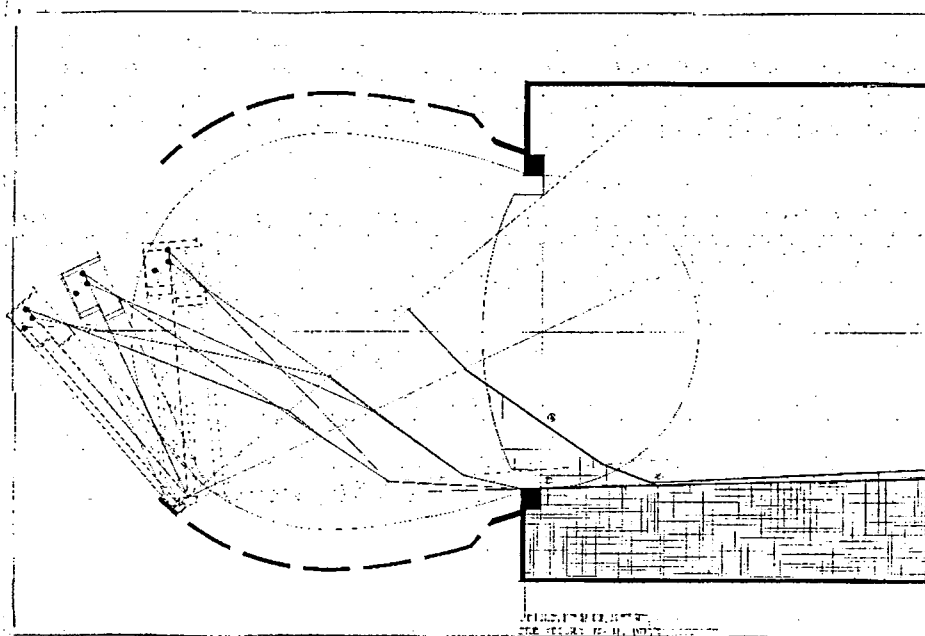


Figure 4.40 L'Étoile, 3<sup>e</sup> balcon, 21<sup>e</sup> siège. Étude réalisée par Luc Laporte.

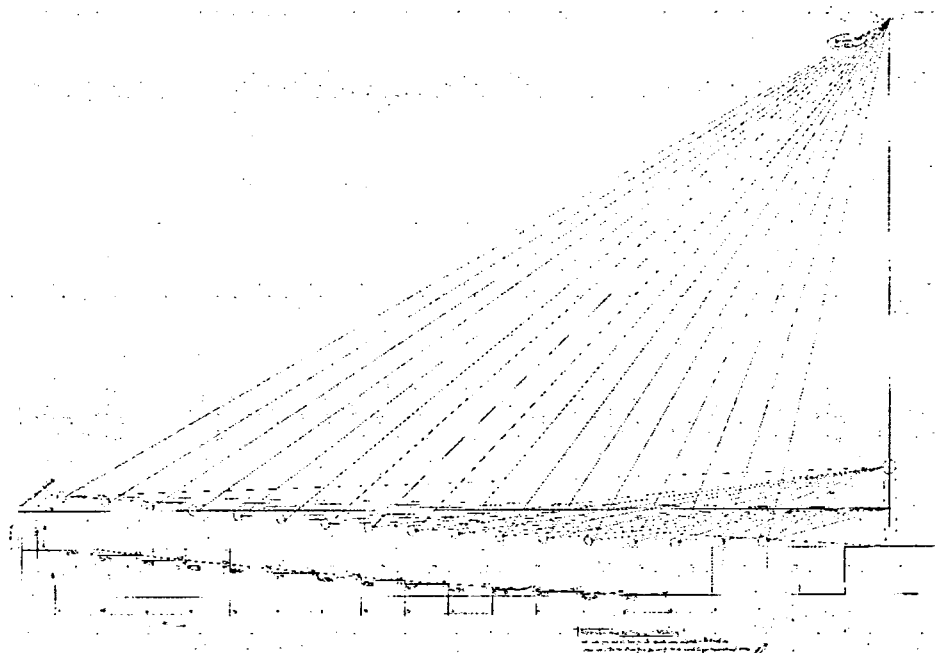
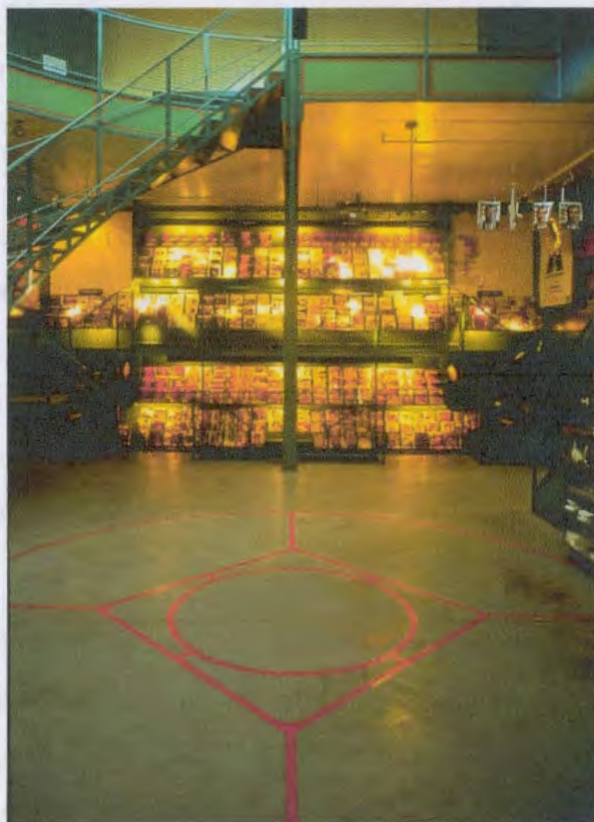


Figure 4.41 Proposition pour parterre de L'Étoile. « Ceci n'est pas une solution finale laquelle sera raffinée à l'ordinateur, mais une intention et un principe très proche de la réalité que l'on voudrait voir ». Étude signée par Luc Laporte.



L'E.M. 1.7 (emprise minimale en façade) s'active seulement à partir du brouillon no.7, simplement puisque les dessins qui le précèdent n'évoquent le projet qu'en partie, et que le rapport à la rue n'y est pas encore abordé. Les archives assemblées dans le dossier génétique spécifique nous procurent très peu d'information quant à l'architecture extérieure du bâtiment, hormis une emprise minimale en façade sur la rue Milton, de la même largeur que le hall, que l'axonométrie (brouillon no.10) illustre très efficacement.

L'E.M. 1.8 (traitement des surface horizontales) apparaît dès le brouillon no.5, où l'on distingue pour une première fois le motif ornemental qui caractérisera le plancher de scène. Tel que bien visible dans les brouillons no.7, no.8 et no.10, on distingue dans la



**Figure 4.42** Motif géométrique au plancher du hall, projet Le Lux, 1983.

conception architecturale chez Luc Laporte la volonté d'animer les planchers et de les transformer en véritables « lieux de représentation », surfaces horizontales d'expression. La **figure 4.42** (p.96) en constitue un exemple tiré du projet d'agrandissement et de réaménagement du Lux en 1983, un *multi-store* jadis situé au 5220 boulevard St-Laurent, dans le secteur du Mile-End.<sup>29</sup> Nous pourrions d'ailleurs supposer que la géométrie du plancher de scène de L'Étoile est directement inspirée de celle que l'on retrouvait sous le dôme du Lux.

<sup>29</sup> L'immeuble anciennement occupé par le Lux loge aujourd'hui le Fly Studio, une compagnie de production audiovisuelle.

L'E.M. 1.9 (désaxement par rapport à l'îlot) ne s'affirme formellement comme principe générateur qu'à partir du brouillon no. 11, grâce à sa relation de successivité avec les dessins précédents et les plans suivants; on remarque effectivement au brouillon no.11 (premier plan qui nous permette d'apprécier l'implantation du projet dans son ensemble) un désaxement du long hall, et donc conséquemment du projet entier, par rapport à la rectitude du l'îlot compris entre Saint-Laurent et Clark. Le projet adopte toutefois le parallélisme de ces deux artères au brouillon no.12, effectue un retour à l'option désaxée au brouillon no.13, puis recampe finalement celle de l'axe rectiligne au brouillon no.14.

« Le hall est le lien, le trait d'union entre le spectacle et la foule des passants. Grâce à lui, la salle devient une présence familière, parfaitement intégrée au va-et-vient quotidien », peut-on lire dans la brochure promotionnelle (voir **annexe A3**). Ce principe générateur (E.M. 1.10) découle en quelque sorte de celui du « continuum spatial » (E.M. 1.2). Dans le cas de L'Étoile, le hall agit comme une rotule en s'imposant comme un passage obligé dans la progression spatiale. Bien que l'E.M. 1.10 s'inscrive en latence au brouillon no.4 (seule option d'aménagement dans laquelle le hall ne se matérialise pas comme la colonne vertébrale de l'ensemble), le hall y incarne déjà une fonction de connecteur entre la rue et la salle, nonobstant sa forme. C'est pourquoi cette entité morphogène est perçue comme étant active au sein des brouillons no.7-8-9-10, qui déclinent une même proposition en divers types de représentations, et comme étant par la suite intégrée au sein des propositions ultérieures, différentes les unes des autres hormis pour l'articulation formelle et volumétrique du hall.

En rétrospective, la portion de la grille d'analyse consacrée aux principes générateurs semble affirmer une tendance selon laquelle la majorité des éléments structurants (entités morphogènes) demeurent inactifs pour la première moitié des brouillons, puis s'activent ensuite dans la seconde moitié (plus ou moins à partir du brouillon no.7 jusqu'au brouillon no.14), à l'exception des entités morphogènes 1.4 (symétrie globale), 1.5 (symétrie locale) et 1.6 (distance scène-spectateur).

## *ii. Commande*

Au premier abord, il nous a semblé plus ardu, ou peut-être plus abstrait, d'analyser les brouillons à la lumière des entités morphogènes définies par les éléments de la commande. Certaines relèvent en effet de caractéristiques beaucoup moins pragmatiques que celles exprimées par la catégorie précédente des principes générateurs. L'E.M. 2.2 (clientèle cible), par exemple, se prête à notre avis à une analyse plutôt subjective; si l'on assimile les notions de créateur et de producteur aux éléments formels relatifs à la scène et ses espaces techniques, et celle de spectateur à l'aménagement spécifique de la salle et de ses sièges, nous concluons que cette entité morphogène est latente à l'intérieur des brouillons no.2 et 3, et qu'elle est plus évidemment active du brouillon no.4 au brouillon no.14, qui tous illustrent de façon plus concrète l'articulation des espaces destinés à l'ensemble de la clientèle ciblée. De façon générale, cette portion de la grille d'analyse dessine une tendance similaire à la précédente; toutefois, dans la majorité des cas, c'est à partir du 4<sup>e</sup> ou du 5<sup>e</sup> brouillon que les entités morphogènes auparavant absentes s'activent. Le brouillon no.4 active l'E.M. 2.1 (lieu de vie diurne/nocturne) en suggérant l'aménagement en plan d'espaces réservés pour un restaurant, un traiteur, un bar, une boutique (tel que spécifié par les indications textuelles sur plan). Nous considérons l'E.M. 2.1 comme intégrée aux brouillons no.5 et 6 puisqu'elle y est implicite : ces dessins n'illustrent en effet que l'organe interne du projet, c'est-à-dire la salle et la scène, mais l'intention d'en faire un lieu multifonctionnel, diurne et nocturne, n'y est pas pour autant évacuée. Cet élément structurant de la commande demeure actif jusqu'au dernier brouillon étudié. Il en va sensiblement de même pour l'E.M. 2.3 (espaces techniques). Le souci de la capacité de la salle (nombre de sièges), désigné par l'E.M. 2.4, est présent dès le brouillon no.2, lequel illustre exclusivement le parterre et la disposition savamment calculée de chacun des sièges. Le brouillon no.3 suggère en croquis une pleine occupation de la salle, ce que nous assimilons à une entité morphogène latente, alors que le brouillon no.4 ne détaille pas l'aménagement intérieur de la salle et de son parterre, correspondant à une

entité morphogène absente. Les brouillons subséquents considèrent active l'E.M. 2.4 lorsque les rangées de sièges sont illustrées, et latente lorsqu'ils ne le sont pas (mais l'ont nécessairement été au préalable). Pareillement, l'E.M. 2.5 (restaurant/café-bar) apparaît au brouillon no.4, et devient latente aux brouillons no.5 et 6 puisque non illustrée (mais considérée auparavant dans l'aménagement). Elle est par la suite active ou encore latente, selon le niveau de détail de chacun des brouillons. L'E.M. 2.6 (salles de répétition) et l'E.M. 2.7 (galeries) sont, dans le même esprit, considérées comme actives lorsqu'elles sont explicitement suggérées. Finalement, l'E.M. 2.8 (complexe commercial et résidentiel) n'apparaît véritablement qu'au brouillon no.11 : de fait, avant août 1987, le projet de L'Étoile se suffit à lui-même et ne comprend que le hall/café-bar et la salle de spectacle comme éléments programmatiques majeurs. Jusqu'en janvier 1990, date associée au brouillon no.14 (et approximativement apparentée à celle de l'abandon du projet par ses promoteurs), L'Étoile intègre un projet d'ensemble à plus grande échelle, qui comportera jusqu'à six étages à vocation commerciale et résidentielle.

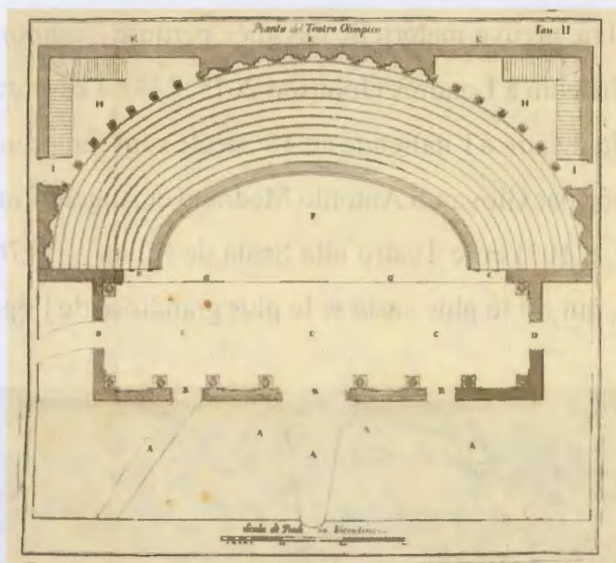
### *iii. Matériel référentiel*

Rappelons que cette catégorie d'entités morphogènes relève en grande partie de l'**exogenèse** (qu'elle soit spécifique, hypothétique ou provisionnelle)<sup>30</sup>. L'E.M. 3.1 (salle de théâtre à l'italienne) est sans conteste celle dont l'influence est la plus nettement perceptible à travers tous les brouillons (à l'exception du premier, où on la considère latente, et du brouillon no.9 où elle est non-applicable au type de dessin). Une scène d'illusion en perspective couplée d'une salle avec plusieurs étages de loges ou de galeries disposées en U autour d'un parterre de forme ovale ou semi-circulaire, voilà les deux caractéristiques principales de l'architecture du théâtre à l'italienne. Typique des opéras baroques italiens, la forme du fer-à-cheval serait dérivée du plan

---

<sup>30</sup> Se référer au glossaire en page x pour les définitions spécifiques de ces termes.

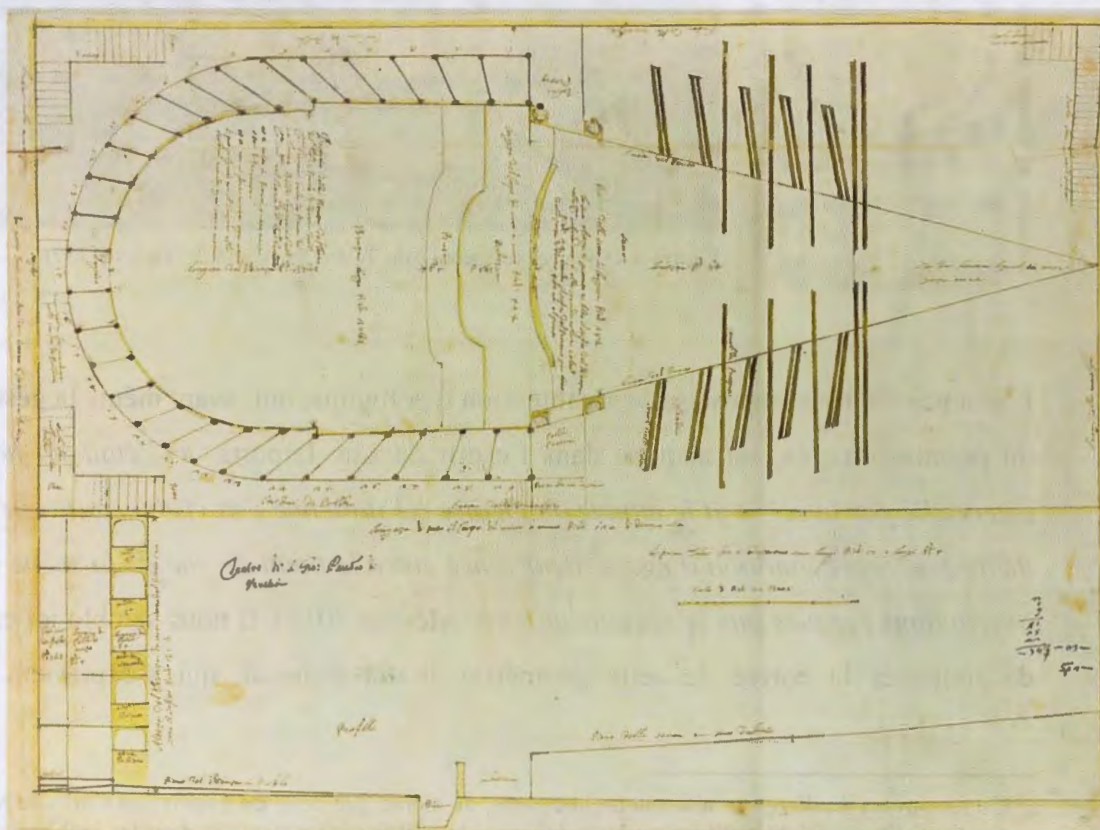




**Figure 4.43** Plan du Teatro Olimpico de Venise, Andrea Palladio (1580-1584).

semicirculaire des amphithéâtres romains adopté par Andrea Palladio pour le Teatro Olimpico de Venise (1580-1584), que l'on peut apercevoir à la **figure 4.43** (p.100).

Le Teatro SS. Giovanni e Paolo (voir **fig. 4.44**, p.100), construit en 1638 et remodelé par l'architecte Carlo Fontana en 1654 (Forsyth 1985, 77), est le premier théâtre baroque à l'italienne avec plan en



**Figure 4.44** Plan et coupe du Teatro SS. Giovanni e Paolo, Venise, par Tommaso Bezzi (1691-95). Dessin conservé au Sir John Soane's Museum à Londres.



fer-à-cheval – et considéré comme le plus grand pendant plusieurs décennies. Il s'agit du seul opéra du 17<sup>e</sup> siècle dont une preuve matérielle dessinée perdure – aujourd'hui conservée au Sir John Soane's Museum à Londres (Johnson 2018, 217). Les exemples les plus probants de l'évolution du théâtre à l'italienne au 18<sup>e</sup> siècle sont sans contredit le Teatro San Carlo à Naples, conçu par Giovanni Antonio Medrano et Angelo Caresale et ouvert en 1737 (voir **fig. 4.45**, p.101) et le Teatro alla Scala de Milan<sup>31</sup> (1776) par l'architecte Giuseppe Piermarini, qui est le plus vaste et le plus grandiose de l'époque.



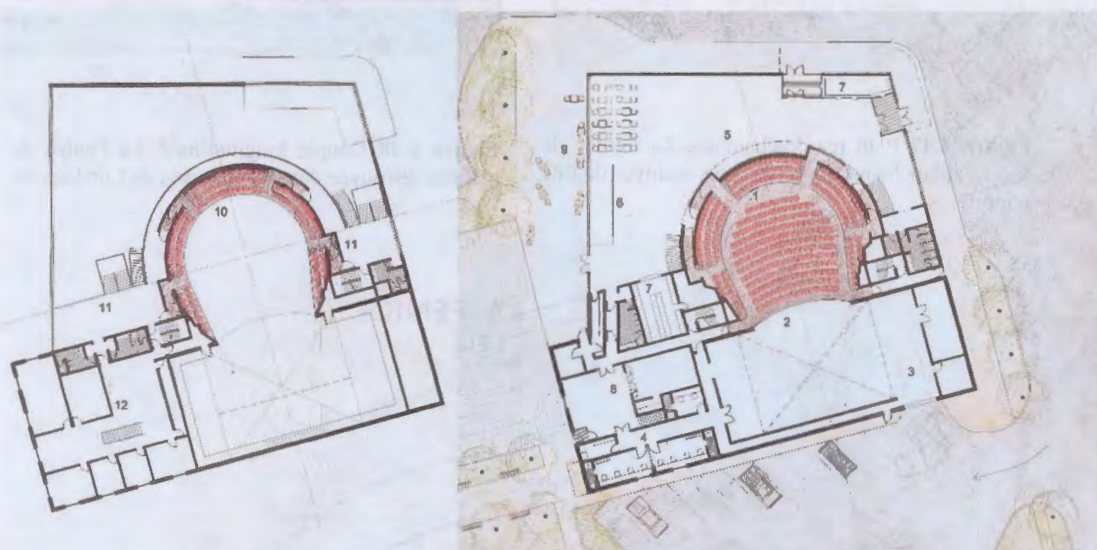
Figure 4.45 Plan et perspective du Teatro San Carlo de Naples (1737).

L'essence du projet repose sur cette intention typologique qui, avant même la gestation du premier croquis, est acquise dans l'esprit de Luc Laporte. *« C'était un homme émerveillé par la scène et le monde du théâtre à l'italienne : sa vision était celle d'un théâtre de représentation d'égale importance entre le point de vue de la scène et les interactions perçues par le spectateur »* (de Mévius 2014). Il nous semble ici capital de souligner la portée de cette géométrie de fer-à-cheval, qui s'exprimera dans

<sup>31</sup> On retrouvera d'ailleurs ce référent architectural, de même que celui du Teatro San Carlo de Naples, parmi les sources possibles d'inspiration (exogenèse hypothétique) retrouvées dans les archives de Luc Laporte; voir section 4.2.2.



plusieurs projets ultérieurs conçus par l'architecte : le petit théâtre du musée Juste pour Rire, le théâtre de marionnettes (prototype qu'il raffine toute sa vie durant, et qui sera finalement construit par ses collaborateurs à l'occasion de l'exposition hommage posthume tenue à la galerie 1700 La Poste en 2014)<sup>32</sup>, et le concours tenu en 2002 pour le théâtre du Vieux-Terrebonne. D'ailleurs, à cet effet, la proposition de Luc Laporte est la seule, parmi celles des 43 équipes concurrentes<sup>33</sup>, à incarner la typologie de la salle de théâtre à l'italienne (voir **fig. 4.46**, p.102).



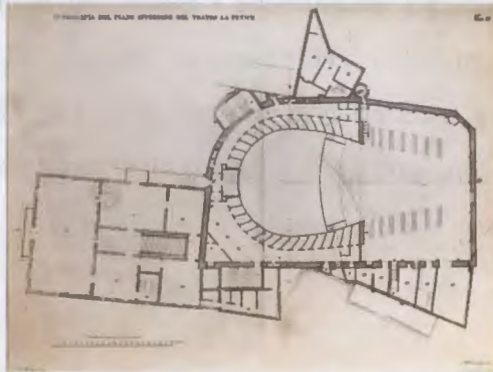
**Figure 4.46** Proposition de projet pour le concours du théâtre du Vieux-Terrebonne, 2002. Plan de l'étage et des balcons (gauche); plan du rez-de-chaussée et du parterre (droite). Archives numérisées.

L'E.M. 3.2 (La Fenice) découle directement de la précédente : bâtie d'après la proposition de Giannantonio Selva en vingt-sept mois à peine et ouverte au public le 16 mai 1792 (Forsyth 1985, 101), La Fenice de Venise marque un énième jalon dans l'évolution typologique du plan en forme de fer-à-cheval et incarne l'idéal du théâtre à l'italienne. Sans aucun doute, elle constitue la référence principale ayant inspiré Luc Laporte pour la conception du projet de L'Étoile. Nous avons retrouvé dans les archives personnelles et professionnelles des représentations architecturales de l'édifice

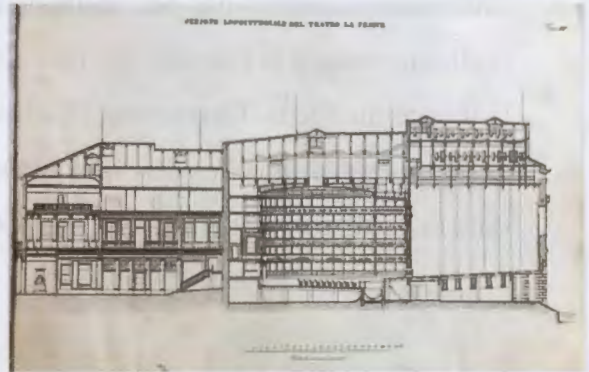
<sup>32</sup> Voir l'appendice a2 pour un aperçu.

<sup>33</sup> Pour la liste complète des concurrents et le détail de leurs propositions respectives, voir le site Web du Catalogue des Concours Canadiens à l'adresse suivante : [http://www.ccc.umontreal.ca/fiche\\_concours.php?lang=fr&cId=70](http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=fr&cId=70)

mythique (plan du rez-de-chaussée – voir **fig. 4.47**, p.103; coupe longitudinale – voir **fig. 4.48**, p.103; plan agrandi et déployé de l'aménagement des sièges au parterre et en galeries – voir **fig. 4.49**, p.103).



**Figure 4.47** Plan rez-de-chaussée, La Fenice de Venise; planche retrouvée dans les archives de Luc Laporte.



**Figure 4.48** Coupe longitudinale, La Fenice de Venise; planche retrouvée dans les archives de Luc Laporte.



**Figure 4.49** Plan agrandi et déployé de l'aménagement des sièges au parterre et en galerie, auquel il manque le quart gauche supérieur.



Nous considérons donc cette entité morphogène active dès le premier brouillon, puis intégrée à partir du brouillon no.7. L'E.M. 3.3 (l'âme européenne) est, quant à elle, plus abstraite à déceler concrètement dans l'expression graphique des brouillons. Nous considérons qu'il va de soi que l'attrait considérable de Luc Laporte pour la culture et la mentalité européennes s'exprime dans la conception d'un projet tel que L'Étoile, qui revendique une architecture classique inspirée du théâtre à l'italienne. C'est pourquoi cet élément structurant est présent – qu'il soit latent ou intégré – dans tous les brouillons constituant le dossier génétique. Par ailleurs, des extraits de témoignages parus dans le catalogue et le documentaire produits à l'occasion de l'exposition hommage en 2014<sup>34</sup> corroborent la prégnance des voyages, à dominance européenne, dans la vision et la conception architecturale de Luc Laporte :

[Luc] a toujours rêvé de réaliser un théâtre. On a fait 1000 projets de théâtres ensemble. [...] On est allé se promener, voir des dizaines de salles de théâtre à travers le monde, en particulier en Allemagne et en Italie. On était à La Fenice avec Luc la veille du grand incendie, on a mesuré La Fenice ancienne quelques heures avant [l'incendie]. On s'est passionné pendant dix ans où on a travaillé le projet, et on est arrivé à un objet qui s'appelait L'Étoile, et qui aurait été un merveilleux lieu au centre de Montréal.<sup>35</sup>

Ses proches et amis s'accordent tous pour dire qu'il était un être d'un autre temps. Né à la mauvaise époque ou encore au mauvais endroit, il rêvait pour Montréal de lieux de rencontre et de civilité tels qu'on les retrouvait en Europe.

L'E.M. 3.4 (tradition européenne du spectacle) réfère plus précisément au mode de vie associé au « produit culturel » du spectacle et du concert, et qui se traduit par une prégnance urbaine plus palpable des lieux de diffusion. « Les promoteurs de la nouvelle salle veulent non seulement doter Montréal d'un lieu acoustique exceptionnel mais y perpétuer la vieille tradition européenne, « sociale », du théâtre et du concert ». Une découpe du quotidien *La Presse* retrouvée dans les archives (voir **fig. 4.50**, p.105)

---

<sup>34</sup> Voir appendice a2.

<sup>35</sup> Transcription d'un extrait du témoignage de Pierre Villeneuve pour le documentaire produit à l'occasion de l'exposition Luc Laporte : réalisations et inédits, présentée à la galerie 1700 La Poste en 2014. Réalisation par Farweb. Disponible en ligne : <https://vimeo.com/109081938>

nous confirme ici l'intention première à l'origine du projet de L'Étoile. Envoûté par ce mode de vie traditionnellement européen, qui « intègre le spectacle de façon naturelle à la vie nocturne, et même diurne, de la cité »<sup>36</sup>, Luc Laporte souhaite en transmettre l'esprit et communiquer, avec L'Étoile, le « plaisir qu'on peut éprouver à vivre dans une ville ». Nous avons ainsi associé à l'E.M. 3.4 l'apparition, à partir du brouillon no.7, d'éléments programmatiques complémentaires appelés à enrichir l'apport social de ces sorties culturelles (hall multifonctionnel, restaurant, café-bar).



Figure 4.50 Découpage du quotidien *La Presse* datée du 7/6/1986. Retrouvée dans un dossier vertical parmi les archives conservées du projet de L'Étoile.

<sup>36</sup> Extrait de la brochure promotionnelle publiée en 1987; voir annexe A3.



En ce qui a trait à l'E.M. 3.5 (littérature relative à l'architecture des théâtres/opéras), nous avons retrouvé, rangés à l'atelier du 264 rue du Square Saint-Louis, où bon nombre de livres, traités et objets de toutes sortes ayant appartenu à Luc Laporte sont toujours conservés – laissant parfois même l'impression qu'ils sont demeurés intouchés depuis son départ – quelques ouvrages relatifs à la conception architecturale des théâtres. On y retrouve des ouvrages exclusivement consacrés aux précédents clés de l'architecture des opéras à l'italienne (La Fenice de Venise – voir fig. 4.51, p.106 – et le Teatro Farnese di Parma), ainsi que des opus de référence sur l'histoire et la conception des théâtres, tel que *Theater Design* par George C. Izenour, publié en 1977 (voir fig. 4.52, p.107) et *Buildings for Music : The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day* par Micheal Forsyth, publié en 1985 (voir fig. 4.53, p.107).



Figure 4.51 Jaquette du livre *Gran Teatro La Fenice* par l'Association des Amis de la Fenice. Marsilio Editori, avril 1981. Retrouvé dans la bibliothèque personnelle de Luc Laporte.



**Figure 4.52** Page couverture du livre *Theater Design* par George C. Izenour, publié en 1977.



**Figure 4.53** Jaquette du livre *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day* par Micheal Forsyth, publié en 1985.

L'image métaphorique de l'habitable intérieur d'une huître (E.M. 3.6) est significative pour Luc Laporte dès les premiers instants de la conception de L'Étoile. Bien qu'il s'agisse d'une référence plutôt générique, à la différence des précédents architecturaux considérés par l'architecte, elle imprègne indéniablement le parti conceptuel du projet. Bien qu'uniquement présente au brouillon no.3 (croquis « Le théâtre comme une



huître »), et latente au brouillon no. 10 (l'axonométrie nous permet de retrouver la tridimensionnalité de l'image analogique de l'huître), elle se doit de figurer comme partie prenante du « matériel référentiel ».

Finalement, l'aménagement du hall de L'Étoile semble objectivement s'inscrire dans le même esprit que celui qu'on retrouve à L'Express (influence des premières réalisations). Ainsi, l'E.M. 3.7 s'exprime de façon latente au brouillon no.4 (comptoirs de bar longs et étroits rappelant ceux conçus pour L'Express – voir **fig. 4.54**, p.108) et, à partir du brouillon no.7, de façon alternativement active (on y retrouve entre autres, selon le niveau de détail du dessin, la continuité matérielle entre l'extérieur et l'intérieur, principe générateur au cœur de la conception de L'Express, tel que mentionné précédemment).



**Figure 4.54** Vue intérieure du restaurant L'Express. © André Cornellier



#### 4.2.2 Exogenèse hypothétique

L'**exogenèse hypothétique**, esquissée à partir d'éléments hétérogènes recueillis en marge du dossier génétique propre au projet de L'Étoile, permet de constituer un portrait – aussi partiel soit-il – de l'univers personnel et professionnel de Luc Laporte. L'exercice de constitution de cet ensemble secondaire nous permet de cerner et d'explicitier quelques sources externes d'influence probable pour le projet de L'Étoile.

##### *i. L'univers Laporte*

Le lieu physique de la genèse du projet architectural a bien souvent une incidence sous-estimée sur les aléas de son développement. Il s'avère donc pertinent, lorsque le cas d'étude le permet, de partir à la recherche de traces de l'environnement (professionnel, technique, culturel, social, politique) dans lequel le travail a concrètement eu lieu (de Biasi 2015). Curieusement, et heureusement, il règne encore dans l'atelier du 264 rue du Square Saint-Louis, même six ans après le départ de celui qui l'habitait et lui donnait son âme, une atmosphère



**Figure 4.55** Luc Laporte sous la verrière de son atelier du 264 rue du Square Saint-Louis, vers 2004. Photographie retrouvée dans ses archives numériques personnelles.

profondément intimiste et vivifiante. Sans doute est-ce parce qu'il s'agissait de bien plus qu'un lieu de travail pour Luc Laporte :



L'atelier est le prolongement de sa maison, comme le travail est le prolongement de sa vie. Il en fait partie. Il peut venir travailler pendant la nuit, quand le dernier ami est parti, il peut aller dormir en plein jour s'il en a envie. Il ne mange jamais chez lui, son réfrigérateur est vide. Mais, parfois, il fait de grands soupers, très joyeux, à l'atelier. Comme un artiste (Gauthier dans de Mévius, 2014).

Indissociable de sa pratique d'architecte comme de son environnement personnel quotidien, l'atelier de Laporte (voir **fig. 4.55**, p.109) est pour ainsi dire le réceptacle mémoriel des plus grands pans de sa vie. Luce Lafontaine, collaboratrice de longue date, parle de l'atelier comme d'un endroit « discret et intérieur », ce qui n'est pas sans rappeler la clémence et la pudeur qu'inspire l'habitable de l'huître, figure analogique chère au projet de L'Étoile :

L'atelier de Luc Laporte est, encore aujourd'hui, un endroit discret, intérieur, tels ces lieux inscrits dans les interstices de la trame de la ville traditionnelle. Il est aménagé à même d'anciennes écuries et relié à la maison par une verrière, sorte de passage qui crée, par la même occasion, une cour intérieure. Luc Laporte vivait à l'étage. Il possédait le luxe de combiner son lieu de travail et de résidence. L'atelier c'était donc aussi chez lui. Il y passait la majeure partie de son temps, partageant sa vie privée et professionnelle dans le même lieu (Lafontaine dans de Mévius, 2014).



**Figure 4.56** Carte de l'Italie (1982) au mur de l'atelier, sous la verrière.



**Figure 4.57** Amas d'objets hétéroclites (instruments, souvenirs de voyage, assemblages de matériaux) conservés à l'atelier.



Comme un cabinet de curiosités que l'on aurait préservé intact, on y retrouve de nombreuses reliques – certaines semblent même parfois ne pas avoir été déplacées depuis des lustres – témoignant des préoccupations intemporelles et des aventures outremer cumulées au cours de la vie et de la carrière de l'architecte montréalais. Tel un fervent collectionneur, il colligeait des objets divers, hétéroclites, parfois reliés à la pratique de l'architecture, tels que des instruments de dessin, des échantillons et des



Figure 4.58 Carte de Paris (1978) au mur de l'atelier de Luc Laporte.

assemblages de matériaux (voir **fig. 4.57**, p.110). Les éléments que nous avons jugés les plus déterminants, tels qu'une immense carte de la ville de Paris (voir **fig.4.58**, p.111) ou encore celle de l'Italie (voir **fig. 4.56**, p.110), témoignent de l'empreinte de ses voyages récurrents dans ces régions européennes – et peut-être même de l'emprise, dans le cas parisien : nous savons qu'il entretenait une fascination pour les plans urbanistiques historiques, et qu'il se plaisait à arpenter la ville armé d'un carnet de notes et d'un plan, à la recherche des trajets garants de la promenade idéale.

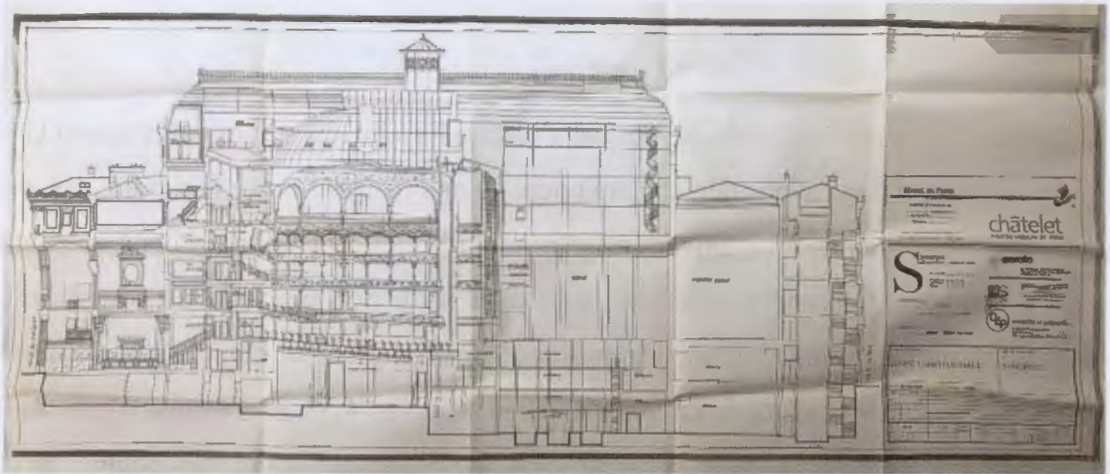


## ii. *L'univers de L'Étoile*

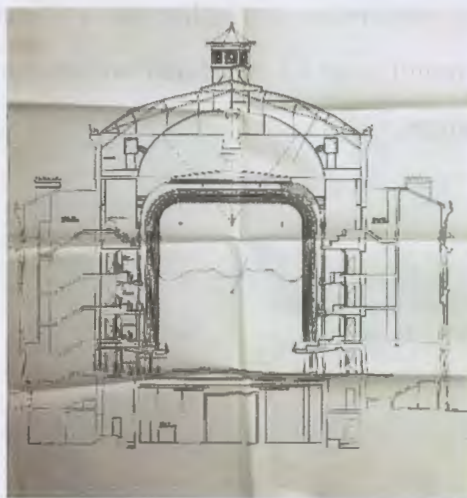
Bien que le référent principal duquel s'inspire l'architecte soit manifestement la Fenice de Venise, nous avons déniché, au cours de nos recherches sur le terrain, des archives diverses enrichissant l'univers référentiel du projet de L'Étoile. Plusieurs précédents secondaires incarnent ainsi des sources d'influence probable et contribuent à la définition – partielle – d'une **exogenèse hypothétique**. Une planche illustrant le dessin de la façade du théâtre de La Scala à Milan (voir **fig. 4.59**, p.112), une coupe du Teatro Regio à Parme, en Italie (voir **fig. 4.62**, p.113), ou encore des copies de coupes longitudinale et latérale du théâtre musical Châtelet à Paris (voir **fig. 4.60 et 4.61**, p.113), toutes retrouvées dans les archives conservées à l'atelier ou à l'entrepôt, témoignent de l'avidité curieuse que Laporte manifestait à l'égard de l'architecture des lieux de spectacle, notamment français et italiens.



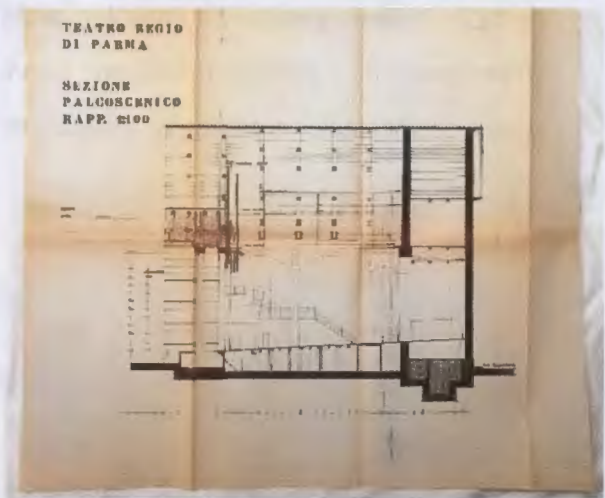
**Figure 4.59** Élévation dessinée du théâtre de La Scala à Milan (1778), retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte.



**Figure 4.60** Coupe longitudinale du théâtre musical Châtelet à Paris, datée du 16 mars 1989. Planche retrouvée dans les archives personnelles de Luc Laporte.



**Figure 4.61** Coupe latérale du théâtre musical Châtelet à Paris (sans cartouche).



**Figure 4.62** Coupe latérale de la scène du Teatro Regio de Parme, échelle 1 :100.

Dans une même optique, nous avons retrouvé, au hasard d'un détour fureteur, un assortiment de cartes postales vraisemblablement colligées au fil du temps. Notre regard s'est posé sur une série de cartes à l'effigie de trois exemples iconiques du théâtre à l'italienne : le Teatro San Carlo de Naples (1737, Giovanni Antonio Medrano architecte, 1386 places; voir **fig. 4.63**, p.114), le Grand Théâtre de Bordeaux (1780, Victor Louis architecte; 1100 places – voir **fig. 4.64**, p.115), et l'Opéra de Vienne (1869, architectes Eduard van der Nüll et August Sicard von Sicardsburg, 1709 places; voir **fig. 4.65**, p.115). Toutes trois signées d'une même main (identifiée comme celle



d'un certain Éric), ces correspondances révèlent la passion avérée de Luc Laporte pour les théâtres ainsi que sa fidèle soif de découverte:

*« La carte n'était qu'un prétexte pour augmenter ta collection de théâtres. Je sais que tu adores les collections dans le fond ».* (4 mai, carte postale de Naples)

*« Je n'arrive pas à trouver une carte côté scène mais ne désespère pas il reste encore demain, après on quitte Bordeaux pour un peu de mer [...] ».* (13 juillet, carte postale de Bordeaux)

*« Je t'en reparlerai, mais en me promenant à Paris j'ai trouvé que t'avais des tic (sic) architecturaux ».* (30 septembre 1986, carte postale de Vienne)

Ces cartes postales retrouvées dans les archives personnelles de Luc Laporte ne constituent pas directement des pièces exogénétiques, mais témoignent néanmoins de son intérêt avéré – et connu de tous, du moins de ses proches – pour l'architecture classique des grands théâtres. C'est pour cette raison que nous avons jugé pertinent de les partager ici.



Figure 4.63 Carte postale du Teatro San Carlo de Naples, datée du 4 mai (année non identifiée).

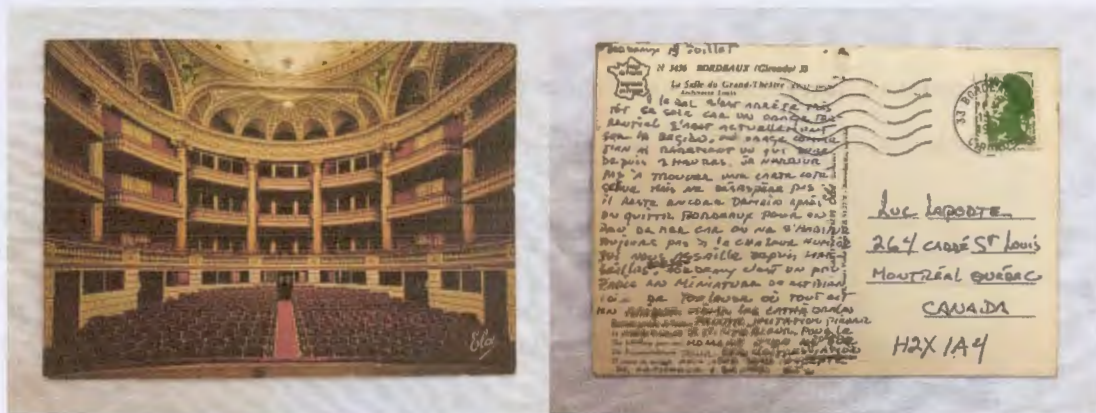


Figure 4.63 Carte postale du Grand Théâtre de Bordeaux, datée du 13 juillet (année non identifiée).



Figure 4.65 Carte postale de l'Opéra de Vienne, datée du 30 septembre 1986.



## CONCLUSION

S'il est vrai que l'architecture possède ses règles de composition, de construction, ses normes, ses outils, un ensemble d'éléments qui composent ce qui la structure et qui pourrait constituer l'équivalent d'une langue [...], cette langue ne peut être considérée comme suffisante pour comprendre toute l'externalité ou toute l'altérité qui, aussi, génère l'œuvre. L'autre de l'architecte n'est jamais seulement la langue, fut-elle celle de l'architecture.

– Olfa Meziou Baccour 2015

*Étude génétique et architecture. De l'ante-projet à la commande.  
Les tribulations d'une casa rustici à Belleville*

L'historien a le goût de l'archive, nous dit Arlette Farge, et l'architecture est une archive bien particulière. [...] Elle demande l'apprentissage d'une langue autre.

– Thierry Verdier 2018

*À quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui?*

En définitive, cet exercice de prospection livre un aperçu de toute l'ampleur et la complexité des fonds d'archives architecturales. Cette mise à l'épreuve de l'approche théorique et méthodologique qu'est la critique génétique dévoile la nature conditionnelle de sa légitimité en tant que discipline liée à l'archive. Entre matérialité (de la trace documentaire) et virtualité (du fil de la conception architecturale qu'elle permet de dérouler), l'exploitation de l'archive confronte les logiques du possible à l'épreuve des faits (Contat & Ferrer 1998). La mise en place du dossier génétique – une donnée de construction et non de fait – par le chercheur, brandit déjà la barricade de la subjectivité. Après avoir campé les assises de la mise au musée de l'architecture, circonscrit notre conception opérationnelle de l'archive architecturale, établi son déterminisme sur la construction généalogique du projet, désigné la notion de génétique architecturale comme fil d'Ariane pour une analyse critique et interprétative de l'archive, et enfin bâti un cadre théorique et méthodologique d'exploration de son

potentiel à partir d'archives d'un projet demeuré au stade de la conception, nous sommes en mesure d'esquisser une rétroaction avertie à la lumière des constats qui s'imposent.

### *Constats*

#### *i. Limites de la méthode*

En ce qui a trait aux lacunes de la grille d'analyse, rappelons, tel que souligné au chapitre IV, que les éléments structurants de la catégorie « Commande » sont difficilement transposables dans une analyse purement graphique des brouillons. Il en va de même pour certains de la catégorie « Matériel référentiel », dépendant de leur abstraction plus ou moins prononcée. Seule la catégorie des principes générateurs produit des croisements plus objectifs que subjectifs, donc plus légitimes pour le bien-fondé de nos recherches. Soulignons ensuite les difficultés purement ontologiques de l'archive, telles que le mutisme et l'incomplétude auxquels jamais elle n'échappe. Elle impose inévitablement un minimum de contraintes avec lesquelles le chercheur, qui se limite aux documents matériels, doit composer. Nonobstant ses démonstrations antérieures fécondes, la critique génétique semble toujours œuvrer à asseoir sa légitimité, selon Jean-Louis Jeannelle. « Malgré une vitalité théorique indéniable, la génétique est restreinte par la difficile accessibilité de ses résultats : la complexité de chaque dossier est telle que sa découverte suppose une certaine familiarité avec l'œuvre » et avec le langage spécifique permettant de la décoder, de surcroît celui de l'architecture. Il en résulte une certaine impression d'hermétisme pour les néophytes (Jeannelle 2012), et parfois même pour les praticiens, experts à des degrés très divers de la théorie architecturale. Par ailleurs, considérant la masse de documents à laquelle convie la génétique, l'investissement (en efforts et en temps) que suppose l'accès aux brouillons peut sembler disproportionné par rapport aux interprétations, souvent limitées, qu'il est possible d'en tirer. La part ouvertement hypothétique de la tâche interprétative restreint, elle aussi, la validité scientifique de la méthode et de ses

résultats, tout comme la discrimination des dessins lors de la formation du dossier de genèse, qui induit un biais dès le départ.

Comme le fait valoir Olfa M. Baccour au terme de ses propres expérimentations génétiques, le rôle des pièces exogénétiques est déterminant, en architecture, plus que pour toute autre discipline, car l'interprétation de l'œuvre en est largement tributaire (dans une certaine mesure, davantage même que des brouillons endogénétiques). Elle suggère aux généticiens de l'architecture de « concevoir désormais l'ante-projet non plus seulement comme un réordonnement de brouillons mais comme une entité éminemment hypermédia », condition nécessaire à l'avancement du chantier de la génétique architecturale (M. Baccour 2015, 104). Pour donner suite aux interrogations ici émises, posons la question de la nécessité de l'archive orale : l'archive productive ne peut-elle exister que si elle comporte les trois dimensions – graphique, textuelle, orale – intrinsèquement complémentaires ? Pierre-Marc de Biasi n'est pas convaincu – du moins il ne l'était pas en 2000 lorsqu'il a ébauché sa proposition de génétique architecturale – du caractère essentiel de l'interview pour le bien-fondé de l'analyse d'une œuvre. Certes, elle représente un « enrichissement de l'approche des documents », mais il réitère que les traces matérielles suffisent pour établir le « sens à accorder aux interprétations parfois variables de leur auteur » (de Biasi 2000, 54). Contat et Ferrer, en revanche, remettent en question la pleine effectivité d'une œuvre dont l'analyse se borne aux seules représentations graphiques : « pouvons-nous renoncer à retrouver la voix derrière [l'esquisse] sans laisser échapper une part essentielle de la genèse » (Contat & Ferrer 1998) ? La résultante de la présente étude n'apporte qu'une réponse partielle à la question posée au départ : comment l'exploitation d'un fonds d'archives permet-elle de reconstituer la genèse d'un projet architectural et contribue-t-elle ainsi au renouvellement critique de la discipline ? L'exercice auquel nous nous sommes prêtés élucide de manière concluante la première partie de la question, mais la seconde demeure plus épineuse. L'analyse génétique du projet de L'Étoile produit nécessairement un savoir qui serait autrement demeuré dans

l'ombre. Mais encore? À ce stade, la génétique architecturale nous semble tout indiquée pour l'enrichissement des connaissances disciplinaires; son potentiel pour un renouvellement critique, cependant, reste encore à démontrer.

## *ii. Limites du cas à l'étude*

Après l'identification des limites relatives à la méthode génétique, relevons enfin celles qui ont trait au cas d'étude. Malgré les inconvénients qu'est susceptible de présenter l'analyse génétique des corpus actuels, il demeure intrigant d'imaginer l'issue de notre étude dans le cas où elle aurait été réalisée simultanément à la conception du projet. Comme nous nous sommes intéressés à une œuvre demeurée sur papier et dont l'auteur n'est plus, nous aurions pu envisager de pallier le mutisme de la trace graphique en accompagnant le dossier génétique d'une documentation orale (acquise par l'entremise d'entretiens semi-dirigés, le cas échéant). Cependant, une telle démarche complémentaire n'est pas exempte de risques de biais : la nature et la formulation des questions posées par le chercheur peuvent rapidement entacher l'objectivité. La construction de nouvelles archives (orales) à partir des traces matérielles existantes s'inscrit dans une volonté de contrer leur nature fragmentaire et d'enrichir ainsi l'anamnèse de l'objet d'étude. Toutefois, le souvenir, individuel et propre à chacun, revêt lui aussi un caractère indubitablement fragmentaire. Pierre Villeneuve (ami de Luc Laporte, client et promoteur du projet de L'Étoile) évoque lors d'un entretien informel le souvenir d'un traité d'origine russe établissant le barème d'une distance limite de 52 mètres entre la scène et le spectateur – après laquelle la perception tridimensionnelle de l'objet s'altère – donnée sur laquelle se base l'aménagement et la disposition de chacun des sièges au parterre, aux galeries et aux loges de L'Étoile. Malgré de nombreuses fouilles et un effort de réminiscence soutenu, la source exacte de l'information n'a pu être retracée, et son incidence sur l'exogenèse, par conséquent, n'a pu être évaluée. Il s'agit là d'un rappel du caractère parfois illusoire du complément d'archive orale. Toute entreprise génétique exige que l'on se borne aux limitations de la mémoire.



### *Ouverture prospective*

Le présent essai, à l'intérieur de l'espace restreint qui lui est alloué, fut l'occasion de sonder les profondeurs des archives d'un seul projet conçu par Luc Laporte; il y aurait nonobstant matière à enrichir notre compréhension de sa pratique du projet architectural en parcourant son opus complet. La reconduction de ce cas d'étude monographique dans tout son volume opérerait un certain recul, nous permettant de cerner l'incidence du projet de L'Étoile sur les réalisations subséquentes de l'architecte. À cet effet, nous savons d'emblée que la typologie de la salle à l'italienne sera réinvestie en 2002 pour le projet de concours du théâtre du Vieux-Terrebonne. On observe également la permanence des projets de théâtre tout au long sa carrière, tous types et dimensions confondus : petit théâtre de 200 places rue Saint-Denis (1988); Cabaret du musée Juste pour rire, 350 places (1993); le nouveau Club Soda, 650 places (2000); concours pour la Maison de l'OSM (2004); réaménagement en consortium du théâtre Bobino à Paris, 700 places (2006); prototype de théâtre de marionnettes (réalisé par ses collaborateurs en 2014 au 1700 La Poste). En ce sens, la poursuite de ces recherches tracerait une voie plus favorable à la démonstration du potentiel de la critique génétique pour la médiation du projet architectural et la communication de ses incidences sur la pratique d'un architecte dans un cadre muséal. C'est pourquoi je souhaite poursuivre l'étude de ces enjeux au niveau doctoral. La thèse anticipée aspire à esquisser un état des lieux « macro » des pratiques muséologiques actuelles dédiées à la valorisation des fonds d'archives architecturales en milieu institutionnel, tout en adoptant un regard plus holistique à la construction d'espaces discursifs comme situations institutionnelles d'actualisation des œuvres et des archives architecturales.

## **ANNEXES**

## **ANNEXES**

### **A1. Base de données génétiques (tableau 4.2)**

| BLOC 1         |       | BLOC 2                 |      |              |              |            |                |            | BLOC 3                       |                   |                        |           |                     |                    | BLOC 4           |                  |                      |           |
|----------------|-------|------------------------|------|--------------|--------------|------------|----------------|------------|------------------------------|-------------------|------------------------|-----------|---------------------|--------------------|------------------|------------------|----------------------|-----------|
| IDENTIFICATION |       | DESCRIPTION MATÉRIELLE |      |              |              |            |                |            | ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION |                   |                        |           | ANALYSE GÉNÉTIQUE   |                    |                  |                  |                      |           |
|                | phase | date                   | main | support      | format       | type tracé | instrument     | traitement | type                         | esp. Réf.         | étage                  | échelle   | N-I N               | G-I G              | forme            | finalité         | type transfo.        | rôle gén. |
| 1              | APS   | n.d. (1985 ou 86)      | LL   | calque jaune | 3'x30"       | main levée | plomb, bois    | couleur    | perspective                  | scène             | tous                   | s.é.      | n/a                 | n/a                | esquisse         | exploratoire     | n/a                  | 2         |
| 2              | APS   | 15-avr-86              | LL   | calque blanc | 25½"x18"     | technique  | plomb          | NB         | plan                         | parterre          | RDC                    | s.é.      | différent           | n/a                | croquis          | générateur prim. | n/a                  | 1         |
| 3              | APS   | n.d. (1986)            | LL   | calque blanc | env. 10"x10" | main levée | feutre noir    | NB         | perspective                  | salle             | tous                   | s.é.      | différent           | zoom arrière (1)   | esquisse         | générateur prim. | ajout                | 1         |
| 4              | APS   | 11 sept.1986           | LL   | calque jaune | 3'x47½"      | main levée | stylo noir     | NB         | plan                         | hall/parterre     | RDC                    | n/a       | syntagmatique       | paradigmatique (2) | calque correctif | exploratoire     | ajout                | 1         |
| 5              | APS   | 1986                   | CL   | calque blanc | 3'x58"       | technique  | plomb          | NB         | plan                         | parterre/scène    | RDC                    | n/a       | zoom avant          | syntagmatique (2)  | réfection        | résolutif        | ajout/réf. partielle | 2         |
| 6              | APS   | 1986                   | CL   | calque blanc | 3'x55"       | technique  | plomb          | NB         | plan                         | balcon/scène      | 1 <sup>er</sup> balcon | n/a       | syntagmatique       | syntagmatique (5)  | réfection        | résolutif        | ajout/réf. partielle | 2         |
| 7              | APD   | 1986                   | CL   | vellum       | 3'x62"       | technique  | stylo noir     | NB         | plan                         | parterre/scène    | RDC                    | graphique | para./syntagmatique | paradigmatique (5) | réf./mise au net | générateur sec.  | réf. partielle       | 1         |
| 8              | APD   | 1986                   | CL   | vellum       | 3'x62"       | technique  | stylo noir     | NB         | plan                         | balcon/scène      | 1 <sup>er</sup> balcon | graphique | para./syntagmatique | paradigmatique (6) | réf./mise au net | résolutif        | réf. partielle       | 2         |
| 9              | APD   | 1986                   | CL   | vellum       | 3'x80"       | technique  | stylo noir     | NB         | coupe                        | hall/salle/scène  | tous                   | n/a       | syntagmatique       | n/a                | mise au net      | générateur sec.  | mise au propre       | 1         |
| 10             | APD   | 1986                   | CL   | vellum       | 61½"x38½"    | technique  | stylo noir     | NB         | axonométrie                  | hall/salle/scène  | tous                   | n/a       | zoom arrière/synt.  | identique (9)      | mise au net      | résolutif        | mise au propre       | 1         |
| 11             | APD   | août-87                | CL ? | calque blanc | 1'x22½"      | technique  | copie BP ?     | NB         | plan                         | théâtre/RDC multi | RDC                    | n/a       | zoom arrière/para.  | zoom arrière (7)   | évolution        | diagrammatique   | ajout                | 2         |
| 12             | APD   | 15-juin-89             | JR   | papier crème | 2'x33¼"      | technique  | copie imprimée | NB         | plan                         | théâtre/RDC multi | RDC                    | 1;200     | syntagmatique       | déplacement(11)    | évolution        | résolutif        | ajout                | 3         |
| 13             | APD   | 3 juil. 89             | DMA  | papier crème | 20"x30¼"     | technique  | copie imprimée | NB         | plan                         | théâtre/RDC multi | RDC                    | 1;200     | para./syntagmatique | déplacement(12)    | réfection        | résolutif        | substitution         | 3         |
| 14             | APD   | janv. 1990             | ?    | papier crème | 24½"x36"     | technique  | copie BP       | blueprint  | plan                         | théâtre/RDC multi | RDC                    | 1;200     | différent/para.     | déplacement (13)   | réfection        | résolutif        | réf. partielle       | 3         |

#### légende et acronymes

##### bloc 1

phase: APS (avant-projet sommaire); APD (avant-projet définitif)

##### bloc 2

main: LL (Luo Laporte); CL (Claude Lamoureux); JR (Jacques Rousseau); DMA (Desnoyers Meroure Architectes)

traitement: NB (noir et blanc); BP (blueprint)

##### bloc 3

espace de référence: chacun des paradigmes spatiaux qui constituent une entité virtuelle relativement indépendante (façade rue, entrée, cour, etc.)

##### bloc 4

relation N-1 N : relation de successivité chrono-numérique (décorit graphisme dans relation qu'il entretient avec le dessin qui le précède immédiatement)

10 réponses-types: identique, différent, déplacement, zoom avant, zoom arrière, relation paradigmatique, relation syntagmatique, relation analogique

relation G-1 G : relation de successivité génétique (décorit graphisme dans relation qu'il entretient avec dessin considéré comme sa source, son antécédent génétique immédiat)

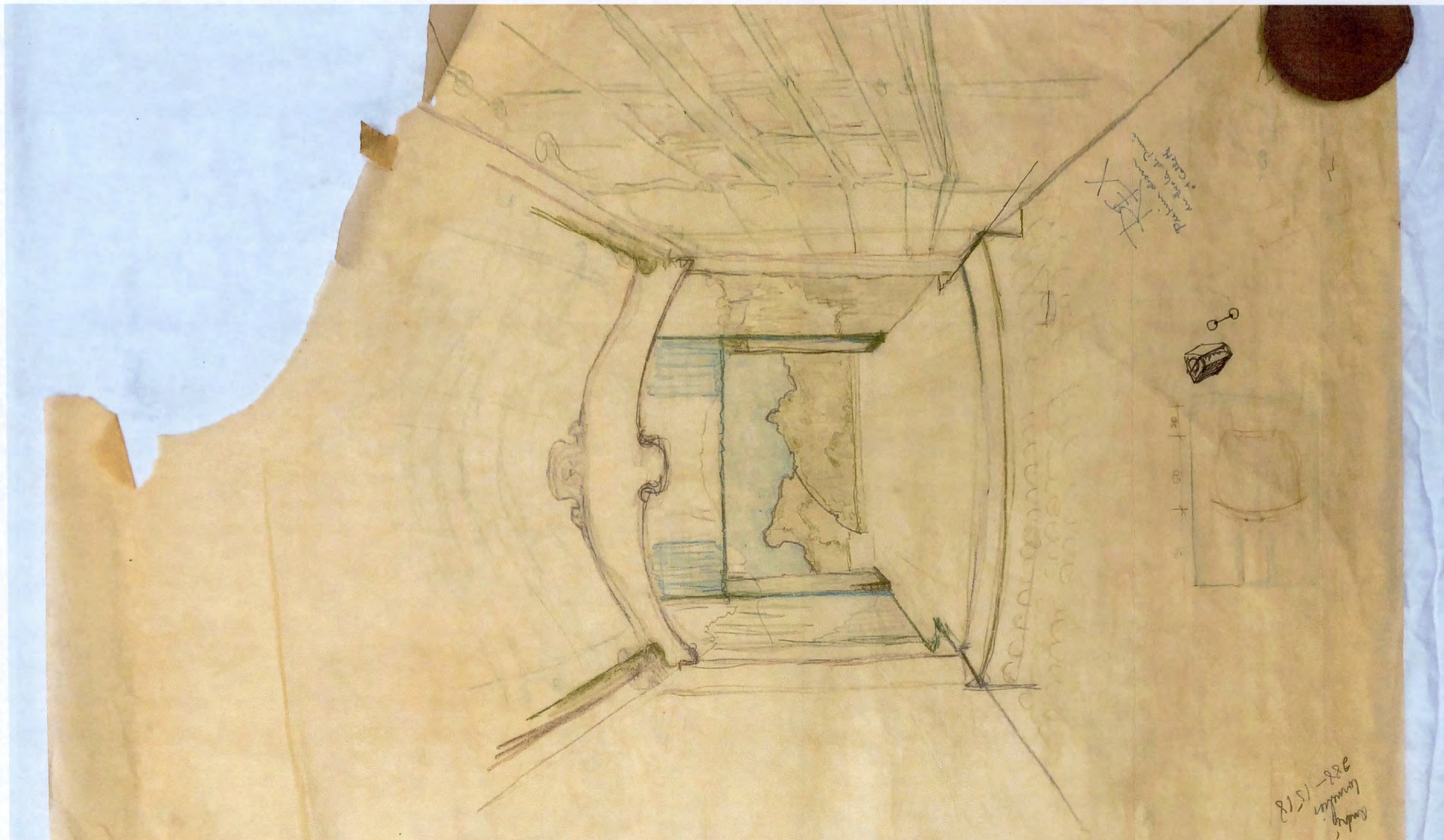
rôle génétique : 1=événement génétique majeur; 2=secondaire; 3=marginal ou digressif



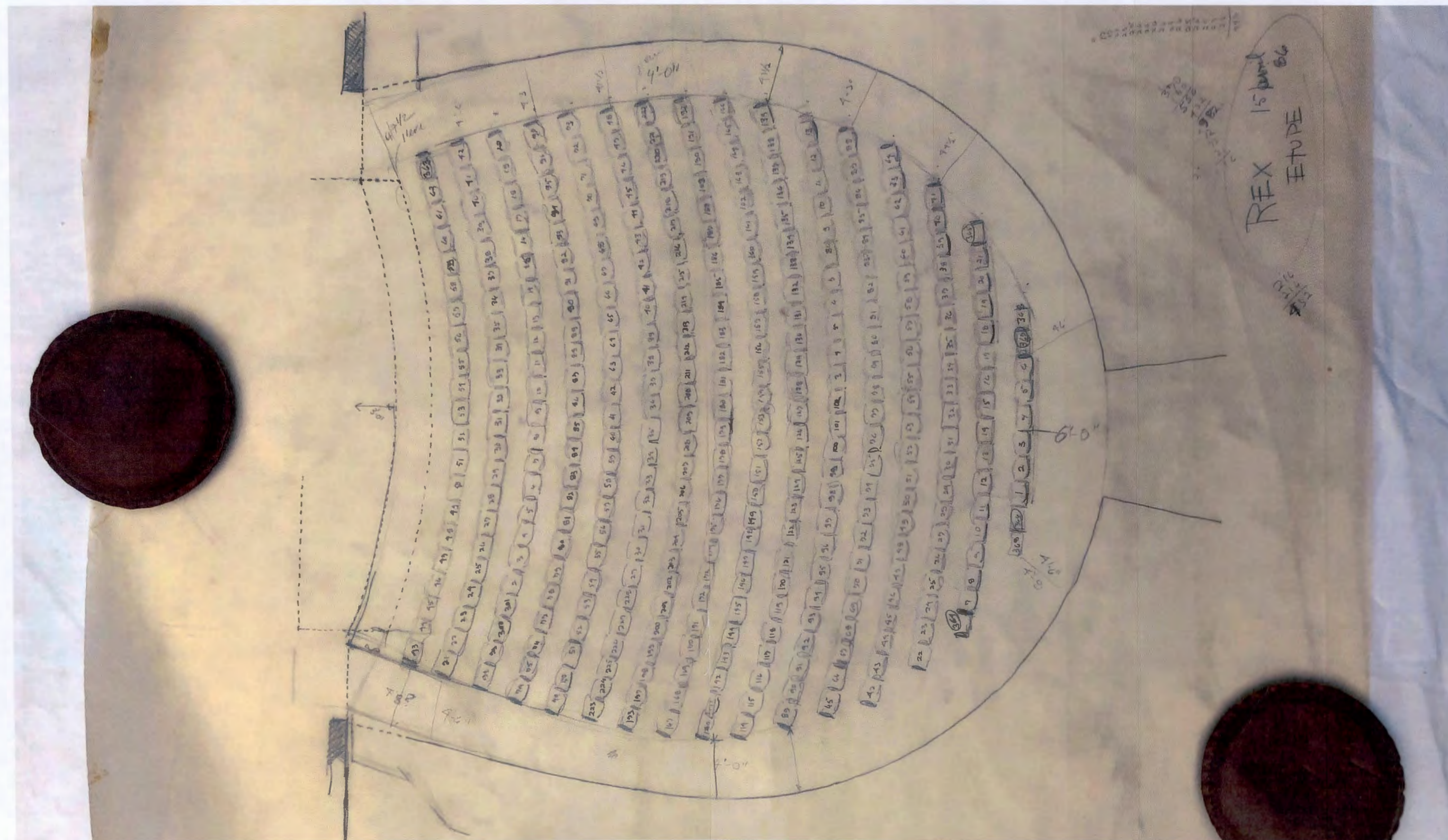
## **ANNEXES**

### **A2. Dossier génétique spécifique de L'Étoile**

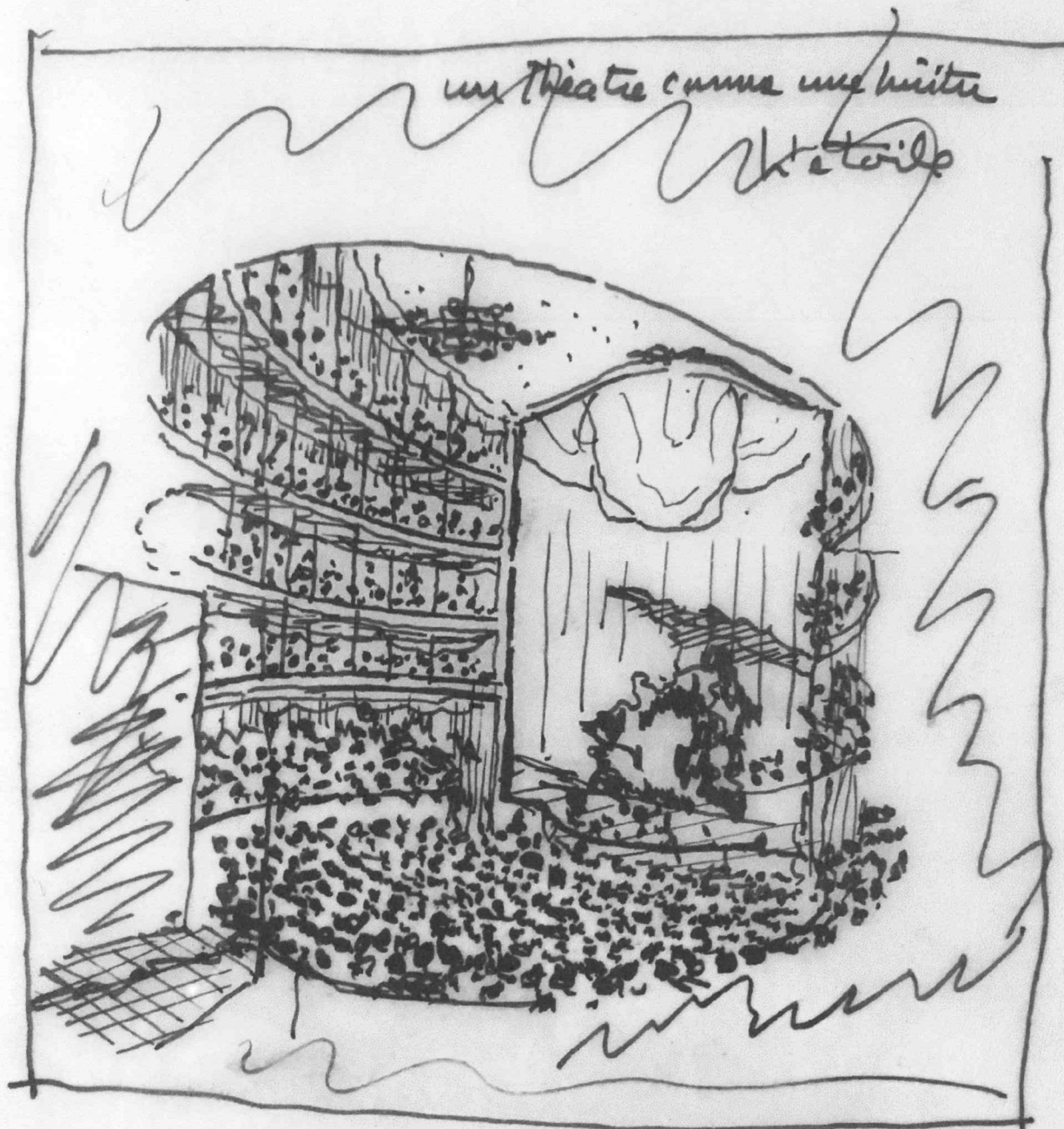




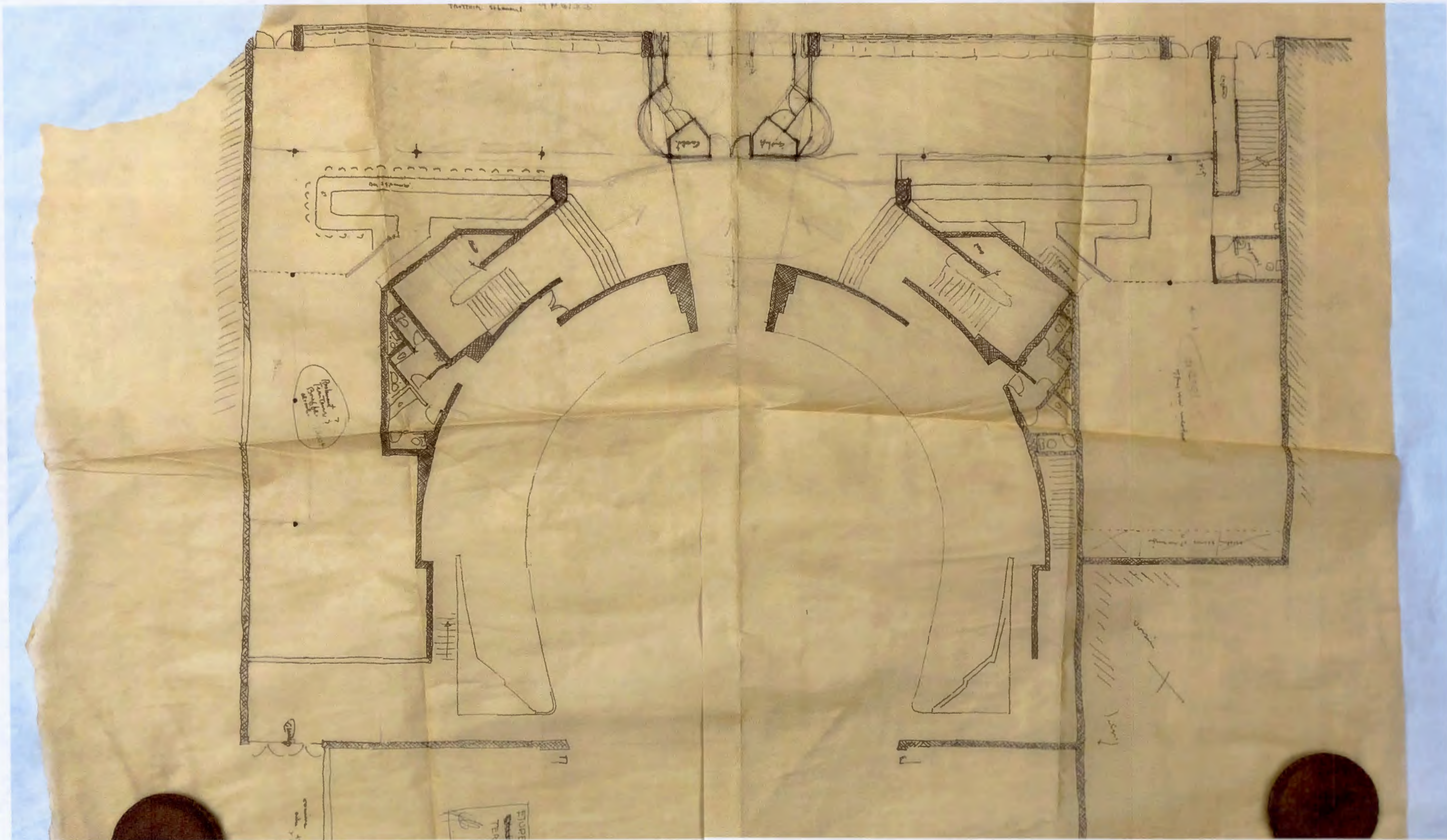




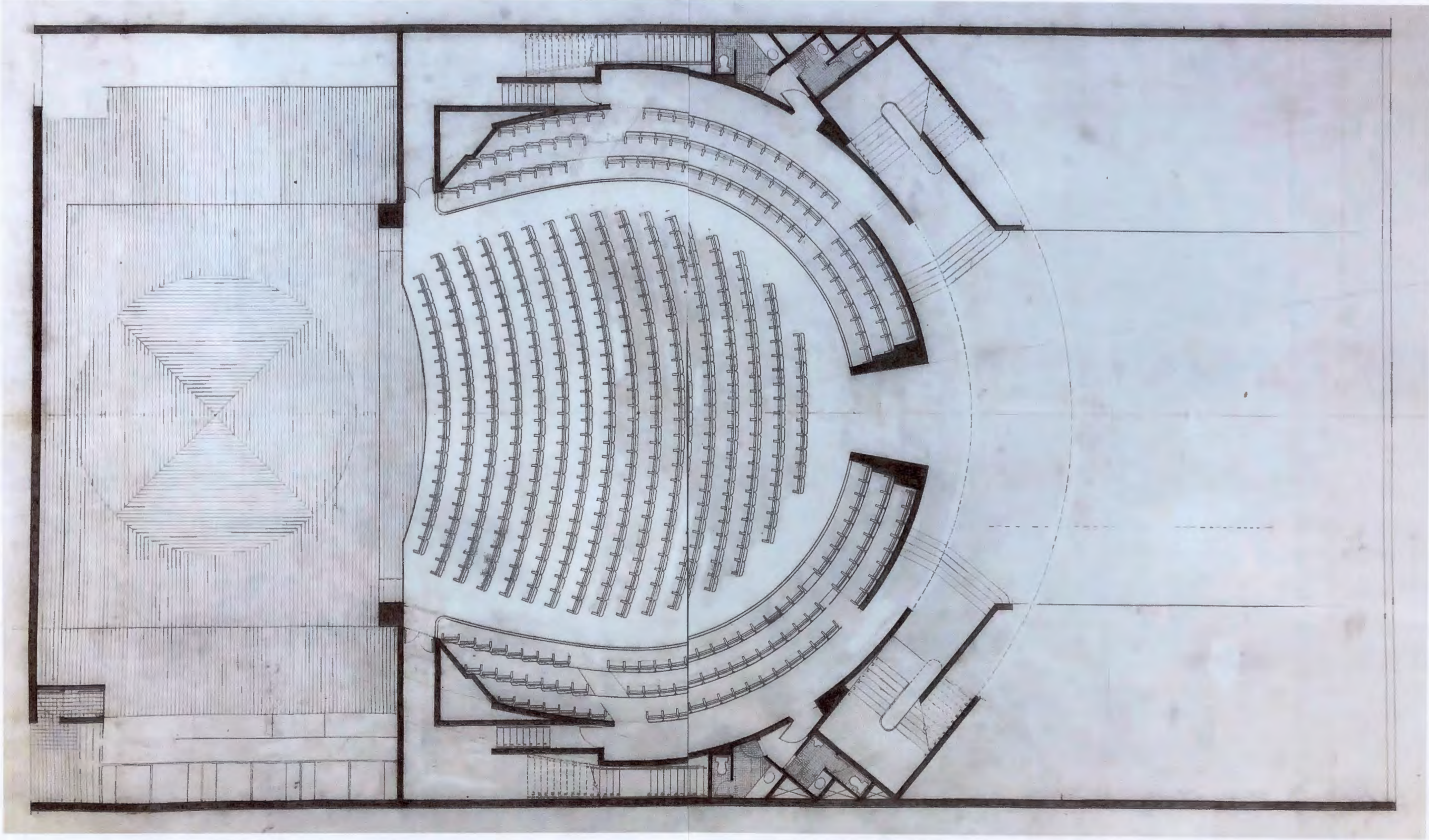




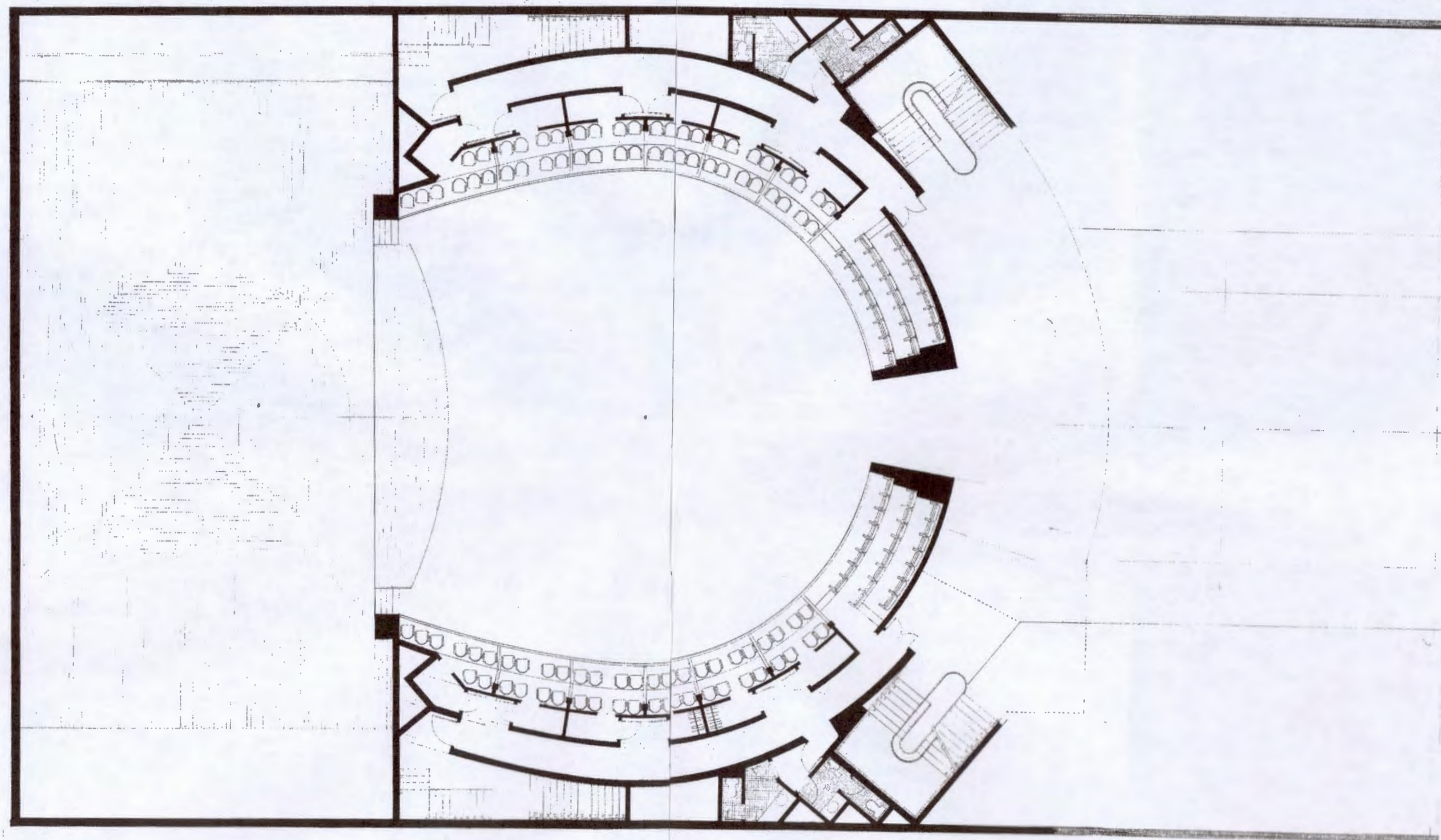




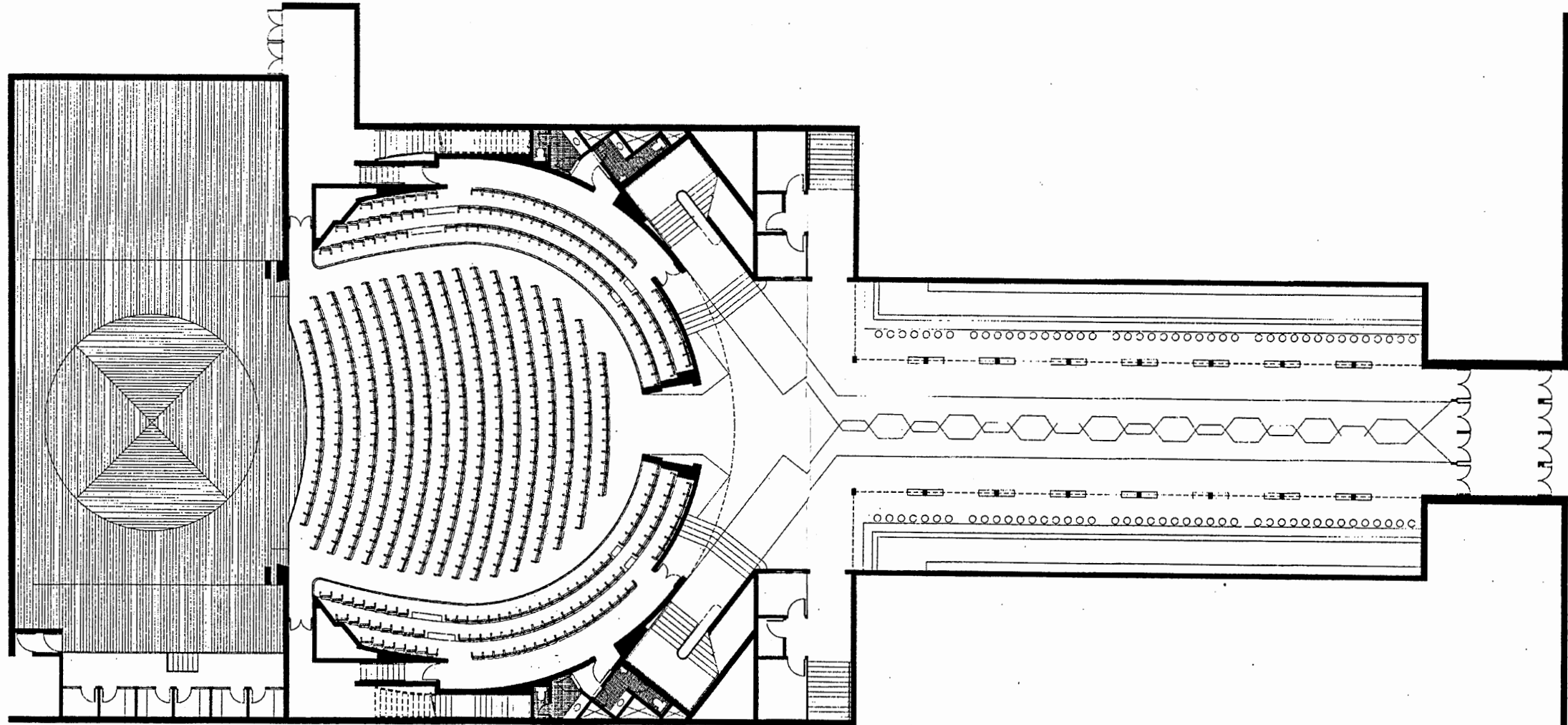






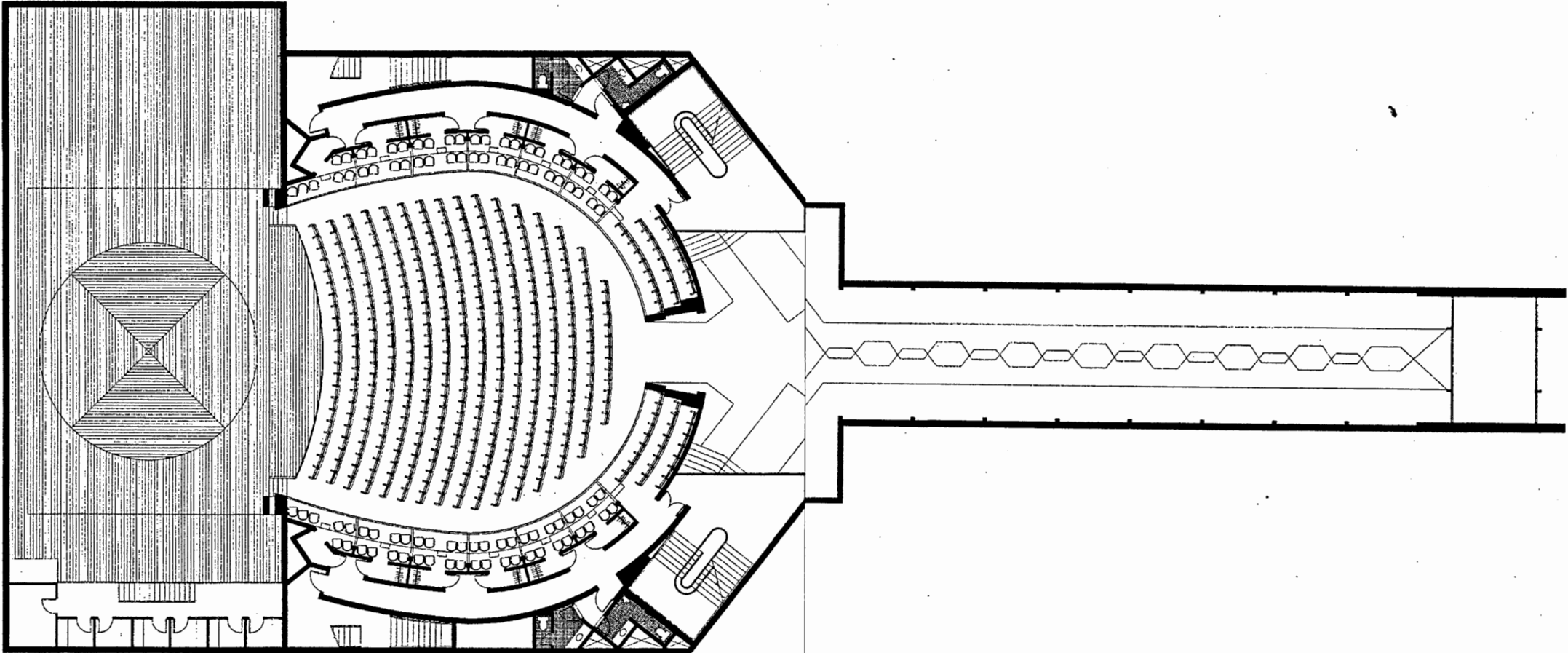


FRANÇOIS TALON

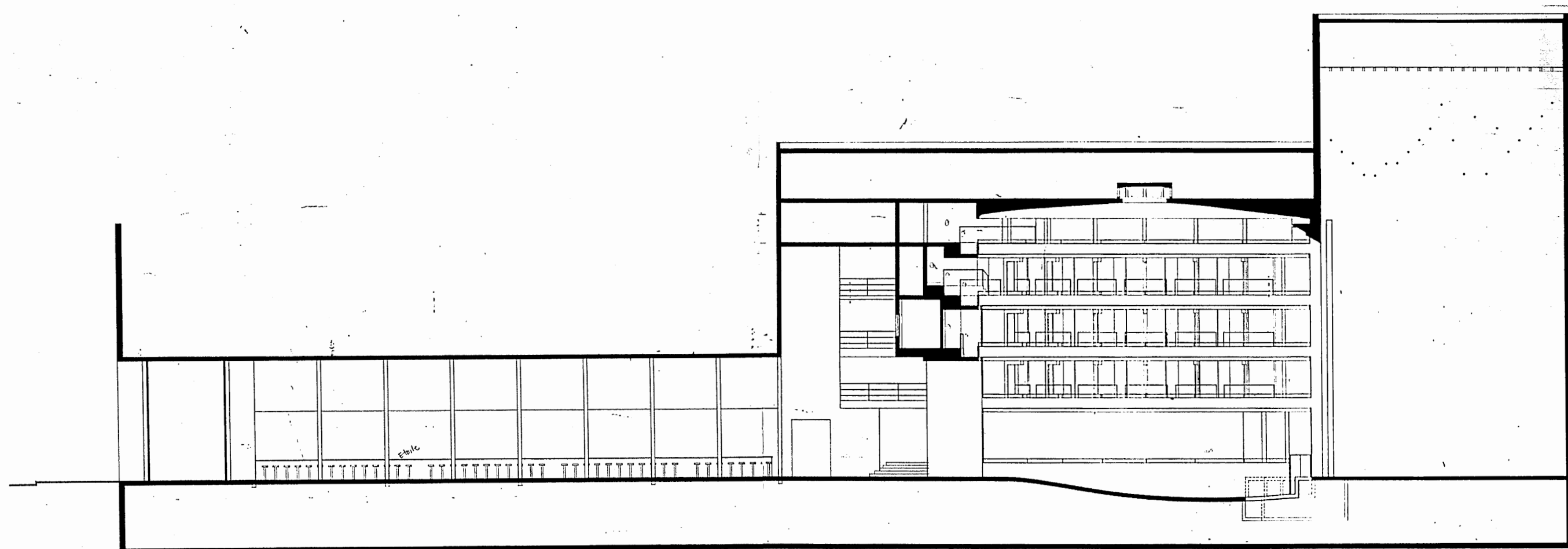


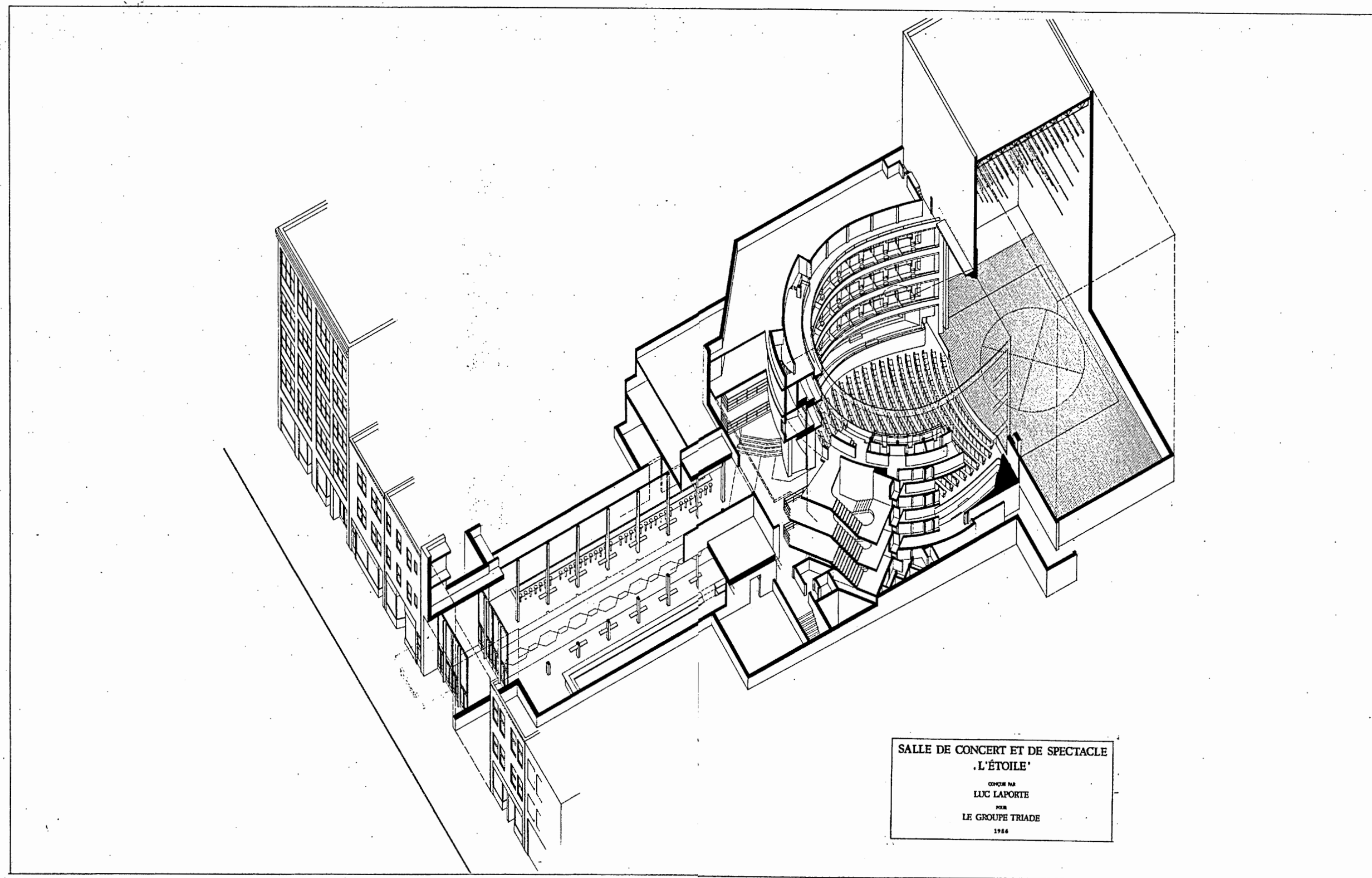
|                                                                                                                |                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| SALLE DE CONCERT ET DE SPECTACLE<br>'L'ÉTOILE'<br>CONÇU PAR<br>LUC LAPORTE<br>POUR<br>LE GROUPE TRIADE<br>1986 | 1/100<br>REZ-DE-CHAUSSEE |
|                                                                                                                | 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10   |



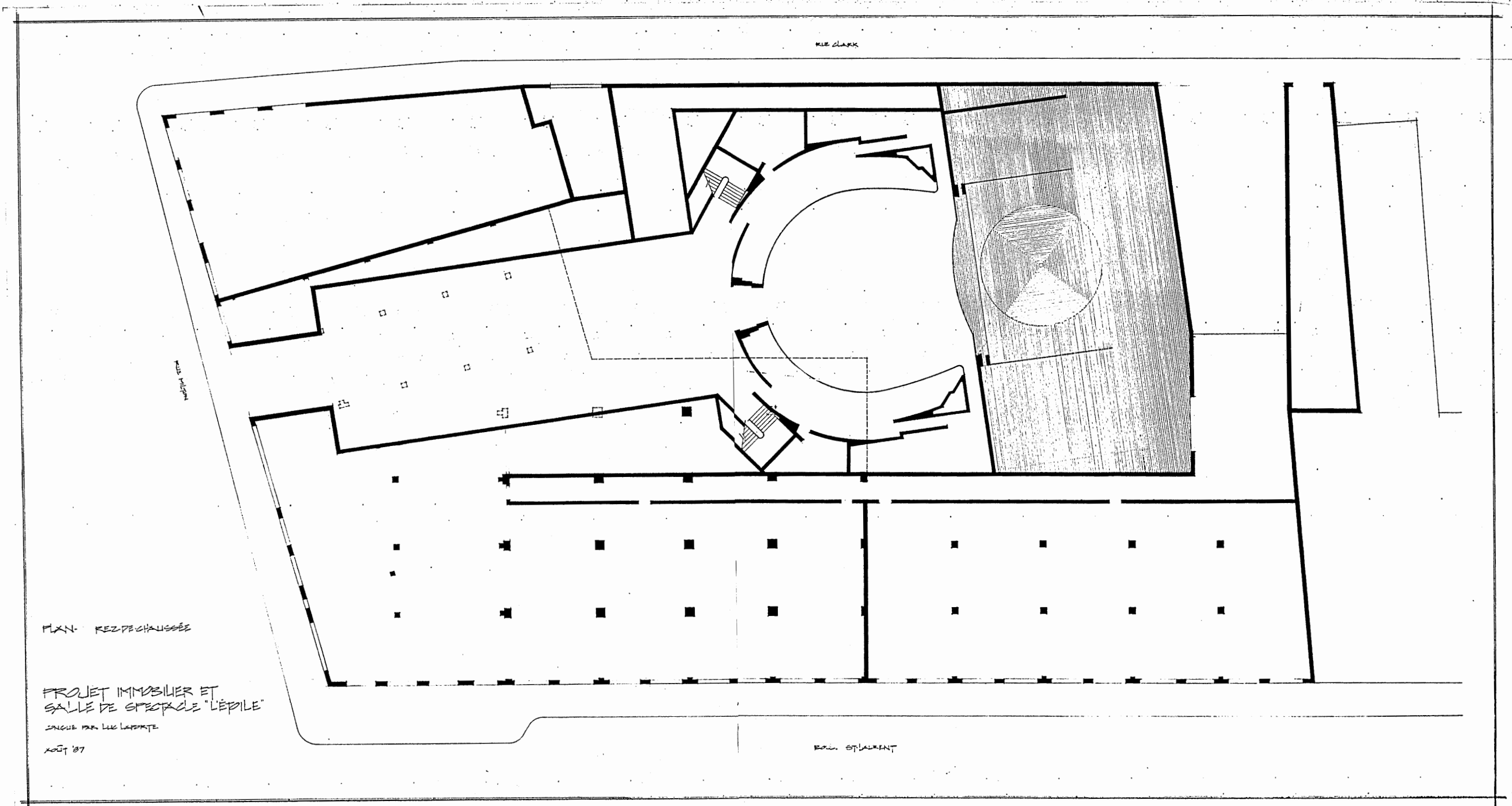


|                                  |                        |
|----------------------------------|------------------------|
| SALLE DE CONCERT ET DE SPECTACLE | 1 <sup>er</sup> BALCON |
| 'L'ÉTOILE'                       |                        |
| CONÇU PAR                        |                        |
| LUC LAPORTE                      |                        |
| POUR                             |                        |
| LE GROUPE TRIADE                 |                        |
| 1986                             | 2                      |

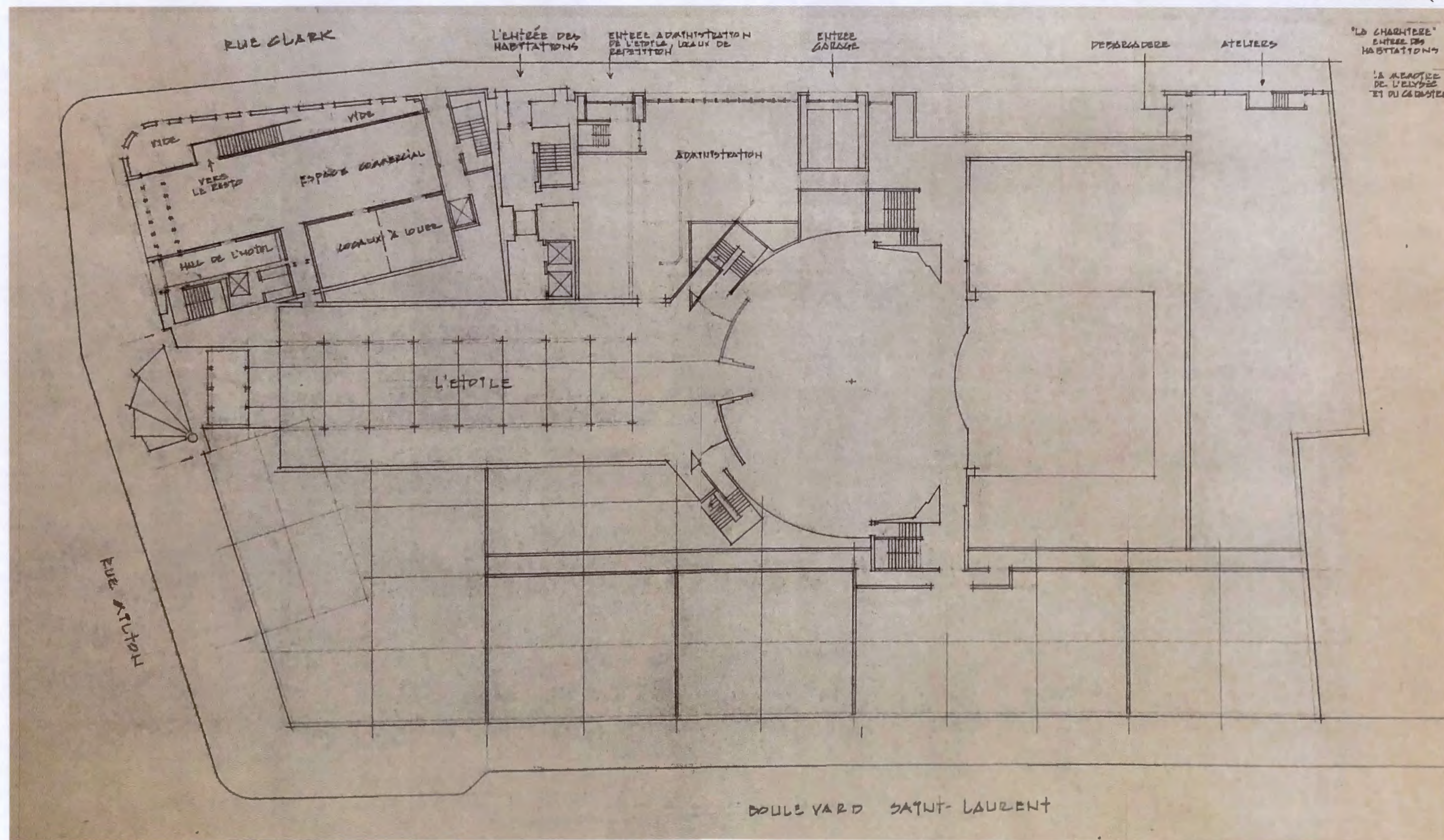














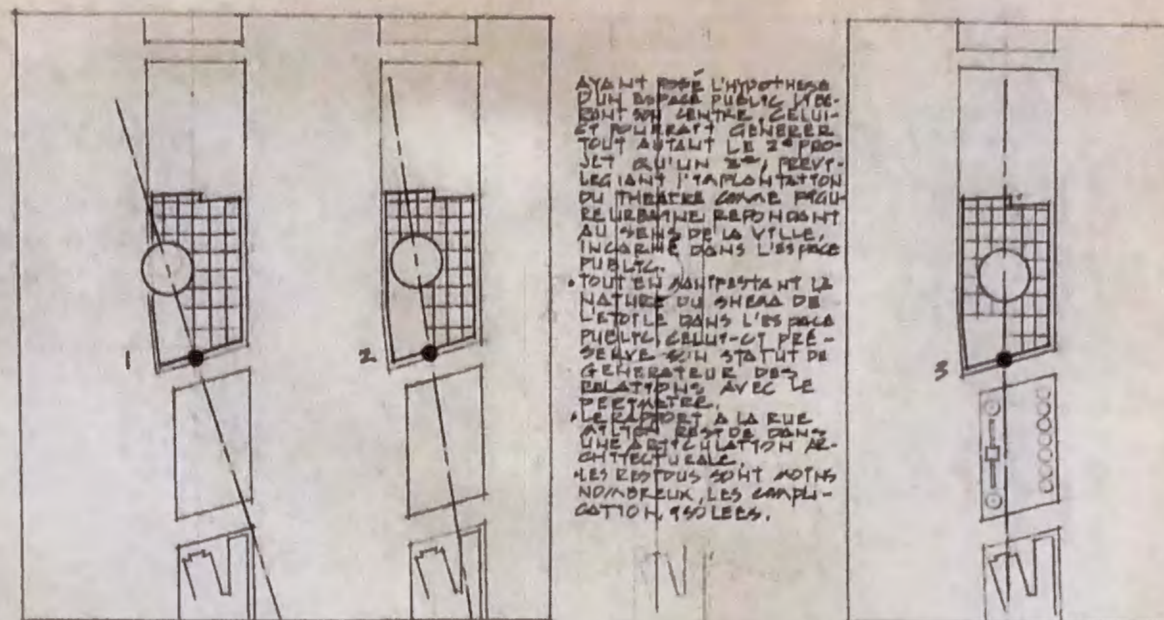
## ANALYSE DU REZ DE CHAUSSEE

LA NOTION DE L'IMPLANTATION DE L'ETOILE, DANS L'ILET COMME FIGURE URBAINE INTERNE, DOIT SUIVRE CERTAINES REGLES THEORIQUES ET PRATIQUES.

DIFFERENTES HYPOTHESES SONT POSSIBLES ET DEVOIENT TRENT DES INTENTIONS PRECISES DE NATURE URBAINE, ARCHITECTURALES, TECHNIQUES, ECONOMIQUES ETC...

DANS L'HISTOIRE DU PROJET, 2 HYPOTHESES ONT ETE ADOPTÉES

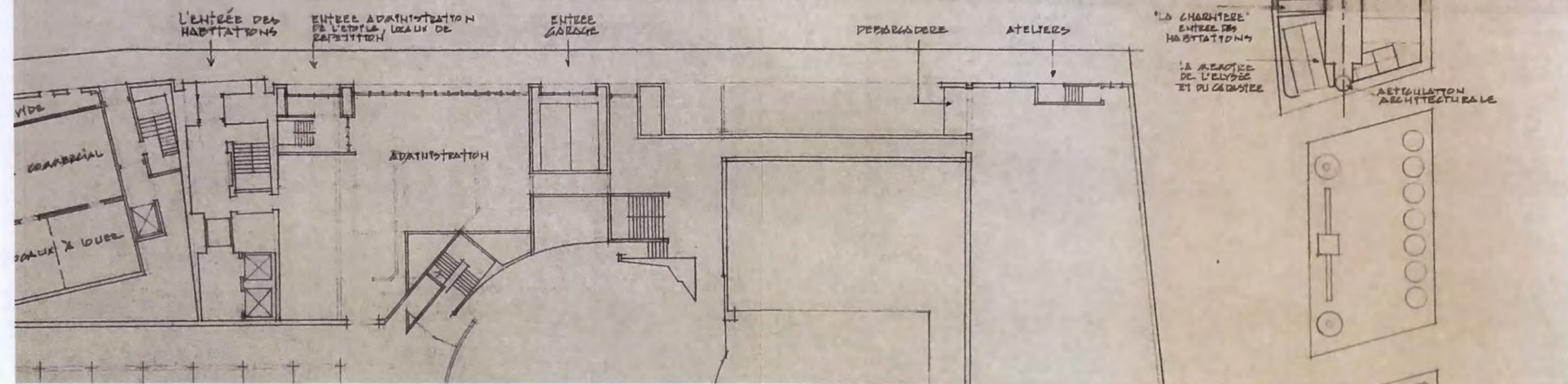
1. LA PREMIERE PREVOIRAIT LE RAPPORT ORTHOGONAL A LA RUE ATTON.  
TOUTEFOIS CELA PRODUIT UN DÉSAXE DE LA ZONE DU THEATRE SUR LA RUE CLARK. ET UNE DEVIATION RAPPORTUE DANS L'ESPACE DU PROJET DU LIEU PUBLIC, THOÛTANT SUR UNE ORIENTATION PERMANENTE. (ALORS QUE DANS LE CAS PRECÉDENT DE DÉT ESPACE PUBLIC, JE CROIS QUE LA PLANTIFICATION DOIT PREVOIR LES ACTIONS SUR LE PERMANENT.) (VOIR FEUILLE 1)
2. LA DEUXIEME PLACE LE THEATRE A L'INTERIEUR DE L'ILET J'Y VOIS DES ASPECTS POSITIFS MAIS J'INSTAURE SUR LE BY L'AN NEGATIF DE CE DEPLACEMENT.  
BESOIN D'ESPACE ET REPERCUSSION AUX ETAGES. CONSTRUCTION GRAPHIQUE DUE AU GRAND DESAXE - MAINTENANT POUR LA CONSTRUCTION NEUVE QUE POUR LA RELATION AVEC LES EDIFICES EXISTANTS.  
ORIENTATION PERMANENTE SUR L'ESPACE PUBLIC ET L'APPROPRIATION DANS LE RAPPORT AVEC LA RUE ATTON



AYANT POSÉ L'HYPOTHESE D'UN ESPACE PUBLIC, IL DOIT AVOIR SON CENTRE. CELUI-ET POURRAIT GÉNÉRER TOUT AUTANT LE 2<sup>o</sup> PROJET QU'UN 3<sup>o</sup>, PREVOYANT L'IMPLANTATION DU THEATRE COMME FIGURE URBAINE, REPOUSANT AU NORD DE LA VILLE, INCORPORÉ DANS L'ESPACE PUBLIC.

TOUT EN MAINTENANT LA NATURE DU SHEMA DE L'ETOILE DANS L'ESPACE PUBLIC, CELUI-ET PRÉSENTE UN STATUT DE GÉNÉRATEUR DES RELATIONS AVEC LE PERMANENT.

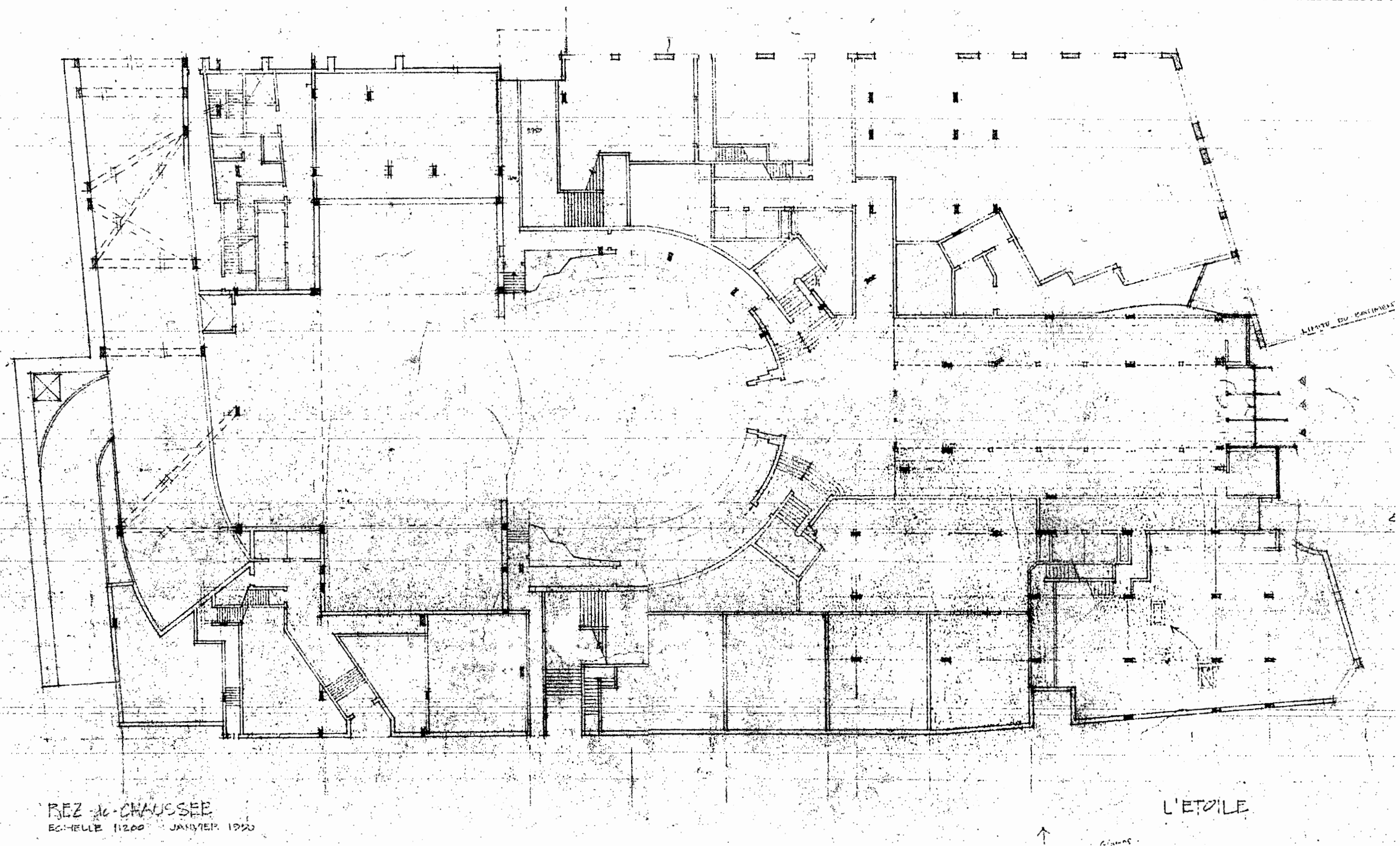
LE RAPPORT A LA RUE ATTON EST DE DONC UNE ARTICULATION ARCHITECTURALE. LES ESPACES SONT NOTÉS NOUVEAUX, LES COMPLICATIONS, 1960 LEE.







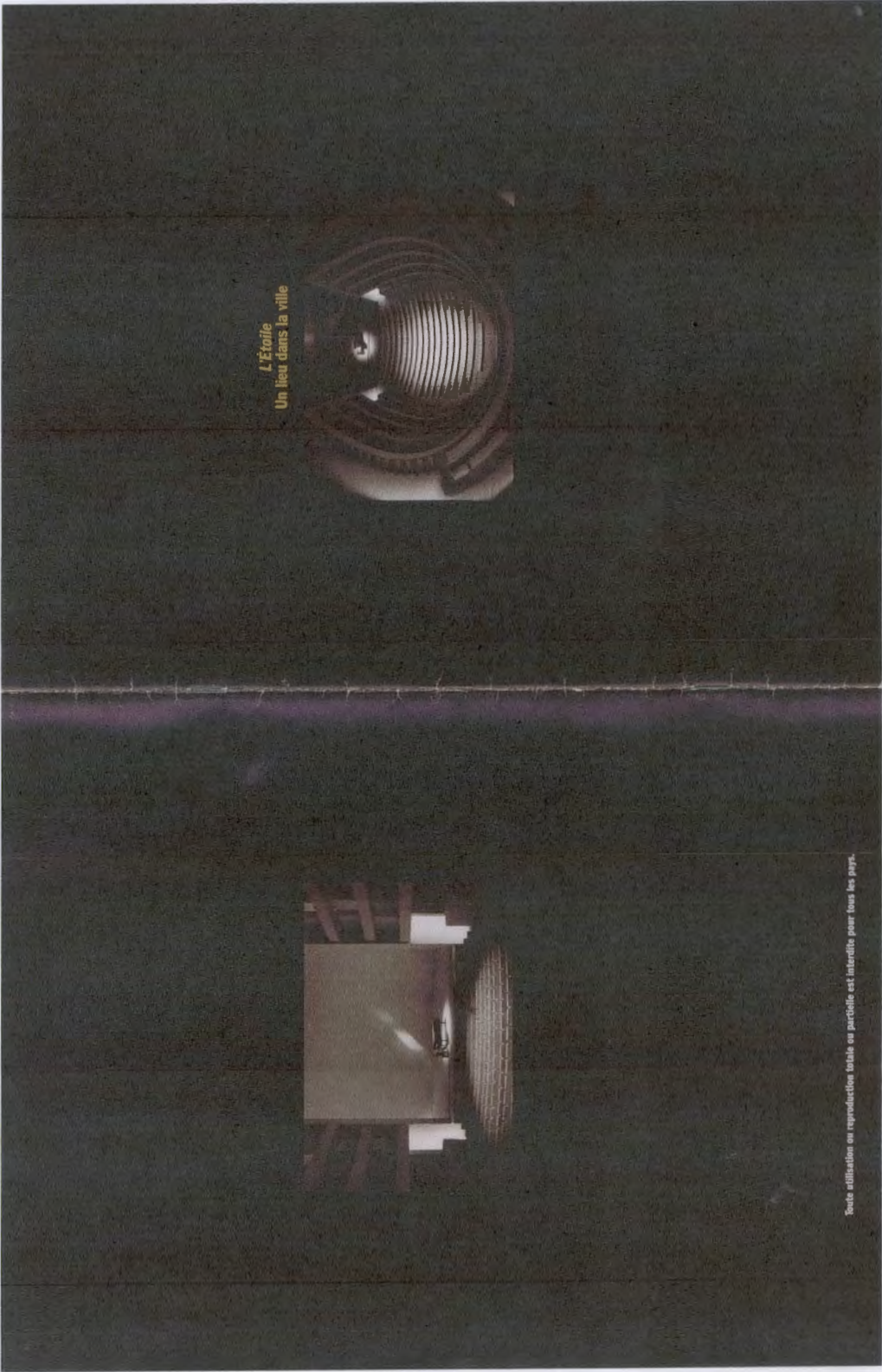




## **ANNEXES**

### **A3. Brochure promotionnelle de L'Étoile, 1987**





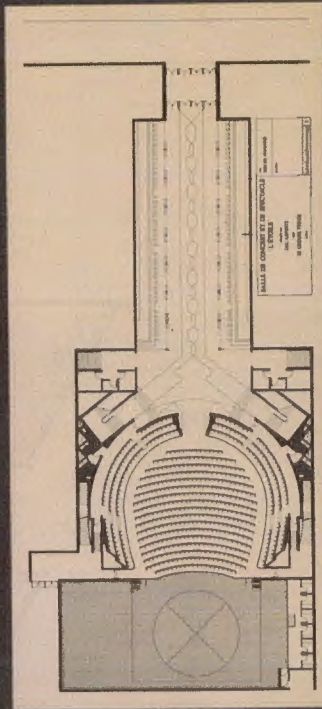
L'Étoile  
Un lieu dans la ville

Toute utilisation ou reproduction totale ou partielle est interdite pour tous les pays.

Plus qu'une  
salle, un lieu

Pourquoi une nouvelle salle de concert et de spectacle à Montréal?  
Pour répondre à un besoin, d'abord, en proposant aux spectateurs, aux créateurs et aux producteurs une salle unique dont les dimensions et les équipements conviendront aux exigences les plus diverses.

Pour aller plus loin que cela ensuite: car si le projet L'Etoile propose effectivement la création d'une nouvelle salle, il propose plus largement la création d'un lieu, c'est-à-dire d'un endroit appelé à devenir un point de repère, un signe de reconnaissance dans la ville.





## Un lieu dans la ville

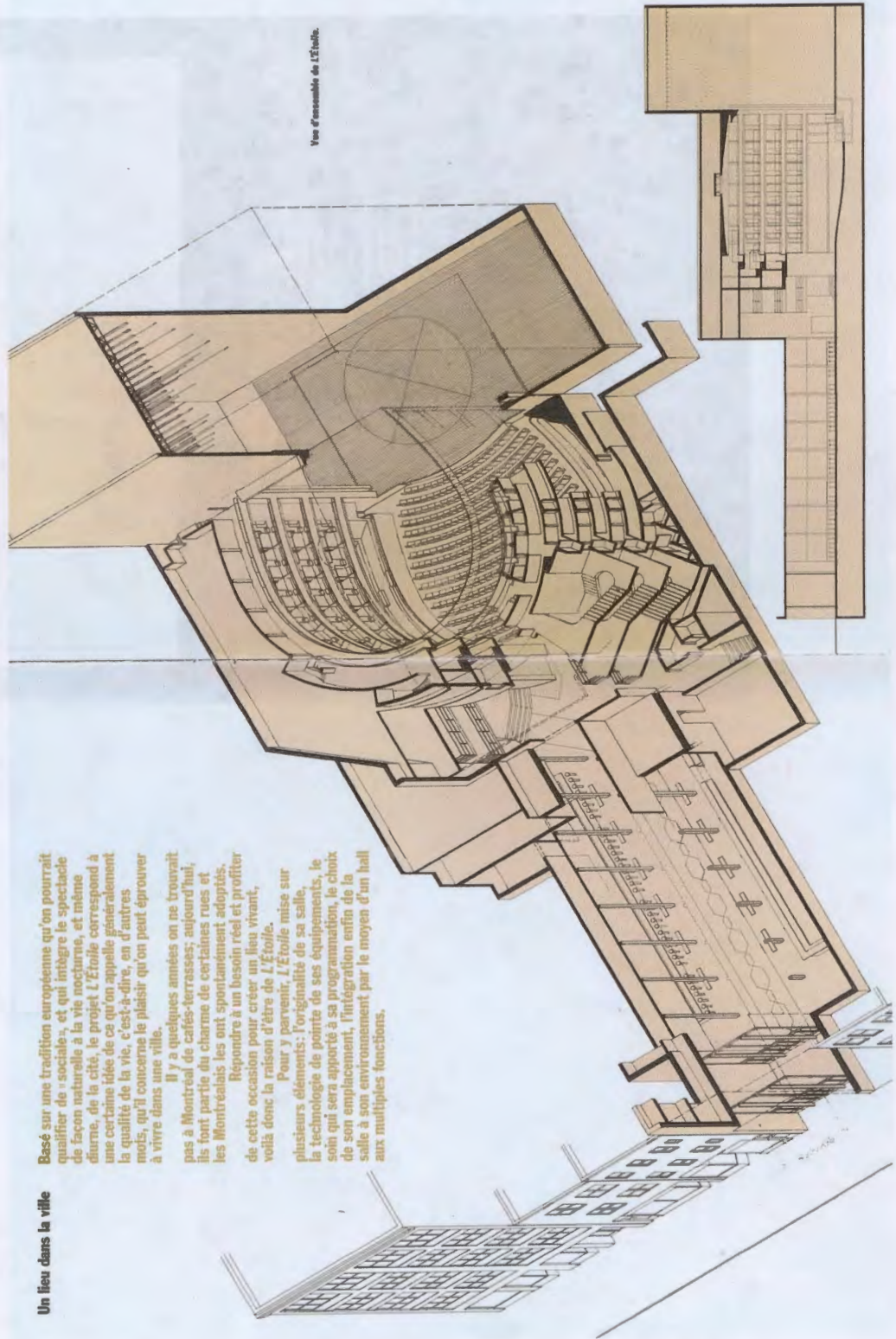
Basé sur une tradition européenne qu'on pourrait qualifier de « sociale », et qui intègre le spectacle de façon naturelle à la vie nocturne, et même diurne, de la cité, le projet L'Étoile correspond à une certaine idée de ce qu'on appelle généralement la qualité de la vie, c'est-à-dire, en d'autres mots, qu'il concerne le plaisir qu'on peut éprouver à vivre dans une ville.

Il y a quelques années on ne trouvait pas à Montréal de cafés-terrasses; aujourd'hui, ils font partie du charme de certaines rues et les Montréalais les ont spontanément adoptés.

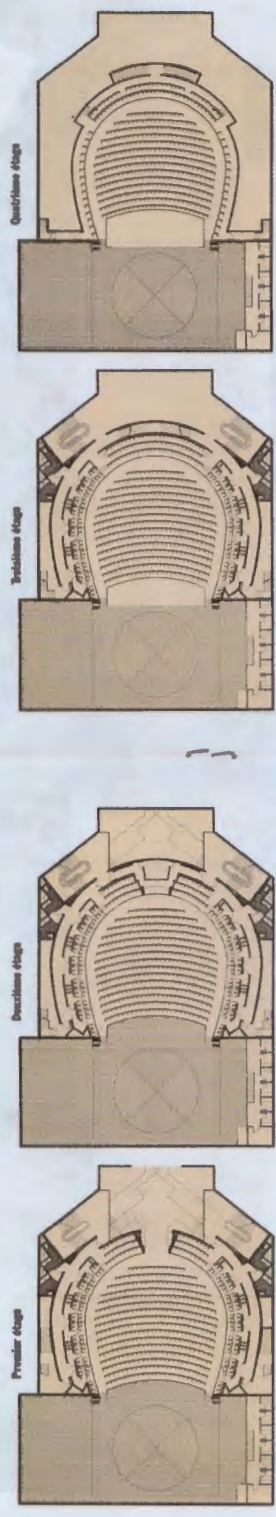
Répondre à un besoin réel et profiter de cette occasion pour créer un lieu vivant, voilà donc la raison d'être de L'Étoile.

Pour y parvenir, L'Étoile mise sur plusieurs éléments: l'originalité de sa salle, la technologie de pointe de ses équipements, le soin qui sera apporté à sa programmation, le choix de son emplacement, l'intégration enfin de la salle à son environnement par le moyen d'un hall aux multiples fonctions.

Vue d'ensemble de L'Étoile.







# La salle

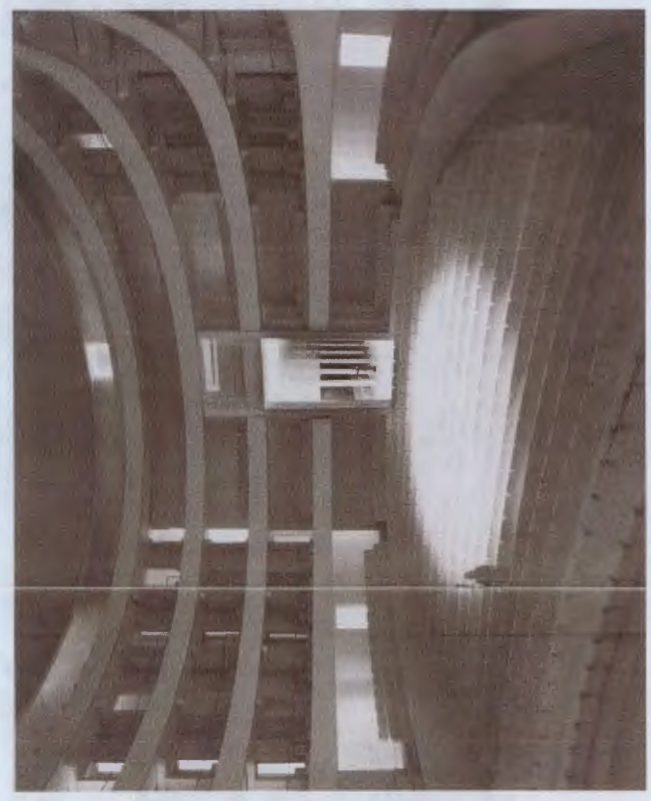
Moderna par sa conception d'ensemble et par son traitement, la salle de l'Étoile retrouve un même temps des solutions classiques parce qu'elle est inspirée par le désir de répondre à des exigences qui n'ont pas changé: celles du producteur, qui recherche une indispensable rentabilité; celles de l'artiste, qui préfère souvent des salles plus petites et plus chaleureuses, celles du spectateur enfin, qui apprécie confort et intimité mais aussi et même surtout le contact étroit, la présence sensible, physique, du spectacle.

En conséquence, l'Étoile offre une solution architecturale actuellement unique: une salle dite «classique» traitée dans un vocabulaire contemporain et intégrant les derniers raffinements de la technologie.

La salle de l'Étoile peut s'adapter à tous les types de spectacles. L'emplacement des fauteuils est de 48 places, avec des dégagements pouvant aller jusqu'à 35 places. L'avant-scène peut se prolonger jusqu'à 24 pieds dans le plan, ce qui permet de créer une scène latérale plane ou basculée à une fosse d'orchestre pouvant accueillir 40 musiciens.

La salle est équipée au premier étage pour accueillir des spectacles radio-télévisés. Des équipements ont été prévus pour que les techniciens puissent contrôler et à la fois diriger et enregistrer les émissions.

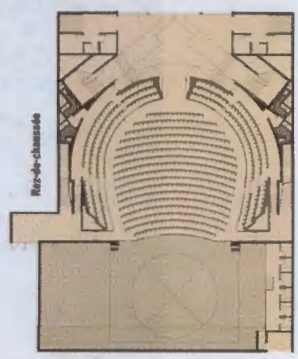
Des salles de répétitions sont situées aux étages supérieurs. Elles sont toutes équipées pour en faire des endroits propices au travail.



Au premier coup d'oeil, la salle rappelle les petites théâtres italiens. Elle adopte plus ou moins la forme d'un fer à cheval. Sa capacité est de 1 200 places, ce qui est une moyenne conventionnelle de 700 places. Quatre étages de galeries en tout le tour, offrent un confort et une intimité à la fois. Le balcon est conçu de façon à ce qu'il ne gêne pas la vue des spectateurs à la rampe châteaubien.

Par ailleurs, avec une capacité de 1 200 spectateurs, le producteur peut envisager de louer la salle pour des spectacles à grande échelle, de disposer d'une certaine marge de manœuvre financière et assurer la rentabilité de ses productions.

En ce qui concerne l'acoustique, tout a été mis en oeuvre pour parvenir aux meilleurs résultats. Le projet a été conçu pour assurer une parfaite résonance et lors de la construction, afin d'obtenir une qualité acoustique optimale.





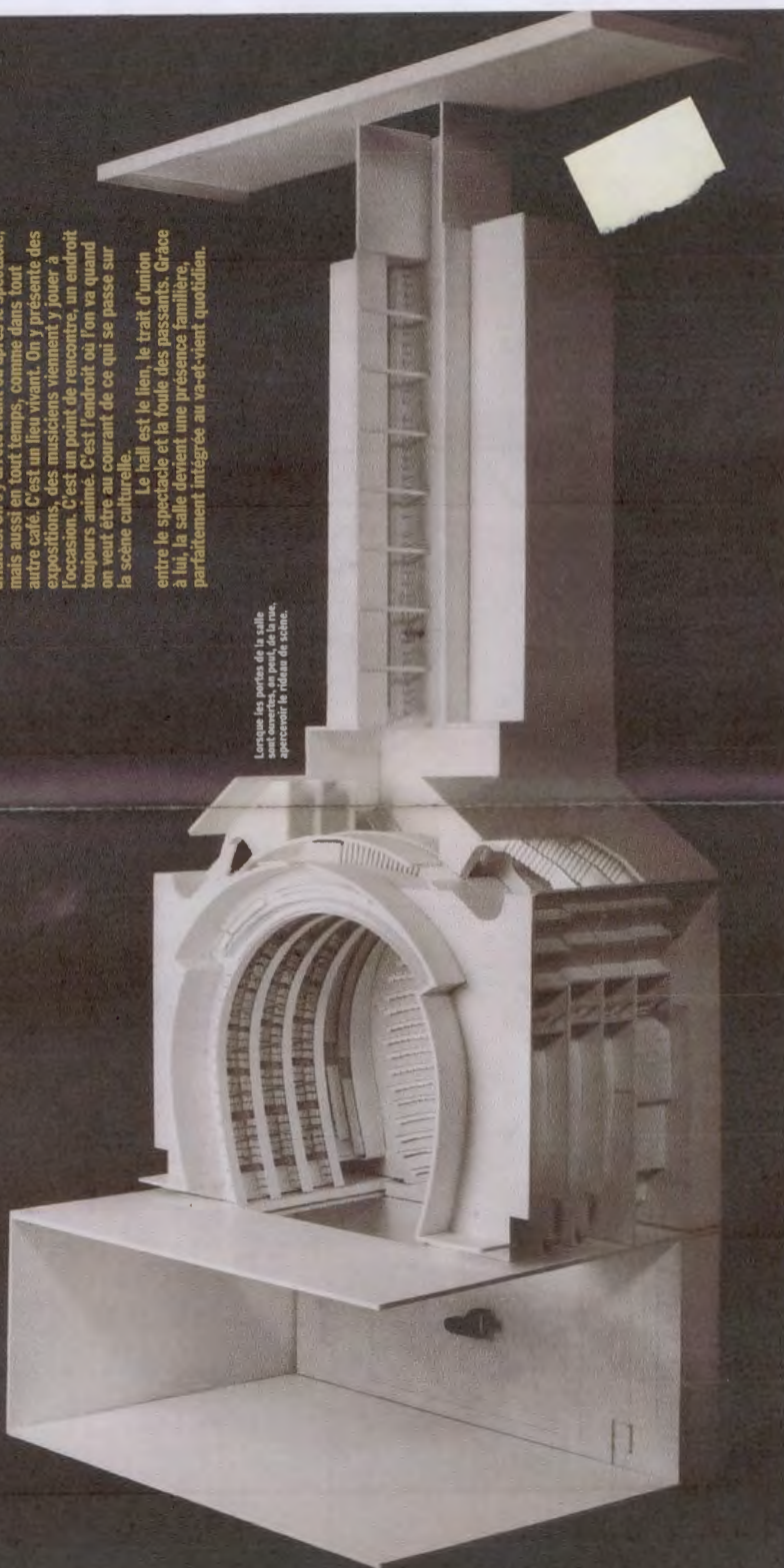
## Le hall

La salle s'articule sur un hall d'entrée qui donne de plain-pied sur la rue; ces trois unités (la rue, le hall, la salle) forment une continuité que rien ne vient briser.

Le hall d'entrée est de dimensions exceptionnelles. C'est qu'il est en fait plus qu'un hall d'entrée. Ouvert toute la journée, et pas seulement aux heures de spectacle, c'est un véritable café où l'on vient pour manger, pour prendre un verre, pour discuter, pour traiter des affaires. On s'y arrête avant ou après le spectacle, mais aussi en tout temps, comme dans tout autre café. C'est un lieu vivant. On y présente des expositions, des musiciens viennent y jouer à l'occasion. C'est un point de rencontre, un endroit toujours animé. C'est l'endroit où l'on va quand on veut être au courant de ce qui se passe sur la scène culturelle.

Le hall est le lien, le trait d'union entre le spectacle et la foule des passants. Grâce à lui, la salle devient une présence familière, parfaitement intégrée au va-et-vient quotidien.

Lorsque les portes de la salle sont ouvertes, au point de la rue, on perçoit le rythme de scène.





## La personnalité de L'Etoile

En s'associant à des producteurs sérieux, Triade s'assurera que la direction artistique donne à L'Etoile une personnalité bien définie.

Cette personnalité, elle se battra à travers une programmation variée et dynamique, qui fera une place équilibrée aux diverses manifestations de culture populaire et classique. Elle verra aussi à provoquer des événements inédits et des créations.

En définissant ainsi une personnalité propre au lieu, on développera chez les spectateurs une attitude à la fois confiante et curieuse vis-à-vis les spectacles qui y seront présentés.

C'est de cette façon que L'Etoile pourra acquérir et conserver une réputation qui fera son succès.

Le groupe Triade, promoteur de la programmation artistique de L'Etoile, est dirigé par son président, M. Pierre Vigneux, et ses administrateurs, M. Collette Bussell, M. Pierre Vigneux et M. Luc Laporte. Le groupe Triade a pour raison d'être la promotion de la culture et l'exploitation de L'Etoile.



## **ANNEXES**

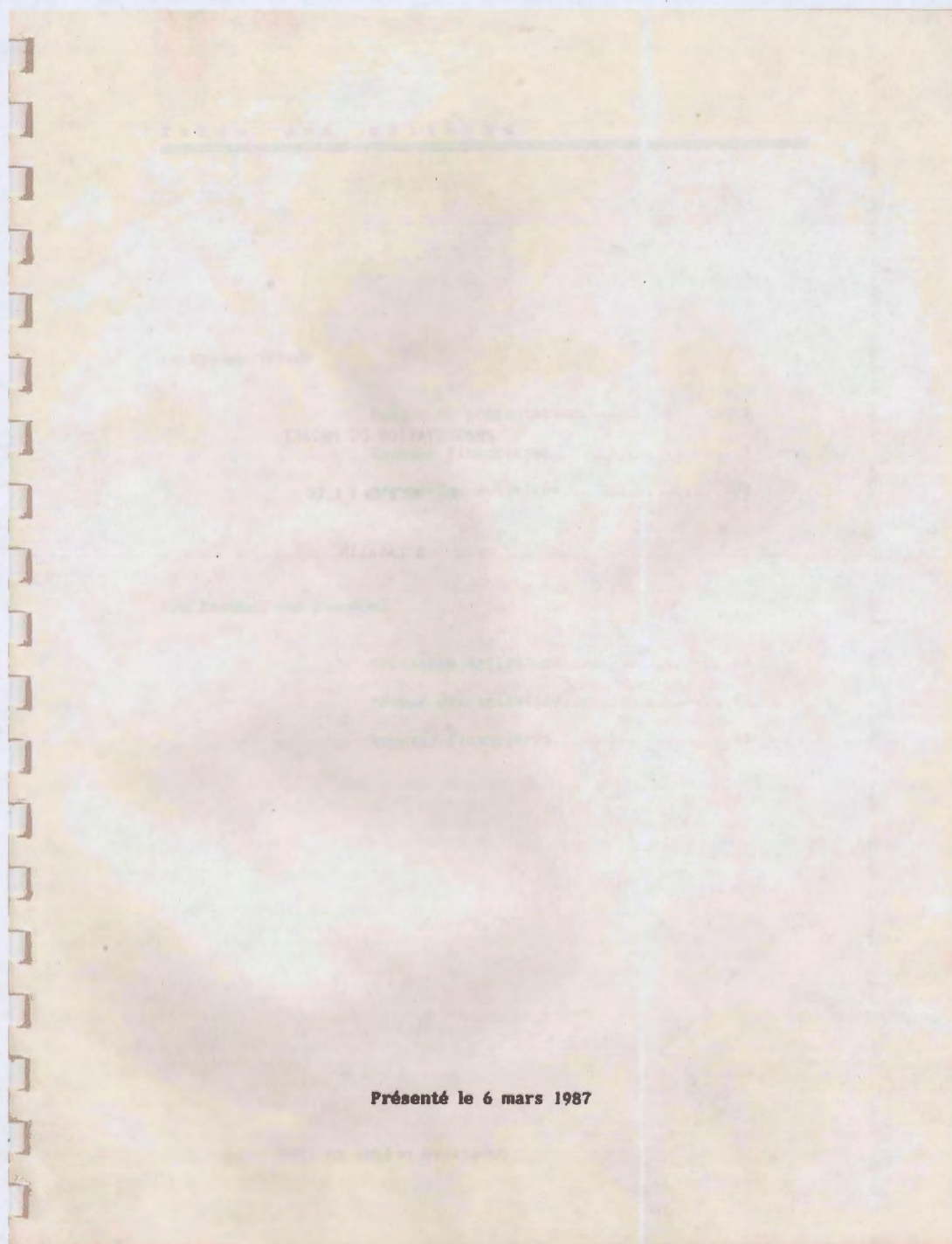
### **A4. Présentation du projet L'Étoile à Lavalin, 1987**

**PRÉSENTATION DU PROJET**

**L'ÉTOILE**

**À LAVALIN**

**Ouverture prévue en 1989**



Présenté le 6 mars 1987



## **Table des matières**

---

### **Le Groupe Triade**

**Lettre de présentation.....3**

**Annexes financières.....5**

**Résumé des activités.....8**

### **Les Productions Beaumont**

**Politique artistique.....9**

**Résumé des activités.....18**

**Annexes financières.....20**

NOUS OFFRONS A LAVALIN DE S'ASSOCIER A UN LIEU:

L'ÉTOILE

Un lieu pour le présent et le futur, un lieu, mais aussi une oeuvre architecturale originale et prestigieuse qui accueillera les arts visuels et les arts d'interprétation.

GROUPE TRIADE  
3929, RUE SAINT-DENIS  
MONTREAL (QUEBEC)  
H2W 2M4  
TEL.: (514) 843-8122

La construction d'un théâtre est un événement rare dans une vie, qui mérite toutes nos attentions et nous offre la possibilité d'une réalisation majeure.

Par son concept unique offrant une vie culturelle intense et animée, par l'architecture de la salle qui sera l'interprétation moderne de solutions classiques, par le souci d'intégration à la vie et à l'ensemble du tissu urbain, par une solution financière unique, par l'opération d'un lieu culturel rentable menée par une équipe ayant une vision d'avenir et proposant une politique à long terme, L'Étoile permettra la réalisation d'un monument culturel.

Nous offrons donc à Lavalin de s'associer à la création de ce lieu et de participer au rayonnement international dont jouira L'Étoile pour les décennies à venir. Nous pourrions annoncer publiquement notre collaboration lors de la première conférence de presse pour le lancement officiel du projet. Lavalin, en plus d'une présence "à vie", serait là dès la naissance du projet et pour les deux ans qui précéderont l'ouverture de L'Étoile.



Tel qu'élaboré dans le document ci-joint, il ne fait nul doute que le lancement et la réalisation d'un tel projet fera l'objet d'une importante campagne de presse, tant au Canada qu'à l'étranger. Nous nous assurerons de la présence de l'Etoile dans tous les médias concernés:

- les grandes revues d'art, d'économie, d'architecture;
- les revues hebdomadaires et mensuelles traitant de la vie culturelle;
- les journaux du Canada, d'Amérique, d'Europe et d'ailleurs.

Nous serions heureux de nous joindre à Lavalin pour ce projet unique. Par ses préoccupations et ses réalisations, Lavalin représente pour nous le partenaire idéal.



## **L'Étoile**

### **Budget d'immobilisation**

---

|                                         |                         |
|-----------------------------------------|-------------------------|
| Achat terrain incluant démolition       | 1,460,000               |
| Honoraires                              | 700,000                 |
| Structure                               | 3,530,000               |
| Gros oeuvre et finition conventionnelle | 3,080,000               |
| Fondations                              | 360,000                 |
| Parking 300 places                      | 3,000,000               |
| Ascenseurs                              | 198,000                 |
| Mécanique:                              |                         |
| climatisation-électricité-plomberie     | 1,224,000               |
| Finition supplémentaire salle           | 375,000                 |
| Finition supplémentaire hall bar        | 300,000                 |
| Escaliers et puits de lumière           | 300,000                 |
| Équipement salle-hall                   | 285,000                 |
| Équipement scène                        | 850,000                 |
| Divers finition                         | 101,250                 |
| Divers équipement                       | 127,500                 |
| <br>Coût total                          | <br>15,890,750<br>----- |
| <br>Capital                             | <br>600,000             |
| "Sponsor"                               | 2,600,000<br>-----      |
| <br>Investissement net                  | <br>12,690,750          |

## L'Etoile

### Revenus bâtisse

|                                                                           | Surface<br>pl.ca. | Coût<br>pl.ca. | Loyer<br>annuel | Loyer<br>mensuel |
|---------------------------------------------------------------------------|-------------------|----------------|-----------------|------------------|
| <b>Rez de chaussée, la cave et la mezzanine</b>                           |                   |                |                 |                  |
| Salle spectacle<br>(cave et bureaux inclus)                               |                   |                | 314,865         | 26,239           |
| Bar / hall / services<br>(+ 7% du net)                                    | 5,133             | 28             | 143,724         | 11,977           |
| Rangement sous-sol                                                        | 1,800             | 7              | 79,088          | 6,591            |
| Musique / disques                                                         | 3,200             | 22             | 12,600          | 1,050            |
| cave                                                                      | 1,500             | 7              | 70,400          | 5,867            |
| mezzanine                                                                 | 1,800             | 22             | 10,500          | 875              |
| Livres / galerie                                                          | 3,200             | 22             | 39,600          | 3,300            |
| cave                                                                      | 1,500             | 7              | 70,400          | 5,867            |
| mezzanine                                                                 | 1,800             | 22             | 10,500          | 875              |
| Autre commerce                                                            | 2,380             | 22             | 39,600          | 3,300            |
| cave                                                                      | 1,500             | 7              | 52,360          | 4,363            |
| mezzanine                                                                 | 1,300             | 22             | 10,500          | 875              |
|                                                                           |                   |                | 28,600          | 2,383            |
| <b>Premier étage</b>                                                      |                   |                |                 |                  |
| Salles de répétition<br>(Réception avec<br>monte-charge et<br>ascenseur.) | 14,160            | 12             | 169,920         | 14,160           |
| <b>Deuxième étage</b>                                                     |                   |                |                 |                  |
| Bureaux<br>(avec ascenseur)                                               | 12,128            | 16             | 194,048         | 16,171           |
| <b>Troisième étage</b>                                                    |                   |                |                 |                  |
| Bureaux<br>(avec ascenseur)                                               | 12,128            | 16             | 194,048         | 16,171           |
| <b>Parking net</b>                                                        |                   |                |                 |                  |
| Moyenne jour 150                                                          |                   |                |                 |                  |
| Moyenne soir 250                                                          |                   |                | 448,270         | 37,356           |
| <b>REVENUS TOTAUX</b>                                                     |                   |                | 1,889,023       | 157,419          |



## **L'Etoile**

### **Coût exploitation bâtiesse**

|                                                 |                  |                         |
|-------------------------------------------------|------------------|-------------------------|
| <b>Revenus</b>                                  | <b>1,889,023</b> | <b>1,889,023</b>        |
| <b>Dépenses</b>                                 |                  |                         |
| Financement à 10.5%                             | 1,332,529        |                         |
| Taxes                                           | 200,250          |                         |
| Administration                                  | 26,651           |                         |
| Assurances                                      | 25,000           |                         |
| Entretien                                       | 54,454           |                         |
| Divers                                          | 13,613           | 1,652,497               |
| <b>Profit / perte<br/>(avant amortissement)</b> |                  | <b>236,526</b><br>----- |



## **LE GROUPE TRIADE**

---

Le Groupe Triade est une compagnie fondée en 1986 pour concevoir et réaliser le projet L'Étoile qui doit voir le jour à l'automne 1989.

Le Groupe Triade est composé de:

**LUC LAPORTE**, architecte. Il a fait l'école d'architecture de l'Université de Montréal de 1968 à 1972, a été en stage de 1973 à 1978 à La Société La Haye et Ouellet, chez Georges Marois Architecte, chez Gilles Bonetto Architecte et chez Sanky et Associés. Il a réalisé entre autres BLEU NUIT (boutique) en 79, L'EXPRESS (restaurant) en 80, LE LUX (multistore) en 83 et l'aménagement de la Place du Québec à Paris en 84. Son projet d'une grande place entre l'Église Sainte-Marguerite-Marie et le pont Jacques Cartier vient d'être accepté par la ville de Montréal.

**COLETTE BROSSOIT** et **PIERRE VILLENEUVE** sont associés depuis 1975. Ils ont fondé et administré le Théâtre Beaumont-Saint-Michel à Québec et à Jonquière (1975-1983) et les Productions Beaumont qui existent toujours et opèrent à Montréal depuis 1982. Ils ont conçu et administrent depuis 1980 le restaurant L'Express.

Avant de se consacrer à la gestion, Colette Brossoit a été comédienne après avoir fait le Conservatoire d'art dramatique de Montréal et l'Université d'Ottawa.

Pierre Villeneuve a été directeur de production, diffuseur et promoteur de spectacles au Canada et en Europe pour différentes compagnies dont la Compagnie Jean Duceppe et le Théâtre Populaire du Québec. Il a été, de 1978 à 1982, trésorier de l'Association des directeurs de théâtre.

**POLITIQUE ARTISTIQUE**

**Les Productions Beaumont**



## **L'Étoile**

---

**L'Étoile.** Une salle de concert et de spectacle de calibre international à Montréal, sur l'artère la plus animée de la ville: le boulevard Saint-Laurent.

**L'Étoile.** Point de repère, signe de reconnaissance dans la cité. En créant à la fois un ensemble scénique moderne et un lieu d'animation populaire, elle comblera un besoin réel pour les créateurs, les producteurs et le public.

**L'Étoile.** Pensé jusqu'au dans les moindres détails, aussi bien au niveau du concept architectural que de l'organisation et de la programmation, ce projet unique répond à notre désir de communiquer au public notre passion pour l'art et notre volonté de voir et de présenter le spectacle d'une façon nouvelle.

**L'Étoile.** Une politique : Tout et le meilleur de tout!



## **L'Étoile**

### **Une programmation exceptionnelle!**

---

A L'Étoile, on assistera à la rencontre d'artistes, de cultures et de spectacles du monde entier. Des œuvres inattendues ou très attendues reflèteront la pluralité des tendances. L'émotion, la fantaisie et la créativité susciteront une programmation étincelante, éclectique et nouvelle.

#### **Un mot d'ordre, la qualité!**

L'Étoile présentera des artistes réputés pour leur originalité, pour leur créativité, et pour aller jusqu'au bout de leur art. Œuvres connues ou à découvrir, grandes stars ou nouveaux noms, L'Étoile accueillera ceux et celles qui suscitent l'enthousiasme de leur public, la reconnaissance de leurs pairs et l'engouement des médias. A tous les soirs, elle fera place à l'excellence.

#### **Une constante, la diversité!**

A l'écoute de toutes les tendances, qu'elles soient d'ici ou d'ailleurs, et de tous les genres, L'Étoile aura une personnalité bien définie et proposera musique, concert, récital, danse, théâtre et variétés. Contemporaine, populaire ou classique, sa programmation saura également provoquer des événements inédits et des créations. Elle apportera une dimension nouvelle à la vie culturelle montréalaise.

#### **Un moyen, l'innovation!**

Aujourd'hui, l'innovation ne s'entend plus comme une rupture totale avec la tradition; elle implique une fusion, une façon originale de réunir des choses disparates. A une époque où les grands courants s'internationalisent, où la recherche de nouvelles formules n'est plus l'apanage d'une minorité, la programmation de L'Étoile sera à l'affût de tout ce qui pourra élargir les formes et le contenu du spectacle. Deviner les tendances du marché, en dégager les lignes de force pour révéler au public les spectacles les plus marquants de l'art d'aujourd'hui; convaincre les plus grands artistes qui se produisent rarement ou jamais ici de venir à L'Étoile : tel sera le moteur d'une programmation innovatrice et prestigieuse.

## **L'Étoile**

**Dans deux ans, les stars seront là!**

A L'Étoile, chaque représentation sera un événement et chaque semaine, le public pourra découvrir des artistes différents. On ne verra pas souvent deux mardis pareils, deux samedis qui se ressemblent! Et si L'Étoile ouvrait ses portes aujourd'hui, en 1987, elle accueillerait assurément les noms suivants:

**Variétés musicales.** Barbara, Marjo, Joe Jackson, Simply Red, Alain Bashung, Serge Lama, Jeanne Mas, Gilles Vigneault, Ingrid Caven, Michel Rivard, Milva, Alice et Michel Jonasz.

**Musique et chant classiques.** L'Orchestre Métropolitain, I Musici de Montréal, la SMCQ, les Quatuors Juilliard et Amadeus, Les soeurs Labèque, Angèle Dubeau, Paul Torteller, Paco De Lucia, Michaël Rudy, Louis Lortie, Les Nouvelles Variétés Lyriques, Barbara Hendricks, l'Ensemble vocal Tudor, Jessie Norman et Martine Dupuy.

**Performances et événements spéciaux.** Meredith Monk, Laurie Anderson, Michel Lemieux, LaLaLa Human Steps, une Quinzaine italienne, participation à des manifestations déjà existantes (Festival de Jazz, Festival des Films du monde, Festival de théâtre des Amériques).

**Danse.** Maguy Marin et le Ballet de l'Opéra de Lyon, Montréal Danse, Twyla Tharp, Pina Bausch, Les Ballets Eddy Toussaint de Montréal et Marie Chouinard.

**Théâtre et variétés.** Risotto (succès italien repris en français à Paris), Jean Lapointe et Yvon Deschamps, Le journal de la servante Zerline avec Jeanne Moreau, Guy Bedos, Vis ta vinaigrette, Giorgio Strehler et sa dernière mise en scène, et des reprises de succès comme Being at home with Claude, Le rail de Carbone 14 et Vinci de Robert Lepage.



## **L'Étoile**

### **Un rayonnement international**

---

Désormais, la culture n'a plus de frontières et touche de plus en plus de gens, le spectacle s'intègre à la vie courante. Et le public montréalais est particulièrement sensible à cette nouvelle réalité, comme en témoigne aujourd'hui sa curiosité pour les autres cultures, sa passion pour le spectacle, les grandes expositions et les festivals. Demain, L'Étoile sera le catalyseur de ce besoin de nouveauté et de cette explosion de créativité.

#### **Un lieu dans la ville**

De par sa conception et son esprit, L'Étoile sera liée au quotidien de la ville. En direct sur la rue, elle assurera une continuité urbaine, tout en proposant un renouveau sur la scène culturelle. Avec une programmation variée, colorée et passionnante, elle répondra à la demande d'un public varié, l'attirera, lui fera découvrir et apprécier les courants artistiques les plus divers. Lieu à la fois prestigieux et accessible, la qualité de sa programmation saura créer une habitude et inspirer confiance au public, qu'il soit profane ou connaisseur. L'Étoile, un lieu dans la ville, à l'écoute du monde, à la fois miroir et tremplin.

#### **Un lieu de consécration**

A l'image des salles les plus réputées comme l'Olympia, le Carnegie Hall et la Scala, L'Étoile marquera une nouvelle étape sur l'itinéraire des stars internationales; un arrêt qui s'imposera aux célébrités et aux artistes sur le chemin de la renommée.

#### **Une effervescence culturelle**

Par son éclat, L'Étoile avivera la vie culturelle de Montréal et influencera son développement. Elle deviendra rapidement un point d'échange privilégié pour le monde des arts et des communications, et offrira un contexte stimulant pour les artistes et le public.



## **L'Étoile**

### **Plus qu'une salle de spectacle!**

---

L'Étoile offre plus qu'une salle de concert et de spectacle. La conception unique de son hall d'entrée en fera chaque jour un lieu de rencontre vivant et animé qui permettra la tenue de nombreux événements.

#### **Une salle multidisciplinaire.**

Moderne et classique à la fois, L'Étoile est une salle qui conviendra aux exigences les plus diverses. Sa forme en fer à cheval et la proximité de la scène pour chaque spectateur favoriseront le contact entre les gens de la salle et surtout leur intimité avec les artistes. Ces qualités permettront de recréer l'ambiance des "vrais" théâtres où le spectacle commence dans la salle avant même le lever du rideau. La scène, par ses dimensions importantes et son avant-scène mobile, pourra s'adapter à tous les genres de spectacles. Outre des salles de répétitions vastes et lumineuses, L'Étoile sera dotée d'un équipement technique permanent pour l'enregistrement radio-disque-télévision.

#### **Un hall-bar-café.**

Trait d'union entre la scène et la rue, le hall d'entrée de L'Étoile en sera le centre d'attraction. Haut lieu de l'activité urbaine à Montréal, il sera le cadre de manifestations quotidiennes, par exemple: des musiciens à l'heure de l'apéritif, une émission de télévision consacrée à l'artiste qui expose sur place, une conférence de presse, un défilé de mode, un vernissage. Il se passera toujours quelque chose dans le hall d'entrée de L'Étoile! Ouvert en tout temps, pour manger et pour boire, il deviendra assurément un des endroits les plus fréquentés du boulevard Saint-Laurent, tant pour les fêtes qui feront suite aux spectacles que pour son ambiance.

### **Un accueil chaleureux.**

Pour faire de L'Étoile un lieu vivant et chaleureux, la qualité et l'enthousiasme du personnel sont essentiels. Dans le but de leur faire partager notre passion pour les arts et le plaisir que nous en retirons, nous avons élaboré une politique de communication efficace. Nous les informerons régulièrement des spectacles, des événements et des activités diverses de L'Étoile. Ils feront partie intégrante de cette énergie, de cette animation, propres à L'Étoile.

L'accueil du public, son confort et son plaisir feront toujours partie de nos objectifs principaux. En tout temps, les spectateurs pourront obtenir des renseignements et des conseils de nature à les satisfaire. Choyés, les spectateurs reviendront à L'Étoile!



## **L'Étoile**

### **Publicité et promotion dynamiques !**

---

Conscients du rôle essentiel de la publicité et de la promotion pour L'Étoile, nous y accorderons une importance capitale. A l'image du lieu et de la programmation, la promotion sera dynamique, innovatrice et prestigieuse.

Rejoindre et attirer un public vaste et varié, profane et connaisseur, populaire et élitiste et, assurer une fréquentation très élevée du lieu seront les objectifs primordiaux de la publicité. Pour cela, en plus d'utiliser tous les supports publicitaires existants, nous en créerons d'autres et explorerons de nouvelles avenues afin de promouvoir et de véhiculer L'Étoile dans une perspective qui ira de pair avec notre nouvelle façon de voir et de présenter le spectacle.

Un plan de publicité sera conçu pour l'ensemble du lieu et pour chaque spectacle et événement. Rien ne passera inaperçu à L'Étoile! Nous offrirons aux artistes et aux producteurs un encadrement qui augmentera leurs chances de succès.

Chaque cocktail, lancement, première, sera un événement, une fête, et attirera l'attention de tous les médias concernés. L'invention, la fantaisie, la créativité seront présentes là aussi et permettront de casser la routine qui souvent guette ces manifestations.

Présente à tous les niveaux de la vie, la campagne de publicité et de promotion dépassera le cadre montréalais pour déborder sur la scène internationale. Nous nous assurerons de la présence de L'Étoile dans toute la presse écrite du Canada, d'Amérique, d'Europe et d'ailleurs:

- les journaux,
- les grandes revues d'art, d'économie, d'architecture,
- les revues hebdomadaires et mensuelles traitant de la vie culturelle.

A l'automne 1989, tous, artistes, médias et public, célébreront la naissance de L'Étoile.



## **L'Étoile**

### **Une force culturelle!**

---

Depuis toujours, la culture est le reflet de la collectivité. Tous les projets qui lui sont reliés ont non seulement une vocation économique, mais visent également à faire progresser la collectivité, à lui faire vivre des instants privilégiés. A ce titre, L'Étoile, par son modernisme et l'intégration urbaine qu'elle préconise, remplit parfaitement ce double mandat.

L'Étoile contribuera à stimuler la vie culturelle de Montréal et du Québec tout entier.

## **LES PRODUCTIONS BEAUMONT**

---

Les Productions Beaumont, compagnie de production de spectacles, existent depuis dix ans.

En 1976, la compagnie a fondé et construit le théâtre d'été Beaumont-Saint-Michel, à St-Michel-de-Bellechasse, dans la région de Québec. Pendant les huit années d'activité du théâtre d'été, Les Productions Beaumont ont contribué grandement à promouvoir la culture dans cette région en présentant toujours des spectacles de qualité. Dix productions ont été réalisées employant quatre-vingt comédiens, cent cinquante créateurs et techniciens et rejoignant cent soixante-quinze mille (175,000) spectateurs.

A Montréal, en 1984, Les Productions Beaumont ont conçu, créé et produit un spectacle d'envergure, un événement qui devait faire parler le tout Montréal: La Noce. Réalisé sans subventions gouvernementales, avec l'aide du secteur privé, cette production réunissait une équipe de quarante personnes. Les Productions Beaumont se sont également chargés de la création d'une nouvelle salle de spectacle à Montréal: la salle de l'église Saint-Louis-de-France. Convertie pour l'occasion en salle de réceptions, les spectateurs ont participé à "La Noce" du siècle pendant quarante-huit représentations. En 1985, quarante représentations ont eu lieu à Montréal et en province, dans des salles de réceptions de grands hôtels où l'atmosphère était à "La Noce".

Il ne fait nul doute que la qualité de cette production et l'ampleur de l'organisation administrative et promotionnelle ont eu pour résultat de créer un événement innovateur d'envergure dans le monde du spectacle québécois.

En 1986, la salle de "La Noce" devient un véritable aréna qui accueille "Tanzi". Ce match de lutte se déroule sur un vrai ring et donne lieu à des combats spectaculaires: du jamais vu au théâtre! Suite au succès de cette performance, Les Productions Beaumont ont coproduit une émission de télévision qui permettra à la pièce Tanzi de connaître une popularité encore plus grande.



En 1986-87, Les Productions Beaumont diversifient leurs activités: organisation d'un vernissage de joailliers, productions d'un spectacle de variétés destiné à des associations, promotion de spectacles d'autres compagnies et divers autres projets sur scène et à la télévision.

Pour la rentrée 1987, Les Productions Beaumont agiront comme producteur délégué pour le spectacle de Sol à l'Arlequin.

Les Productions Beaumont s'attaquent maintenant à un projet à long terme d'une importance capitale. Le Groupe Triade, concepteur de L'Étoile, leur a confié le rôle de faire naître et de faire vivre L'Étoile. Les responsables travaillent présentement à la conception et à l'élaboration de ce mandat qui comprend la direction administrative, artistique, financière, technique et la gestion du personnel.

C'est avec enthousiasme et détermination que les Productions Beaumont comptent relever ce défi et réaliser ce projet exceptionnel.





## **L'Étoile**

**Budget pour 230 jours  
à 70% d'assistance**

### **REVENUS FIXES**

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| Location salle / jour   | 276,000 |
| Salles de répétitions   | 92,000  |
| Commandites             | 200,000 |
| Subventions             | 100,000 |
| Gouvernements étrangers | 50,000  |
| Co-production (net)     |         |
| théâtre                 | 25,000  |
| télévision              | 50,000  |
| Droits de diffusion     | 50,000  |
| Location divers         | 20,000  |

### **REVENUS VARIABLES**

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| Pourcentage sur le bar net | 219,765 |
| Services factures          | 96,600  |
| Pourcentage revenus salle  | 299,460 |
| Souvenirs                  | 7,728   |

**TOTAL REVENUS 1,486,553**



## L'Étoile

Budget pour 230 jours  
à 70% d'assistance

### SALAIRES

#### ARTISTIQUE

|                          |        |
|--------------------------|--------|
| Direction artistique     | 28,600 |
| Direction artistique     | 28,600 |
| Dir. pré-vente & guichet | 23,400 |
| Relations publiques      | 20,800 |
| Secrétaire               | 18,720 |
| Réceptionniste           | 16,640 |

#### ADMINISTRATION

|                          |        |
|--------------------------|--------|
| Direction administration | 28,600 |
| Direction administration | 28,600 |
| Adjoint administration   | 16,900 |

#### PRODUCTION

|                      |        |
|----------------------|--------|
| Direction production | 23,400 |
| Chef machiniste      | 15,600 |
| Chef éclairagiste    | 13,000 |

#### OPERATION DE SALLE

|                        |        |
|------------------------|--------|
| Salaires guichet       | 39,000 |
| Personnel de salle     | 82,800 |
| Concierges temporaires | 8,050  |
| Concierge              | 10,400 |
| Agent de sécurité      | 10,400 |

|                        |        |
|------------------------|--------|
| <u>AVANTAGES</u> (15%) | 58,907 |
|------------------------|--------|

**TOTAL SALAIRES 472,417**



## L'Etoile

Budget pour 230 jours  
à 70% d'assistance

### FRAIS

#### BATIMENT

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| Loyer théâtre           | 240,000 |
| Part revenus salle      | 74,865  |
| Salles de répétitions   | 72,000  |
| Assurances              | 25,000  |
| Climatisation/chauffage | 55,000  |
| Matériel d'entretien    | 10,000  |
| Entretien               | 65,000  |
| TOTAL BATIMENT          | 476,865 |

#### ADMINISTRATION

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| Frais administratifs       | 7,000   |
| Matériel & équipement      | 13,260  |
| (emprunt de 50000\$/5 ans) |         |
| Marge crédit (10%)         | 5,000   |
| Taxes (1/9 des loyers)     | 34,667  |
| Timbres et messageries     | 15,000  |
| Téléphones, télex          | 12,000  |
| Honoraires professionnels  | 10,000  |
| Réserve mauvaises créances | 5,520   |
| TOTAL ADMINISTRATION       | 102,447 |

#### ARTISTIQUE

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| Frais de représentation | 11,500 |
| Documentation/billets   | 3,000  |
| Frais déplacement       | 5,750  |
| Divers                  | 3,000  |
| TOTAL ARTISTIQUE        | 23,250 |

#### PRODUCTION

|                                   |         |
|-----------------------------------|---------|
| Ampoules spots                    | 21,900  |
| Matériel / équipement             | 26,518  |
| (emprunt de 100000\$/5 ans à 12%) |         |
| Divers                            | 20,000  |
| Equipeement audio-visuel          | 39,777  |
| (emprunt de 150000\$/5 ans à 12%) |         |
| TOTAL PRODUCTION                  | 108,196 |

## **L'Etoile**

Budget pour 230 jours  
à 70% d'assistance

### **PUBLICITE**

|                         |               |
|-------------------------|---------------|
| Programmes maison       | 24,840        |
| 2000 brochures vente    | 5,000         |
| 1000 cahiers techniques | 2,500         |
| Envoi brochures         | 2,000         |
| Envoi cahiers           | 1,500         |
| Graphiste               | 5,000         |
| Frais graphiques        | 2,000         |
| Logos/vélox             | 1,095         |
| Dépliants d'information | 15,000        |
| Co-publicité            | 20,000        |
| Divers publicité        | 20,000        |
| <b>TOTAL PUBLICITE</b>  | <b>98,935</b> |

|                                 |                  |
|---------------------------------|------------------|
| <b>Sous-total des dépenses</b>  | <b>1,227,109</b> |
| <b>Imprévus (10%)</b>           | <b>122,711</b>   |
| <b>GRAND TOTAL DES DEPENSES</b> | <b>1,349,820</b> |

|                       |                |
|-----------------------|----------------|
| <b>PROFIT / PERTE</b> | <b>136,733</b> |
|-----------------------|----------------|

### **DEPRECIATION**

|                           |              |
|---------------------------|--------------|
| Matériel / équipement     | 39600        |
| Audio-visuel              | 10000        |
| Administration            | 5000         |
| <b>TOTAL DEPRECIATION</b> | <b>54600</b> |



# L'Étoile

| REVENUS | Jours | Assistance | 365 | 330 | 300 | 260 | 230 | 200 | 150 | 110 |
|---------|-------|------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
|         |       |            | 80% | 80% | 80% | 70% | 70% | 70% | 50% | 50% |

## REVENUS FIXES

|                         |       |         |         |         |         |         |         |         |         |
|-------------------------|-------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Location salle / jour   | 1,200 | 438,000 | 396,000 | 360,000 | 312,000 | 276,000 | 240,000 | 180,000 | 132,000 |
| Salles de répétitions   |       | 146,000 | 132,000 | 120,000 | 104,000 | 92,000  | 80,000  | 60,000  | 44,000  |
| Commandites             |       | 200,000 | 200,000 | 200,000 | 200,000 | 200,000 | 200,000 | 200,000 | 200,000 |
| Subventions             |       | 100,000 | 100,000 | 100,000 | 100,000 | 100,000 | 100,000 | 100,000 | 100,000 |
| Gouvernements étrangers |       | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  |
| Co-production (net)     |       | 25,000  | 25,000  | 25,000  | 25,000  | 25,000  | 25,000  | 25,000  | 25,000  |
| théâtre                 |       | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  |
| télévision              |       | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  | 50,000  |
| Droits de diffusion     |       | 20,000  | 20,000  | 20,000  | 20,000  | 20,000  | 20,000  | 20,000  | 20,000  |
| Location divers         |       |         |         |         |         |         |         |         |         |

## REVENUS VARIABLES

|                            |       |         |         |         |         |         |         |         |         |
|----------------------------|-------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Pourcentage sur le bar net | 35%   | 398,580 | 360,360 | 327,600 | 248,430 | 219,765 | 191,100 | 102,375 | 75,075  |
| Services factures          |       | 153,300 | 138,600 | 126,000 | 109,200 | 96,600  | 84,000  | 63,000  | 46,200  |
| Pourcentage revenus salle  | 10%   | 543,120 | 491,040 | 446,400 | 338,520 | 299,460 | 260,400 | 139,500 | 102,300 |
| Prix des billets (net)     | 15.50 |         |         |         |         |         |         |         |         |
| Profit net consommation    | 3.25  |         |         |         |         |         |         |         |         |
| Souvenirs                  | 0.04  | 14,016  | 12,672  | 11,520  | 8,736   | 7,728   | 6,720   | 3,600   | 2,640   |

|               |  |           |           |           |           |           |           |           |         |
|---------------|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|---------|
| TOTAL REVENUS |  | 2,188,016 | 2,025,672 | 1,886,520 | 1,615,886 | 1,486,553 | 1,357,220 | 1,043,475 | 897,215 |
|---------------|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|---------|



## L'Étoile

|          | Jours | Assistance | 365 | 329 | 292 | 256 | 219 | 183 | 146 | 110 |
|----------|-------|------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| DEPENSES |       |            | 80% | 80% | 80% | 70% | 70% | 70% | 50% | 50% |

## SALAIRES

### ARTISTIQUE

|                          |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |
|--------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Direction artistique     | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 |
| Direction artistique     | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 |
| Dir. pré-vente & guichet | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 |
| Relations publiques      | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 | 20,800 |
| Secrétaire               | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 | 18,720 |
| Réceptionniste           | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 | 16,640 |

### ADMINISTRATION

|                          |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |
|--------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Direction administration | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 |
| Direction administration | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 | 28,600 |
| Adjoint administration   | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 | 16,900 |

### PRODUCTION

|                      |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |
|----------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Direction production | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 | 23,400 |
| Chef machiniste      | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 | 15,600 |
| Chef éclairagiste    | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 | 13,000 |

### OPERATION DE SALLE

|                        |         |         |         |        |        |        |        |        |        |        |
|------------------------|---------|---------|---------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Salaires guichet       | 39,000  | 39,000  | 39,000  | 39,000 | 39,000 | 39,000 | 39,000 | 39,000 | 39,000 | 39,000 |
| Personnel de salle     | 131,400 | 118,800 | 108,000 | 93,600 | 82,800 | 72,000 | 54,000 | 54,000 | 39,600 | 39,600 |
| Concierges temporaires | 12,775  | 11,550  | 10,500  | 9,100  | 8,050  | 7,000  | 5,250  | 5,250  | 3,850  | 3,850  |
| Concierge              | 10,400  | 10,400  | 10,400  | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 |
| Agent de sécurité      | 10,400  | 10,400  | 10,400  | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 | 10,400 |

### AVANTAGES

|     |        |        |        |        |        |        |        |        |  |  |
|-----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--|--|
| 15% | 66,905 | 64,832 | 63,054 | 60,684 | 58,907 | 57,129 | 54,167 | 51,797 |  |  |
|-----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--|--|

## TOTAL SALAIRES

|         |         |         |         |         |         |         |         |  |  |  |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|--|--|--|
| 533,740 | 517,842 | 504,214 | 486,044 | 472,417 | 458,789 | 436,077 | 417,907 |  |  |  |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|--|--|--|

# L'Étoile

| D E P E N S E S                                              | Jours          |     | Assistance     |     | 292            |     | 256            |     | 219            |     | 183            |     | 146            |     | 110            |     |
|--------------------------------------------------------------|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|----------------|-----|
|                                                              | 365            | 80% | 329            | 80% | 292            | 80% | 256            | 70% | 219            | 70% | 183            | 70% | 146            | 50% | 110            | 50% |
| <b>F R A I S</b>                                             |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |
| <b>BATIMENT</b>                                              |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |
| Loyer théâtre                                                | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     | 240,000        |     |
| Part revenus salle                                           | 135,780        |     | 122,760        |     | 111,600        |     | 84,630         |     | 74,865         |     | 65,100         |     | 34,875         |     | 25,575         |     |
| Salles de répétitions                                        | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     | 72,000         |     |
| Assurances                                                   | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     | 25,000         |     |
| Climatisation/chauffage                                      | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     | 55,000         |     |
| Matériel d'entretien                                         | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     |
| Entretien                                                    | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     | 65,000         |     |
| <b>TOTAL BATIMENT</b>                                        | <b>537,780</b> |     | <b>524,760</b> |     | <b>513,600</b> |     | <b>486,630</b> |     | <b>476,865</b> |     | <b>467,100</b> |     | <b>436,875</b> |     | <b>427,575</b> |     |
| <b>ADMINISTRATION</b>                                        |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |
| Frais administratifs                                         | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     | 7,000          |     |
| Matériel & équipement<br>(emprunt de 50000\$/5 ans)          | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     | 13,260         |     |
| Marge crédit (10%)                                           | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     | 5,000          |     |
| Taxes (1/9 des loyers)                                       | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     | 34,667         |     |
| Timbres et messageries                                       | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     | 15,000         |     |
| Téléphones, télex                                            | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     | 12,000         |     |
| Honoraires professionnels                                    | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     | 10,000         |     |
| Réserve mauvaises créances                                   | 8,760          |     | 7,920          |     | 7,200          |     | 6,240          |     | 5,520          |     | 4,800          |     | 3,600          |     | 2,640          |     |
| <b>TOTAL ADMINISTRATION</b>                                  | <b>105,687</b> |     | <b>104,847</b> |     | <b>104,127</b> |     | <b>103,167</b> |     | <b>102,447</b> |     | <b>101,727</b> |     | <b>100,527</b> |     | <b>99,567</b>  |     |
| <b>ARTISTIQUE</b>                                            |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |
| Frais de représentation                                      | 18,250         |     | 16,500         |     | 15,000         |     | 13,000         |     | 11,500         |     | 10,000         |     | 7,500          |     | 5,500          |     |
| Documentation/billets                                        | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     |
| Frais déplacement                                            | 9,125          |     | 8,250          |     | 7,500          |     | 6,500          |     | 5,750          |     | 5,000          |     | 3,750          |     | 2,750          |     |
| Divers                                                       | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     | 3,000          |     |
| <b>TOTAL ARTISTIQUE</b>                                      | <b>33,375</b>  |     | <b>30,750</b>  |     | <b>28,500</b>  |     | <b>25,500</b>  |     | <b>23,250</b>  |     | <b>21,000</b>  |     | <b>17,250</b>  |     | <b>14,250</b>  |     |
| <b>PRODUCTION</b>                                            |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |                |     |
| Ampoules spots                                               | 36,500         |     | 32,850         |     | 29,200         |     | 25,550         |     | 21,900         |     | 18,250         |     | 14,600         |     | 10,950         |     |
| Matériel / équipement<br>(emprunt de 100000\$/5 ans a 12%)   | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     | 26,518         |     |
| Divers                                                       | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     | 20,000         |     |
| Équipement audio-visuel<br>(emprunt de 150000\$/5 ans a 12%) | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     | 39,777         |     |
| <b>TOTAL PRODUCTION</b>                                      | <b>122,796</b> |     | <b>119,146</b> |     | <b>115,496</b> |     | <b>111,846</b> |     | <b>108,196</b> |     | <b>104,546</b> |     | <b>100,896</b> |     | <b>97,246</b>  |     |



# L'Etoile

|                         | Jours | Assistance | 365       | 329       | 292       | 256       | 219       | 183       | 146       | 110       |
|-------------------------|-------|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| DE PENSES               |       |            | 80%       | 80%       | 80%       | 70%       | 70%       | 70%       | 50%       | 50%       |
| PUBLICITE               |       |            |           |           |           |           |           |           |           |           |
| Programmes maison       |       |            | 39,420    | 35,640    | 32,400    | 28,080    | 24,840    | 21,600    | 16,200    | 11,880    |
| 2000 brochures vente    |       |            | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     |
| 1000 cahiers techniques |       |            | 2,500     | 2,500     | 2,500     | 2,500     | 2,500     | 2,500     | 2,500     | 2,500     |
| Envoi brochures         |       |            | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     |
| Envoi cahiers           |       |            | 1,500     | 1,500     | 1,500     | 1,500     | 1,500     | 1,500     | 1,500     | 1,500     |
| Graphiste               |       |            | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     | 5,000     |
| Frais graphiques        |       |            | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     | 2,000     |
| Logos/vélox             |       |            | 1,825     | 1,643     | 1,460     | 1,278     | 1,095     | 913       | 730       | 548       |
| Dépliants d'information |       |            | 15,000    | 15,000    | 15,000    | 15,000    | 15,000    | 15,000    | 15,000    | 15,000    |
| Co-publicité            |       |            | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    |
| Divers publicité        |       |            | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    | 20,000    |
| TOTAL PUBLICITE         |       |            | 114,245   | 110,283   | 106,860   | 102,358   | 98,935    | 95,513    | 89,930    | 85,428    |
| Sous-total des dépenses |       |            | 1,392,622 | 1,352,626 | 1,317,796 | 1,260,544 | 1,227,109 | 1,193,674 | 1,126,554 | 1,086,971 |
| Imprévus                |       |            | 10%       | 139,262   | 135,263   | 131,780   | 126,054   | 122,711   | 119,367   | 112,655   |
| TOTAL DES DEPENSES      |       |            | 1,531,885 | 1,487,889 | 1,449,576 | 1,386,598 | 1,349,820 | 1,313,041 | 1,239,209 | 1,195,668 |
| PROFIT / PERTE          |       |            | 656,131   | 537,783   | 436,944   | 229,288   | 136,733   | 44,179    | (195,734) | (298,453) |
| DEPRECIATION            |       |            |           |           |           |           |           |           |           |           |
| Matériel / équipement   |       |            | 39,600    |           |           |           |           |           |           |           |
| Audio-visuel            |       |            | 10,000    |           |           |           |           |           |           |           |
| Administration          |       |            | 5,000     |           |           |           |           |           |           |           |
| TOTAL DEPRECIATION      |       |            | 54,600    |           |           |           |           |           |           |           |



### Budget de bar L'Étoile

---

#### Revenus

|                                        |           |
|----------------------------------------|-----------|
| Revenus hors spectacle                 |           |
| 363 jours midi- 5 a 7- après spectacle | 1,361,250 |
| Revenus spectacles                     |           |
| 230 soirs                              | 894,516   |
| Coût des ventes hors spectacle 63 %    |           |
| incluant salaire cuisines              | (857,588) |
| coût des ventes spectacle 30 %         | (268,355) |
| Revenus net hors spectacle             | 503,663   |
| Revenus net spectacle                  | 626,161   |
|                                        | -----     |
| Revenus nets totaux                    | 1,129,824 |

#### Dépenses

|                                     |         |
|-------------------------------------|---------|
| Loyer                               | 156,324 |
| Pourcentage loyer 7%                | 79,088  |
| Pourcentage théâtre 35% du net      | 219,156 |
| Personnel de service inc. avantages | 278,100 |
| Amortissement matériel              | 137,500 |
| Entretien                           | 50,400  |
| Administration                      | 25,000  |
| Divers                              | 22,596  |
|                                     | -----   |
| Dépenses totales                    | 968,165 |

|                   |         |
|-------------------|---------|
| Profit / (pertes) | 161,659 |
|-------------------|---------|

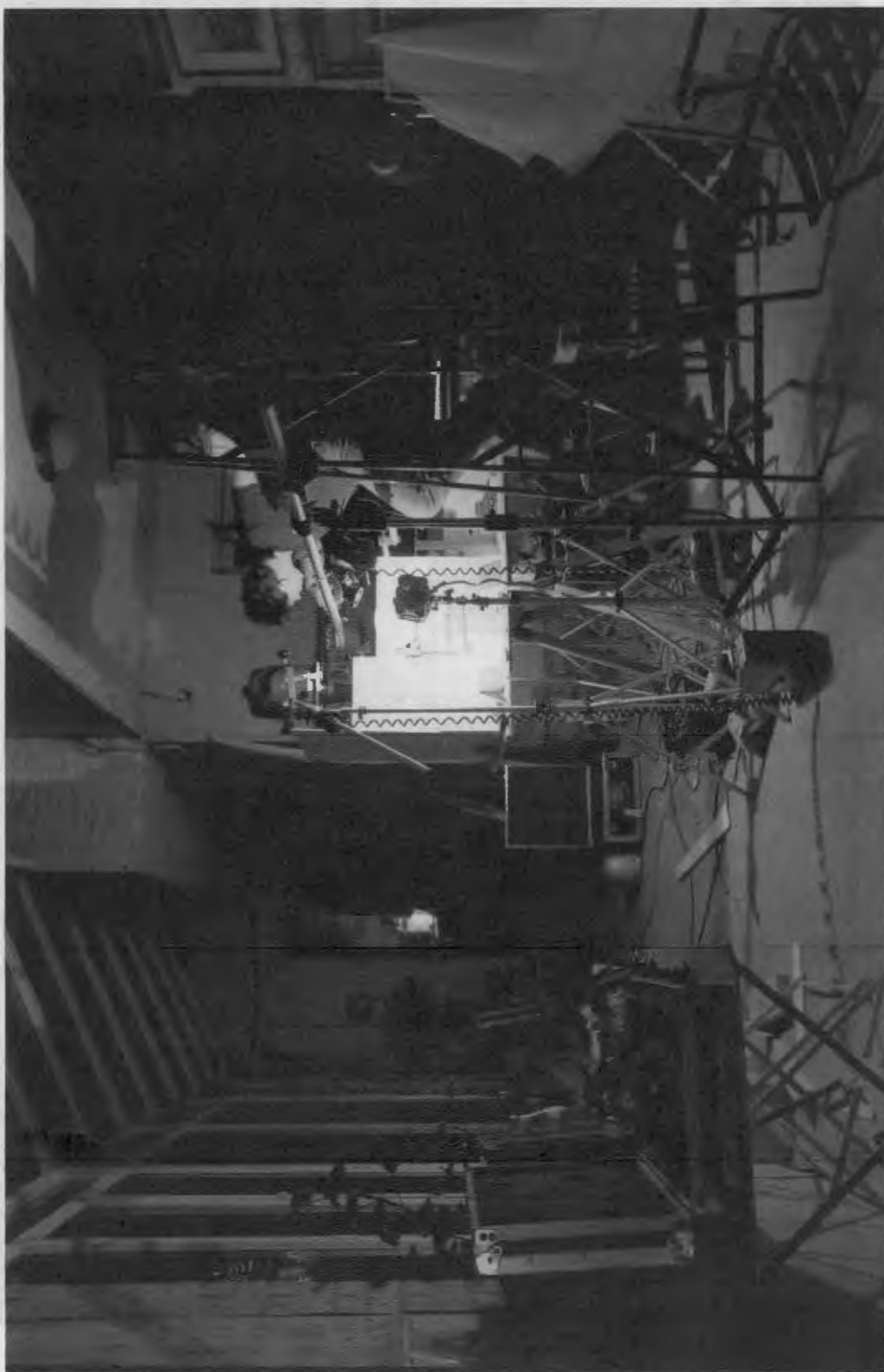
## **APPENDICES**

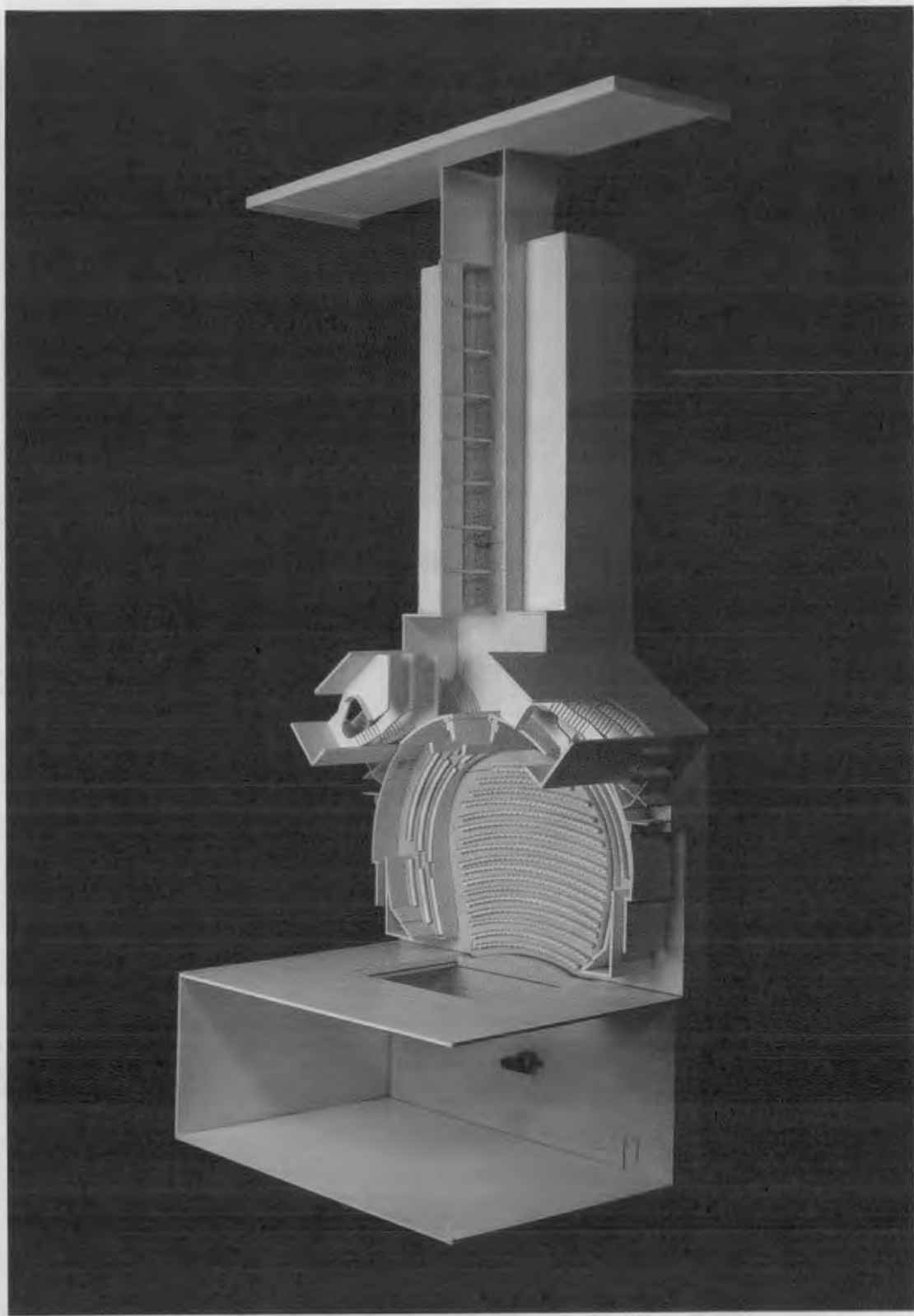
## **APPENDICES**

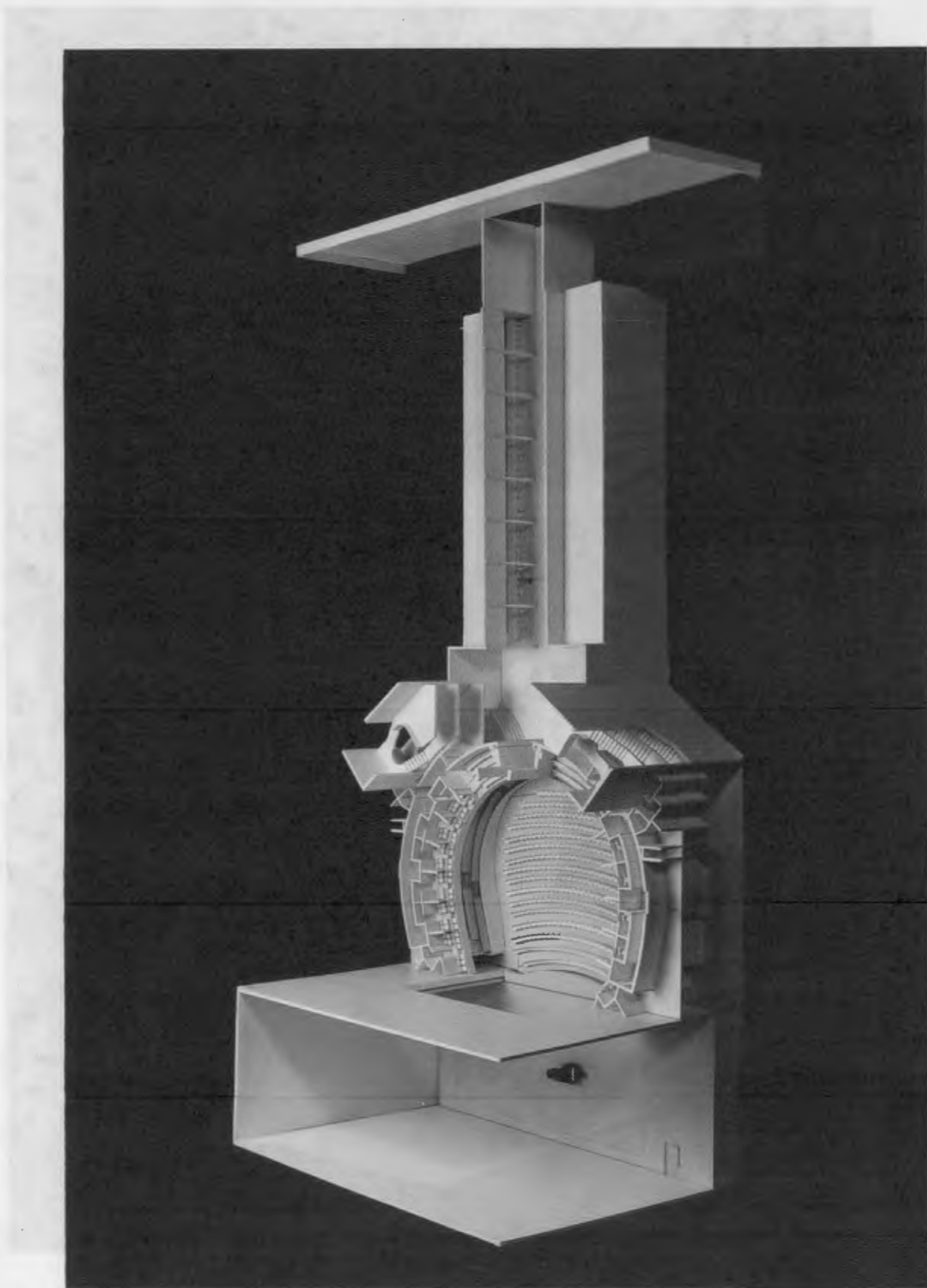
### **a1. Photographies de la maquette de L'Étoile**

© André Cornellier

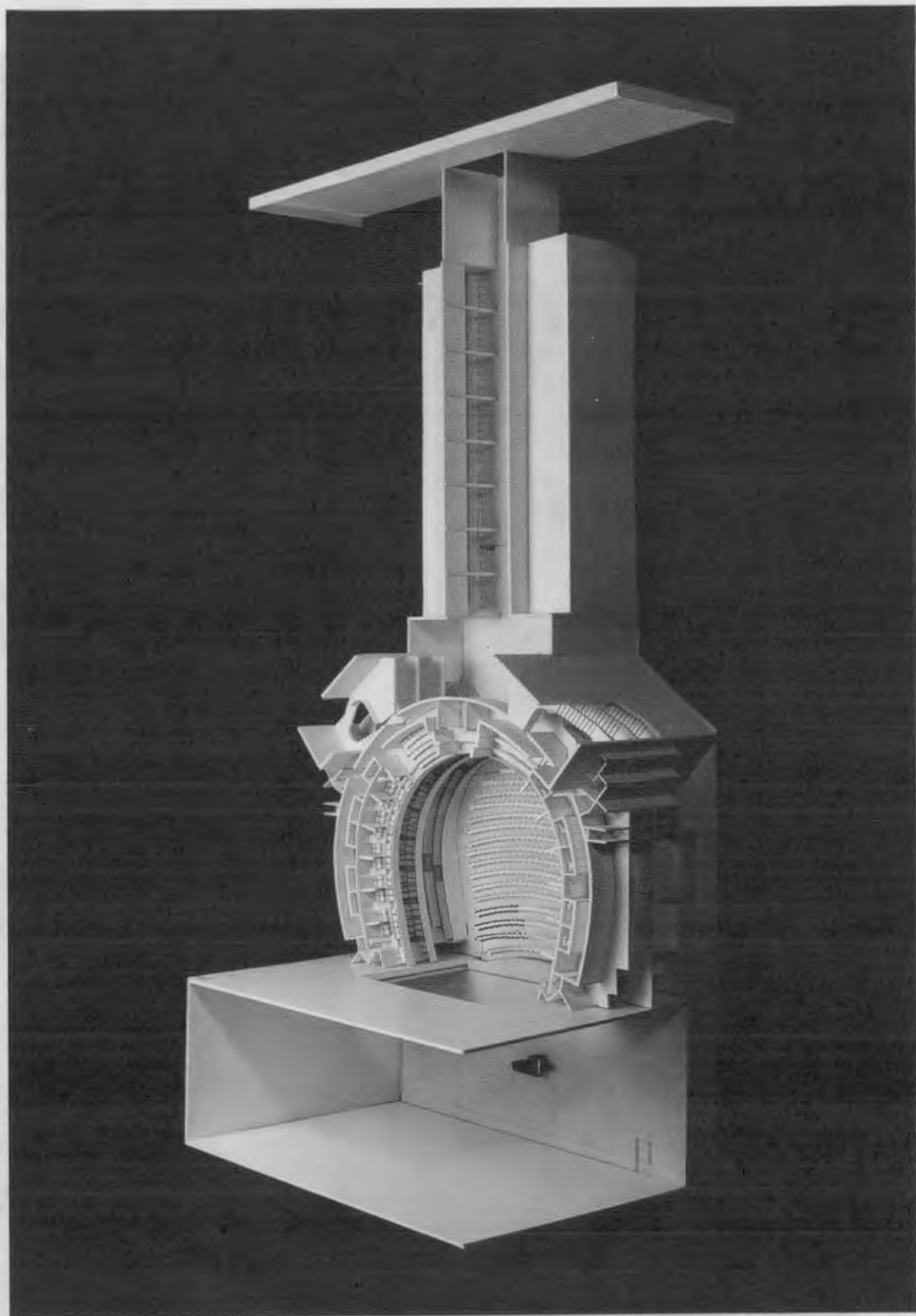


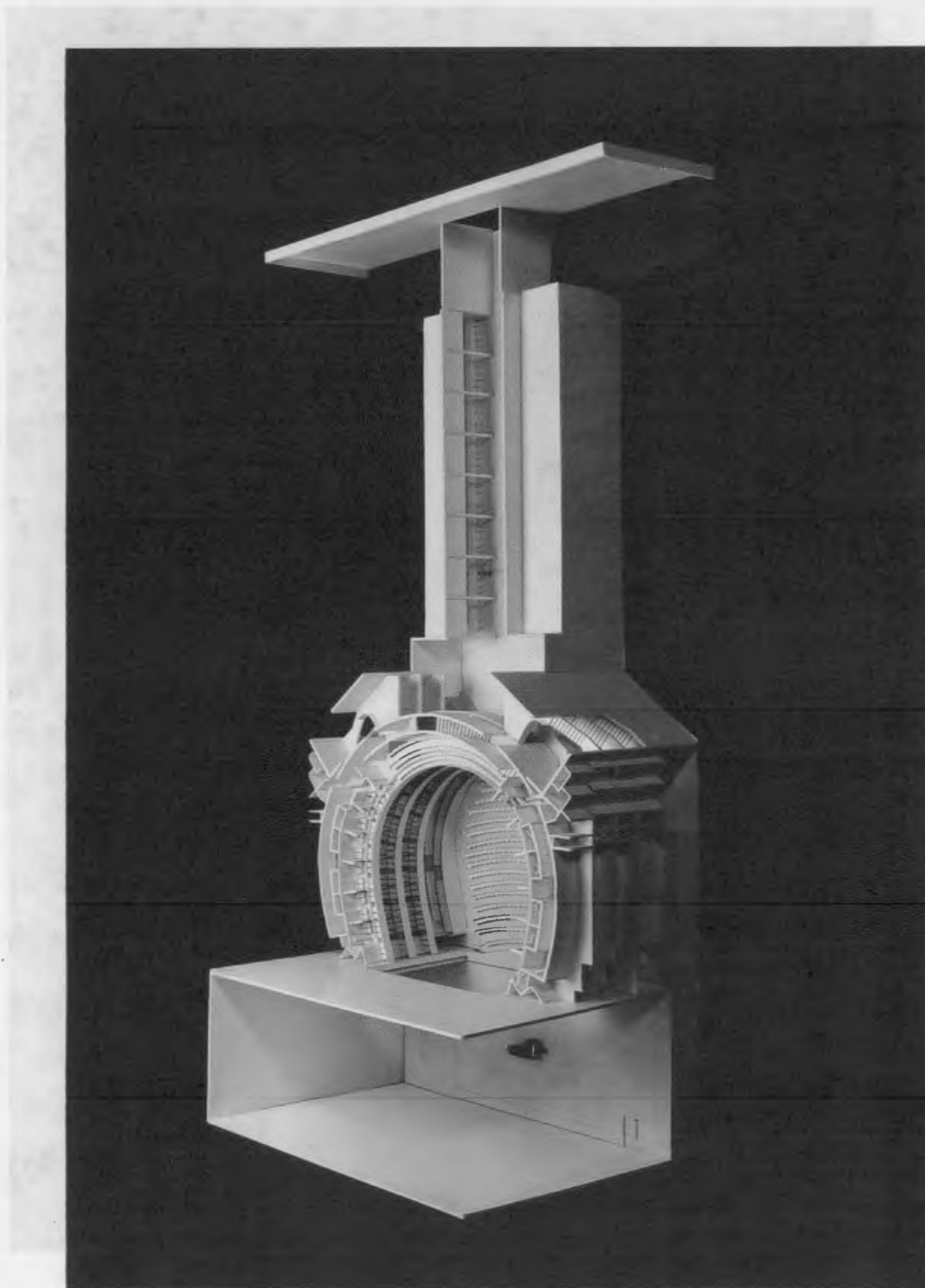






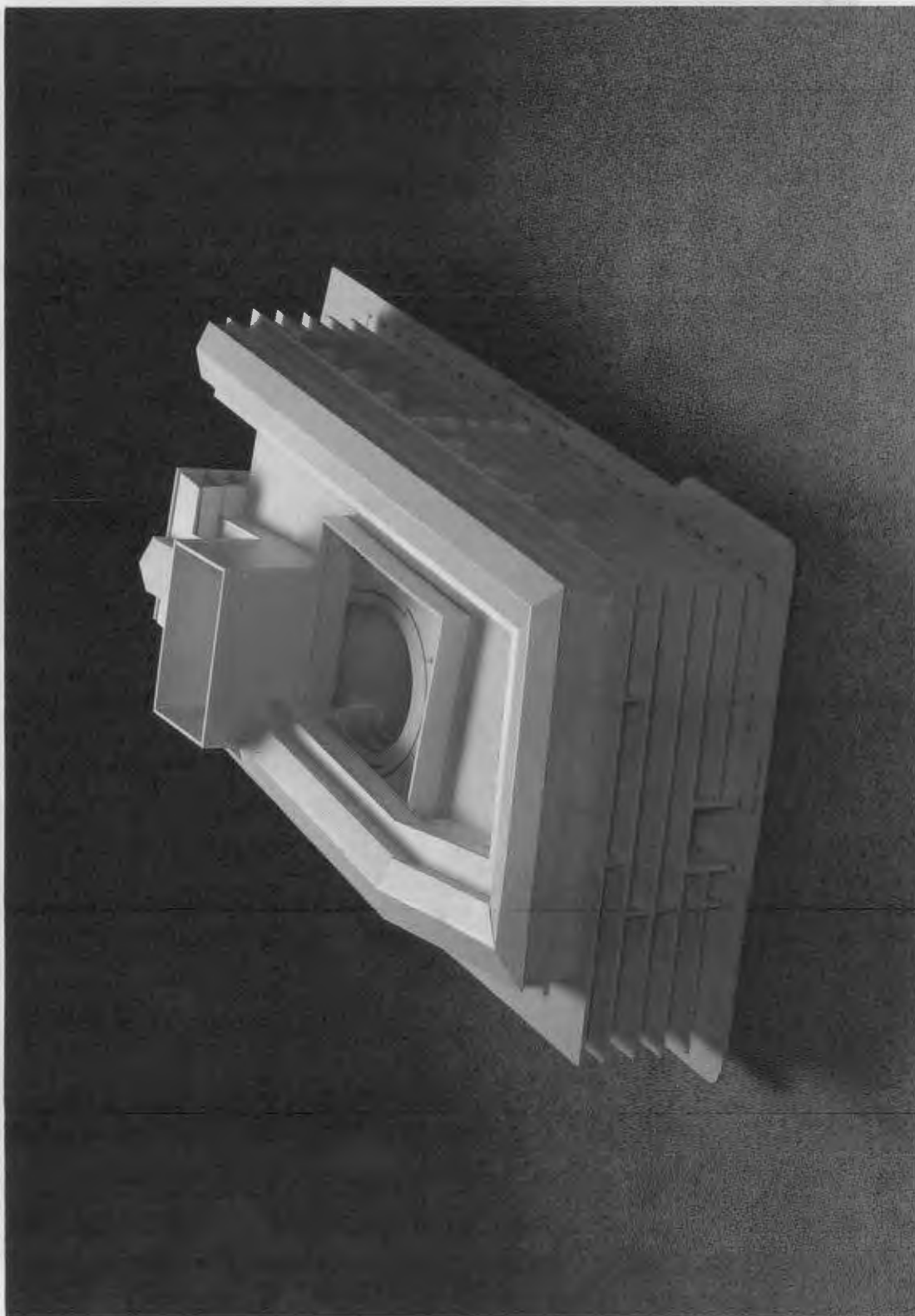


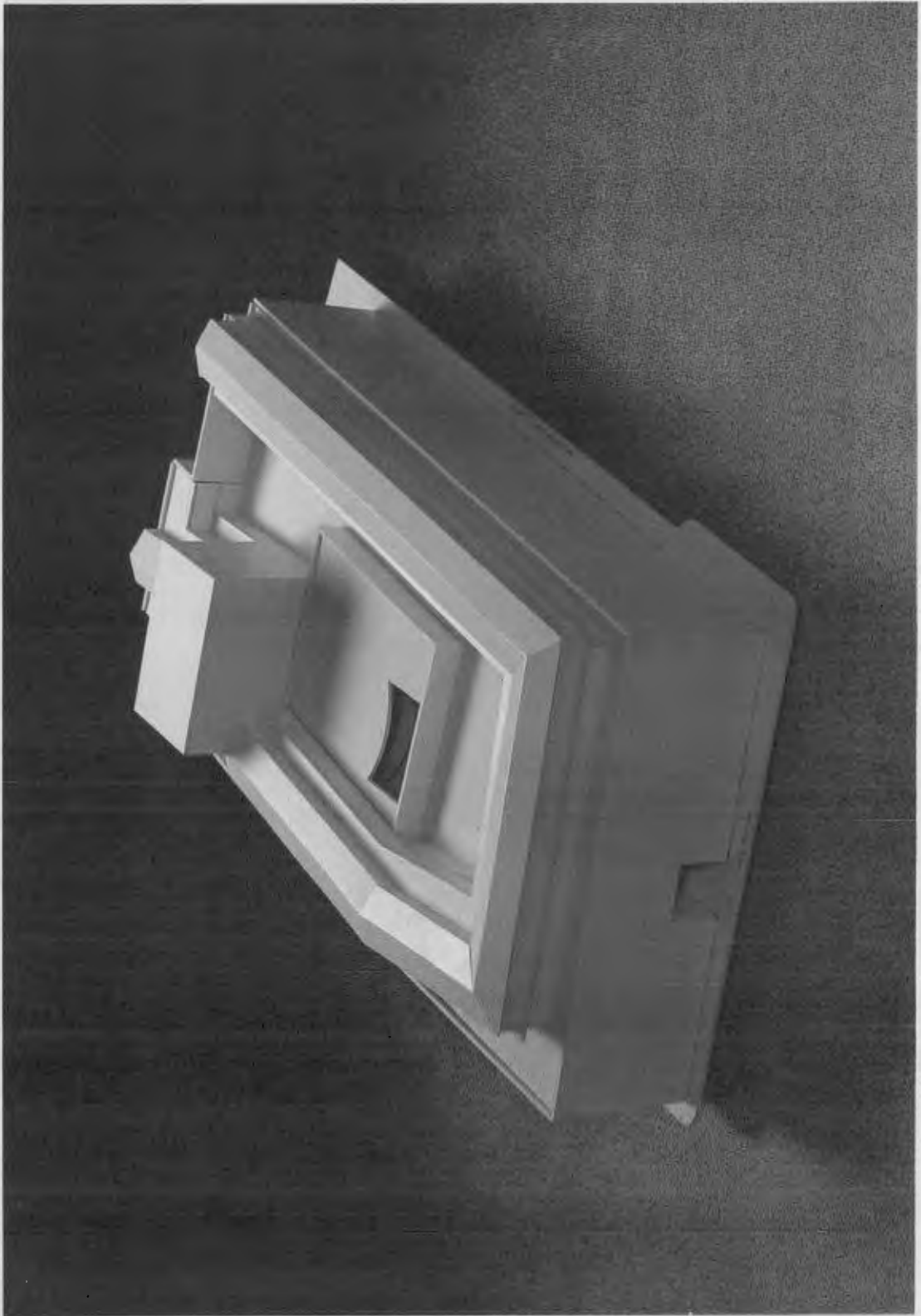


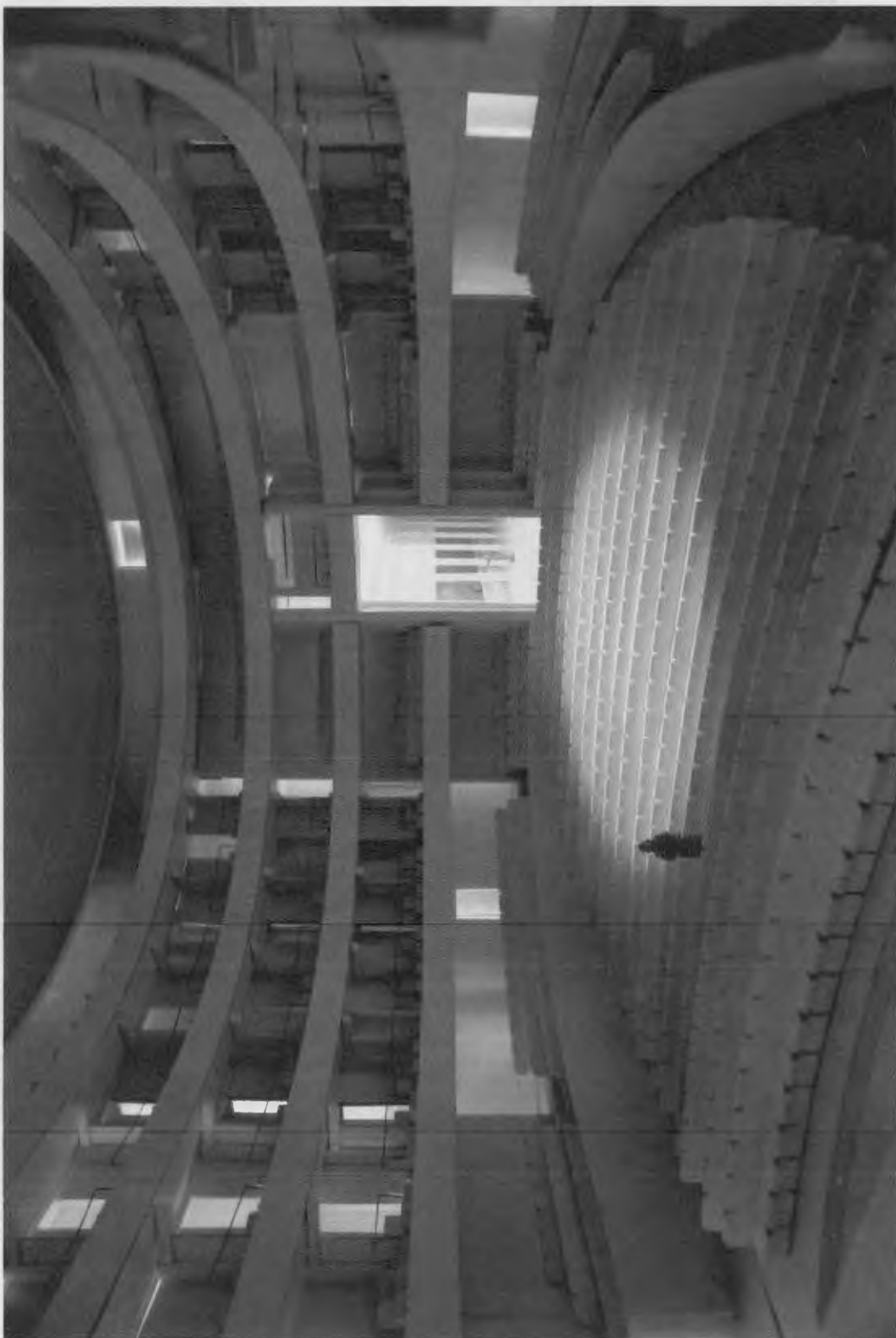












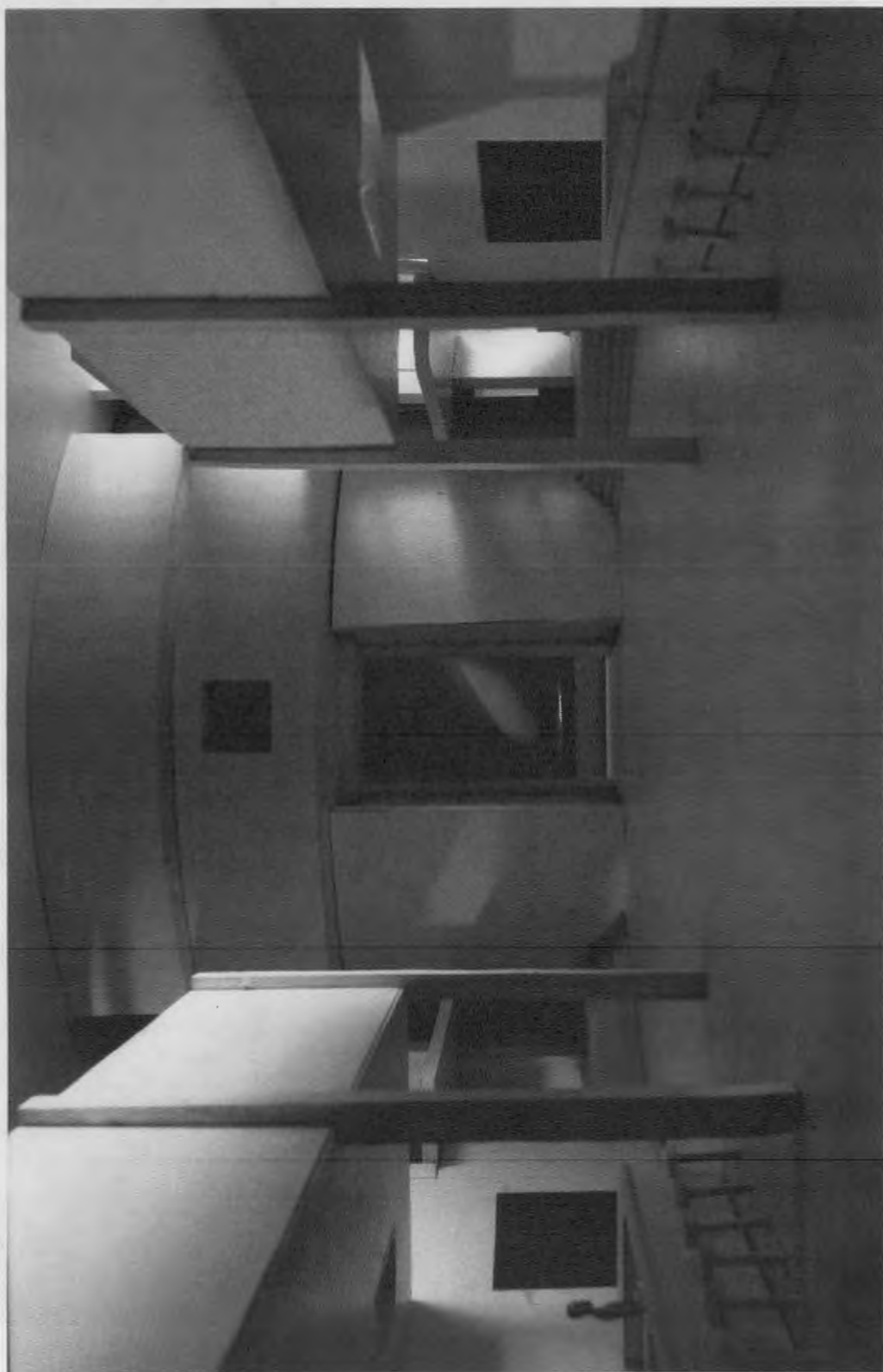


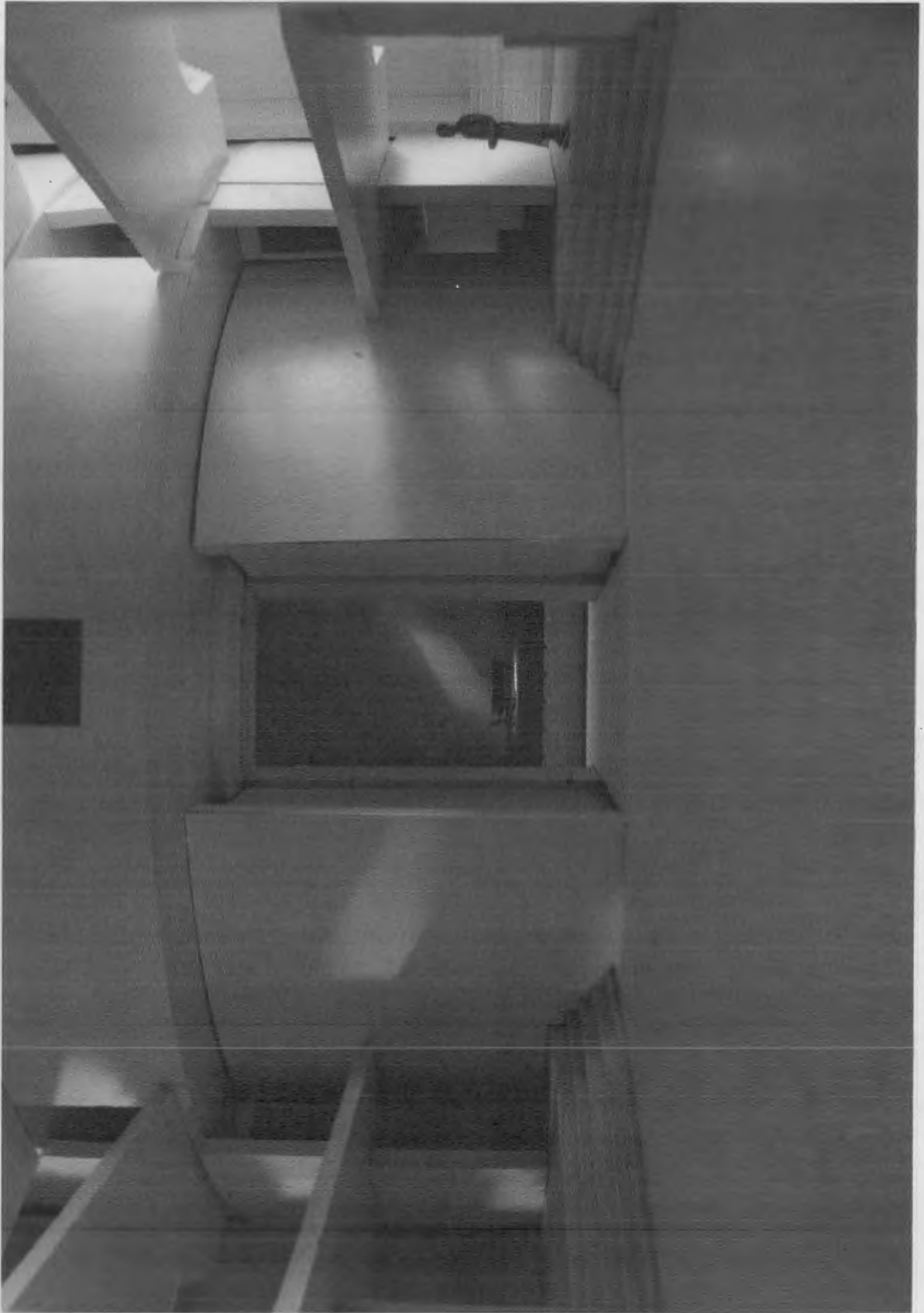










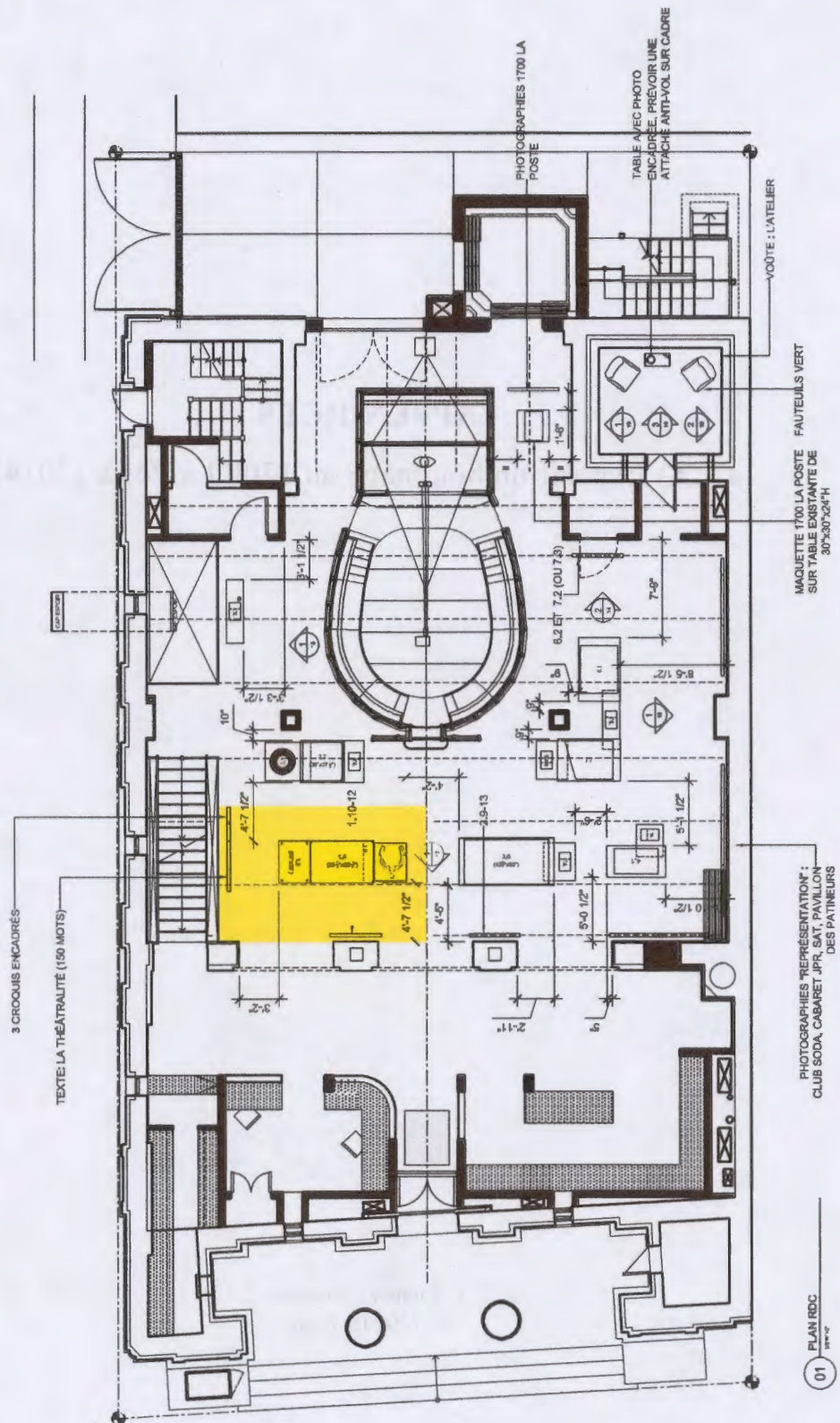


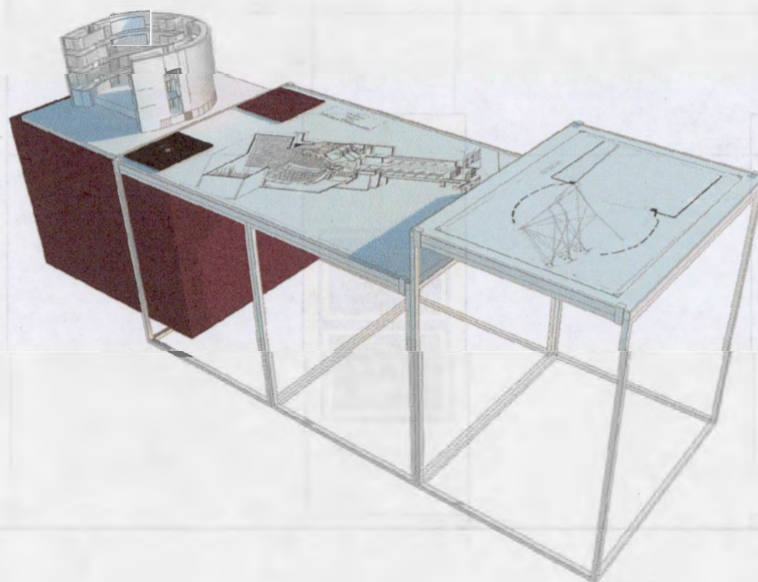
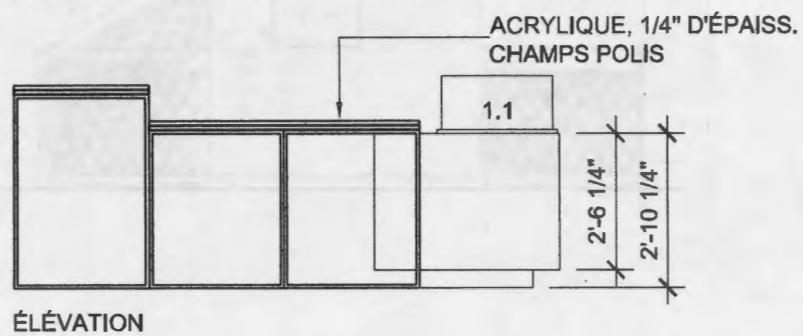
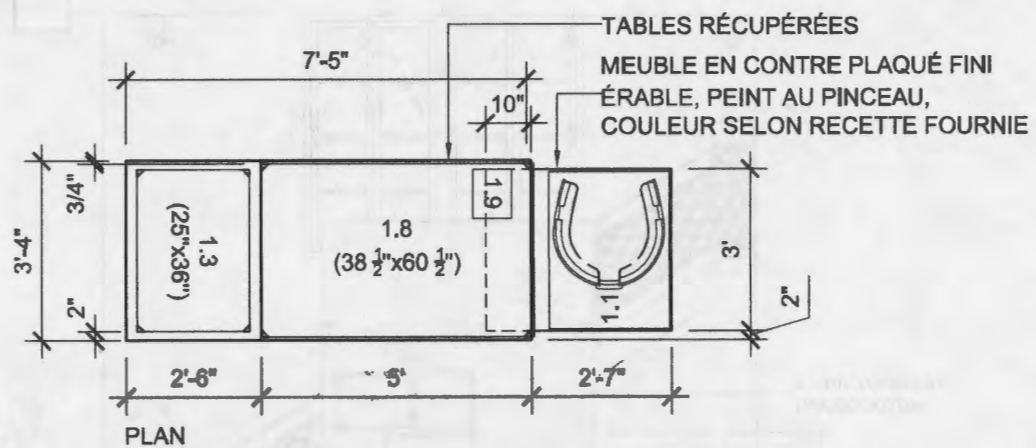
## **APPENDICES**

### **a2. A) Exposition hommage au 1700 La Poste (2014)**

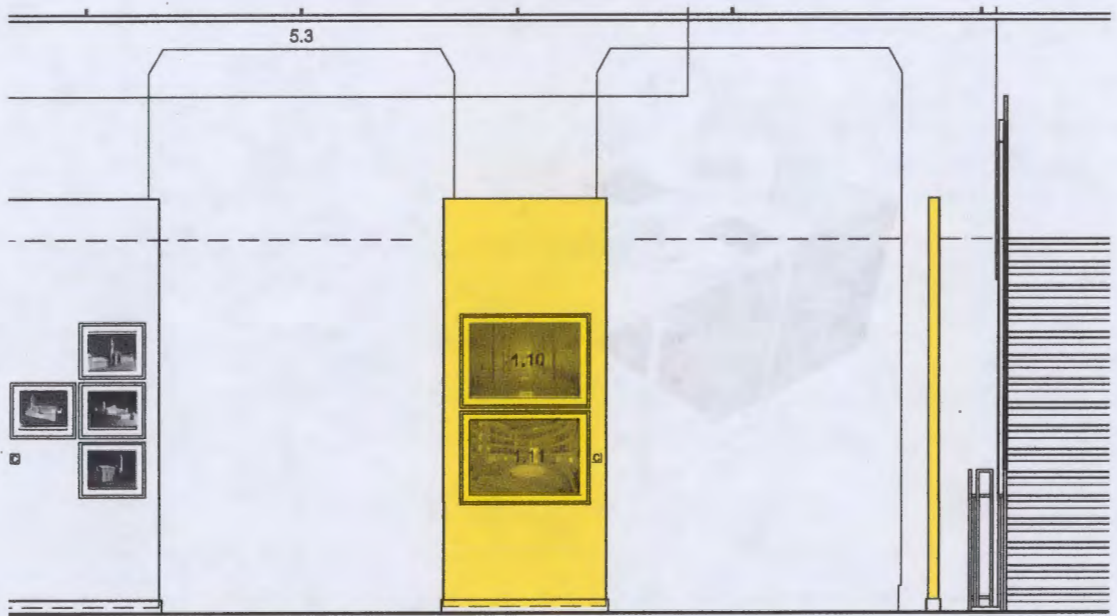
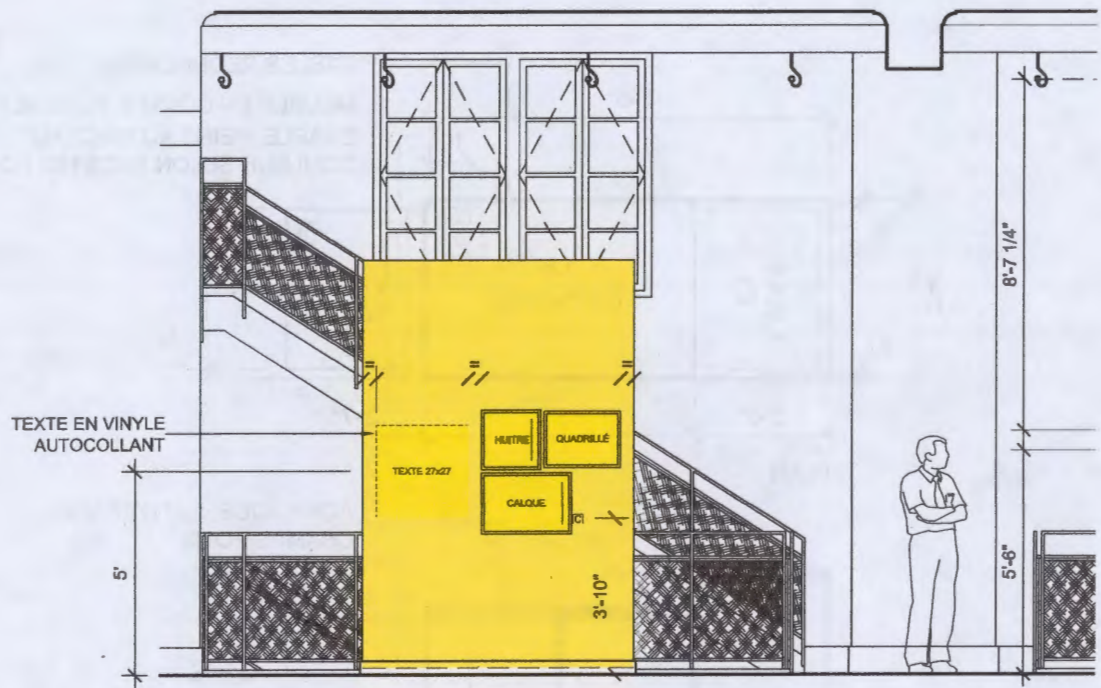
© Lupien + Matteau  
© 1700 La Poste















## **APPENDICES**

### **a2. B) Spicilèges extraits du catalogue de l'exposition (2014)**

*L'art libéral de l'architecture s'est distingué au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. C'est probablement à cette époque que l'esprit de Luc est né. L'homme était chargé d'histoire et de ses contradictions.*

– Francine

*Son plus récent argument consiste à dire qu'il n'est pas québécois. Il n'aime pas le hockey, il n'aime pas la chasse, il n'aime pas la campagne. En fait, non seulement il ne se sent pas québécois, mais il n'a pas l'impression d'être né dans le bon siècle non plus. Il aurait voulu vivre à Paris, autour des années 1900. [...] Il dépense beaucoup, il mange toujours au restaurant, il passe chaque année quelques semaines à Paris, parfois en Italie. C'est le minimum qu'il considère comme normal.*

– Louis Gauthier

*Adieu Luc, étrange silhouette issue des temps antérieurs à ta naissance, qui sema à Montréal des édifices du futur, agrippés aux flancs du passé.*

– Odile Tremblay



*J'ai un souvenir de Luc à Paris... il ne marchait pas, il déambulait très très lentement, observait, s'imprégnait, réfléchissait... dans cette ville qu'il aimait tant. Il avait raison, il savait voir...*

– Nadine

*Luc Laporte était à la fois un merveilleux artiste de notre temps et un homme d'un autre siècle. Dans mon imaginaire, il était Pierre Bezukhov de Tolstoï, et créait des ondes de réverbération qui faisaient songer [au roman] À rebours de Huysmans. [...] Il fut épris par l'univers du théâtre et de l'opéra dans le cadre d'un projet sur un site avoisinant le Square Phillips et nous avons voyagé ensemble à Chicago pour qu'il visite le magnifique Auditorium Building d'Adler et Sullivan.*

– Phyllis Lambert



## **APPENDICES**

### **a3. Curriculum des projets de Luc Laporte**

2011

**Projet d'habitation et commerces**

3M du Plateau Mont-Royal, rue Laurier, Montréal  
Projet et étude détaillée

**Stationnement intérieur**

Agende Bos, rue Saint-Ambroise, Montréal  
Projet et étude détaillée

2010

**Proposition d'un immeuble d'habitation et commerce**

Marché Maisonneuve, Montréal  
Preliminaire

2009

**Agrandissement et réaménagement d'un centre transdisciplinaire**

Société des Arts Technologiques, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Aménagement d'une galerie privée (1700 La Poste)**

Avenue Notre-Dame Ouest, Montréal  
Projet et exécution

**Proposition pour une maison de campagne**

Sainte-Anne-des-Lacs  
Esquisse préliminaire

2008

**Agrandissement et réaménagement d'un immeuble d'habitation et commerces**

Ancienne poissonnerie Waldman, avenue des Pins, Montréal  
Preliminaire (non-réalisé)

**Nouvelle chapelle privée**

Résidence Bérard, Ville de l'Estérel  
Projet et exécution

2007

**Aménagement de restaurant**

Restaurant Le Valois, rue Ontario, Montréal  
Projet et exécution

**Proposition d'un bâtiment emblématique**

2-22 Saint-Laurent, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et étude détaillée

2006

**Aménagement des nouveaux locaux pour une agence de publicité**

Agence Bos, rue Sainte-Ambroise, Montréal

Projet et exécution

**Réaménagement d'un théâtre de 700 places**

Théâtre Bobino, rue de la Gaîté, Montparnasse, Paris, France

Projet et exécution (en consortium avec Michel Rutloff, architecte, Paris)

2005

**Agrandissement du restaurant et terrasse du Café du Nouveau Monde**

Théâtre du Nouveau Monde, rue Sainte-Catherine, Montréal

Projet et exécution

**Aménagement des jardins**

Usine C, rue Lalonde, Montréal

Projet et exécution

2004

**Aménagement de la salle à manger**

Institut de tourisme et d'hôtellerie du Québec, Montréal

Projet et exécution

**Projet d'un complexe d'habitation de 400 logements et de locaux commerciaux**

Abords du Pont Jacques-Cartier, rue Ontario et avenue De Lorimier, Montréal

Projet et étude détaillée (non-réalisé)

**Proposition d'un projet pour le réaménagement de l'îlot Balmoral comprenant la nouvelle salle de l'OSM, le conservatoire de musique et d'art dramatique, un centre commercial, une tour à bureau et de l'habitation**

Maison de l'OSM, îlot Balmoral, Montréal

Concours international d'architecture supervisé par la Société Immobilière du Québec

Préliminaire définitif pour la salle de concert

2003

**Réaménagement des bretelles d'accès au Pont Jacques-Cartier**

Abords du Pont Jacques-Cartier, Montréal

Préliminaire définitif

**Deuxième réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Roy/Rozon, rue McCulloch, Outremont

Projet et exécution

**Aménagement d'une galerie d'art contemporain**

Galerie Orange Art, rue Saint-Paul, Montréal

Projet et exécution



2002

**Proposition de concours**

Théâtre du Vieux-Terrebonne, Terrebonne  
Projet et étude détaillée

**Nouveau centre sportif**

Centre sportif de la vallée du Richelieu, Sainte-Julie  
Projet et étude détaillée (non-réalisé)

**Aménagement de la boutique et kiosque de distribution au marché Atwater**

Chocolats Geneviève Grandbois, rue Saint-Viateur et marché Atwater, Montréal  
Projet et exécution

**Aménagement de restaurant**

La brasserie Holder, Montréal  
Projet et exécution

**Aménagement d'un immeuble d'habitation et commerces**

Rue Sainte-Catherine, Montréal  
Projet et étude détaillée (non-réalisé)

**Concours international d'architecture pour un complexe culturel et administratif**

Nouvelle salle de l'OSM, îlot Balmoral, Montréal  
Projet et étude détaillée

2001

**Aménagement de restaurant**

Restaurant Leméac, rue Laurier, Montréal  
Projet et exécution

**Agrandissement et réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Berthiaume, rue Mentana, Montréal  
Projet et exécution

**Proposition pour un hôtel-boutique**

Boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et étude détaillée (non-réalisé)

2000

**Aménagement d'une salle de spectacle et de bal de 650 places**

Le Nouveau Club Soda, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Une cité pour 33 296 habitants**

*Projet théorique de relocaliser la ville de Rimouski sur l'île Saint-Barnabé dans le fleuve Saint-Laurent. Cette réflexion pose le problème de l'étalement urbain face au concept de la cité. Une maquette et des dessins ont été réalisés pour une exposition au Musée régional de Rimouski.*  
Projet et étude détaillée

1999

**Conciergerie sur le square**

*Projet de développement d'une conciergerie de 400 000 pieds carrés et d'un petit square sur un terrain vacant et un stationnement*  
Rue Sherbrooke, Montréal  
Projet et étude détaillée

**Stade de baseball au centre-ville de Montréal**

*Étude d'un stade extérieur de 35 000 places protégées pour le baseball et le football/soccer; gradins et terrains transformables.*  
La Boussole, rue de la Montagne, Montréal  
Projet et étude détaillée

1998

**Aménagement de la salle de lecture et bar**

Maison des écrivains du Québec, rue Laval, Montréal  
Projet et exécution

**Tour de 8 étages pour la Société Nortel**

Autoroute Transcanadienne, Ville St-Laurent  
Préliminaire pour construction

**Aménagement des bureaux**

Agence de publicité LG2, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence et jardin privés**

Résidence Nault/Archambault, chemin de la Côte-Saint-Antoine, Montréal  
Projet et exécution

1997

**Aménagement de restaurant**

Restaurant Via Roma, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Appel de proposition de développement résidentiel et commercial**

Ancien entrepôt frigorifique, Vieux-Port, Montréal  
Préliminaire définitif

**Aménagement des succursales et boutiques-bannières à travers le Canada**

Fido/Microcell Solutions

*Flagships* de Montréal (Dominion square building, rue Sainte-Catherine), Toronto et Vancouver, boutiques Fido de Québec et Ottawa

Projet et exécution

**Aménagement de restaurant**

Café du Nouveau Monde, Théâtre du Nouveau Monde, rue Sainte-Catherine, Montréal

Projet et exécution

**Proposition pour immeuble d'habitation**

Habitations Saint-Norbert, îlot Saint-Norbert, Montréal

Projet et étude détaillée

1996

**Réaménagement de l'entrée, jardin et marquise**

Hôtel Hilton de la Place Bonaventure, Montréal

Projet et exécution

**Scénographie et conception du mobilier d'exposition**

Exposition Extravangaza, Musée Juste pour Rire, boul. Saint-Laurent, Montréal

Projet et exécution

1995

**Réaménagement d'une résidence et jardin privés**

Résidence Legris/Gariépy, rue McDougall, Outremont

Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Germain/Castillo, square Saint-Louis, Montréal

Projet et exécution

**Conception de mobilier d'exposition**

Centre Canadien d'Architecture, rue Baile, Montréal

Projet et exécution

1994

**Aménagement de 5 étages de nouveaux bureaux**

Daniel Arbour et associés, 464 rue McGill, Montréal

Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Roy/Rozon, Saint-Germain-des-Prés, Paris, France

Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Roy/Rozon, rue McCulloch, Outremont

Projet et exécution



1993

**Réaménagement d'une résidence privée et jardin**  
Résidence Brun/Fréchette, rue Bloomfield, Outremont  
Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence privée**  
Résidence Ostiguy/Côté, Redpath-Crescent, Montréal  
Projet et exécution

**Projet de restauration et conservation**  
Hôtel-Dieu de Montréal, rue Saint-Urbain, Montréal  
Contre-proposition pour le maintien de l'hôpital sur son site

**Réaménagement des bureaux du groupe Juste pour Rire**  
Le Buildingue, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Agrandissement et aménagement de l'ancienne Brasserie Eckers**  
Musée de l'Humour, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Aménagement d'une salle de spectacle de 350 places**  
Cabaret Juste pour Rire, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

1992

**Aménagement d'un restaurant, installations pour patineurs et amphithéâtre extérieur**  
Pavillon Bonsecours, Vieux-Port, Montréal  
Projet et exécution

**Plan directeur et aménagement de la presqu'île, des jardins et fontaines**  
Bassin Bonsecours, Vieux-Port, Montréal  
Projet et exécution (en collaboration avec Cardinal Hardy architectes)

**Conception du mobilier urbain, lampadaires et garde-corps**  
Promenade sur les quais, Vieux-Port, Montréal  
Projet et exécution (en collaboration avec Cardinal Hardy architectes)

1991

**Aménagement des nouveaux bureaux**  
Agence Young & Rubicam, boul. René-Lévesque, Montréal  
Projet et exécution

**Proposition d'un concept détaillé pour les loges**  
Nouveau Forum de Montréal, rue Saint-Antoine, Montréal  
Projet et étude détaillée

1990

**Aménagement de bureaux**

Daniel Arbour et associés, Faubourg Sainte-Catherine, Montréal  
Projet et exécution

**Scénographie, mobilier et direction artistique pour l'exposition « Ernest Cormier et l'Université de Montréal »**

Centre Canadien d'Architecture, rue Baile, Montréal  
Projet et exécution

1989

**Conception d'une nouvelle église abbatiale**

Église abbatiale de Saint-Benoît-du-Lac  
Concours sur invitation (en collaboration avec Peter Rose, architecte)

**Deuxième agrandissement et réaménagement des boutiques**

Boutiques Arthur Quentin, rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et exécution

**Projet de grande conciergerie**

Immeuble Émile Saine, boul. Saint-Laurent (angle St-Joseph), Montréal  
Projet et étude détaillée

**Aménagement de restaurant**

Restaurant Le Sam, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

1988

**Étude et proposition préliminaire**

Musée des Sciences et de la Technologie, jetée King Edward, Vieux-Port, Montréal  
Projet et étude détaillée

**Aménagement des premiers bureaux**

Agence Bos, boul. Saint-Laurent, Montréal  
Projet et exécution

**Maison de campagne**

Résidence Richer/Hébert, Saint-Adolphe-d'Howard  
Projet et exécution

**Aménagement d'une salle de spectacle de 200 places**

Petit théâtre, rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et étude détaillée

1987

**Aménagement d'un petit hôtel**

Square Saint-Louis, rue Saint-Denis, Montréal.  
Projet et étude détaillée

1986

**Aménagement d'un amphithéâtre de 1200 places, un bistro et des bureaux**

Salle de spectacle L'Étoile, boul. Saint-Laurent, Montréal

Projet et étude détaillée

**Aménagement de restaurant**

Restaurant Laloux, avenue des Pins, Montréal

Projet et exécution

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Jodoin/Keaton, rue Laval, Montréal

Projet et exécution

**Aménagement de boutique**

Boutique Bleu Nuit, rue Queen, Toronto

Projet et exécution (disparu)

1985

**Aménagement d'une place urbaine au pied du Pont Jacques-Cartier**

Place du faubourg Sainte-Marie, rue Ontario Est, Montréal

Projet et étude détaillée

**Premier agrandissement et réaménagement des boutiques**

Boutiques Arthur Quentin, rue Saint-Denis, Montréal

Projet et exécution

1984

**Tracés et aménagement de la place du Québec**

Saint-Germain-des-Prés, Paris, France

Projet et exécution (en collaboration avec Charles Daudelin, sculpteur/L'Embâcle)

1983

**Aménagement d'un *multistore***

Le Lux, boul. Saint-Laurent, Montréal

Projet et exécution (partiellement disparu)

1982

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Trempe, rue Saint-Denis, Montréal

Projet et exécution

1981

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Gyger, Square Saint-Louis, Montréal

Projet et exécution



1980

**Aménagement de restaurant**

Restaurant L'Express, 3927 rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et exécution

**Aménagement d'une clinique**

La Maison Médicale, rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Pronovost/Pol-Hus, boul. Gouin, Pierrefonds  
Projet et exécution (autonomie énergétique à 40%)

1979

**Aménagement d'une boutique**

Boutique Bleu Nuit, 3913 rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

1978

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Cantin/Labrousse, rue Saint-Denis, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

1976

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Richards, Mascouche  
Projet et exécution

1974

**Réaménagement d'une résidence privée**

Résidence Vallone, Sainte-Julie  
Projet et exécution

1972

**Aménagement de restaurant**

Trattoria Dai Baffoni, rue Dante, Montréal  
Projet et exécution (disparu)

1970

**Conception d'une nouvelle résidence privée**

Résidence à Varennes  
Projet et exécution

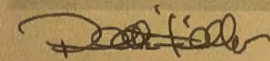
## **APPENDICES**

### **a4. Permis d'exercice de l'Ordre des Architectes du Québec**

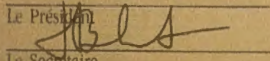
Nous certifions  
par la présente que:

# Luc Laporte

est autorisé, sous réserve de son  
inscription au Tableau de  
l'Ordre, à utiliser le titre et à  
exercer la profession d'architecte,  
conformément au Code des  
professions et à la  
Loi sur les architectes.



Le Président



Le Secrétaire

N° de permis d'exercice **91-04-3247**



**Ordre  
des architectes  
du Québec**



## BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, S. (1987). On Criticism. *Places*, 4(1), 7-8.
- Andrieux, F. et Vermandel, F. (2001). *Discipline : visée disciplinaire*. Lille: Éditions de l'École d'architecture de Lille.
- Angers, M. (2014). *IPMSH : Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines* (6e éd.). Anjou : Les Éditions CEC.
- Aquilina, J. (2009). Muséologie et muséographie : la Tour de Babel ou les origines de la confusion. *Muséologies*, 4(1), 42-61.
- Arrhenius, T., Lending, M., Miller, W. et McGowan, J. M. (2014). *Place and displacement: exhibiting architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Bafna, S. (2008). How architectural drawings work — and what that implies for the role of representation in architecture. *The Journal of Architecture*, 13(5), 535-564.
- Ben Djaffar, L. (2012). *Archives: pour une (re)connaissance de l'architecture. Livre blanc des archives de l'architecture en Fédération Wallonie-Bruxelles*. Belgique : Fédération Wallonie-Bruxelles et Faculté d'architecture de La Cambre-Horta (ULB).
- Bergeron, Y. et Davallon, J. (2011). Recherche: Regard et analyse. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 528-542). Paris: Armand Colin.
- Bergdoll, B. (2014). « Hors du champ » ou « bien en vue » : origine et actualité de l'exposition d'architecture. *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 128, 13-27.
- de Biasi, P.-M. et Herschberg-Pierrot, A. (2017). *L'œuvre comme processus*. Paris : CNRS éditions.
- de Biasi, P.-M. et Herschberg Pierrot, A. (2015). Présentation. *Littérature*, 178(2), 5-7.
- de Biasi, P.-M. (2015a). Le dessin de l'architecte et la genèse de l'œuvre. *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 30, 93-102.

- de Biasi, P.-M. (2015b). Génétique des arts plastiques. *Littérature*, 178(2), 64-79.
- de Biasi, P.-M. (2011). *Génétique des textes*. Paris : CNRS Éditions.
- de Biasi, P.-M. (2000). Pour une approche génétique de l'architecture. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 13-65.
- de Biasi, P.-M. et Legault, R. (2000). La clarté des archives. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 7-12.
- Blain, C. (2002). Pour comprendre la démarche de projet: l'entretien réitéré et interactif. *Colonnes*, (20), 54-56.
- Blau, E. (1998). Exhibiting Ideas. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 57(3), 256-366.
- Blau, E., Kaufman, E. et Evans, R. (1989). *L'architecture et son image : quatre siècles de représentation architecturale : œuvres tirées des collections du Centre canadien d'architecture*. Montréal : Centre canadien d'architecture.
- Bloomfield, C. (2012). Du document à l'archive : l'historien de la littérature face à ses sources. *Littérature*, 166(2), 69-83.
- Blouin, F. X. (2004). History and Memory: The Problem of the Archive. *PMLA*, 119(2), 296-298.
- Borasi, G. (2018). *Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, David Van Severen*. Montréal; Köln: Canadian Centre for Architecture; Koenig Books.
- Boudon, P. (2006). *Conceptions : épistémologie et poïétique*. Paris : L'Harmattan.
- Boudon, P. (2004). *Conception*. Paris : Éditions de la Villette.
- Boudon, P. (2003). *Sur l'espace architectural : essai d'épistémologie de l'architecture* (Nouv. Éd.). Marseille : Parenthèses.
- Boudon, P. (2003). *Langages singuliers et partagés de l'architecture : actes de la journée organisée par le laboratoire des organisations urbaines : espaces, sociétés, temporalités, LOUEST UMR CNRS 7544*. Paris : L'Harmattan.
- Boudon, P. (1992). *Introduction à l'architecturologie*. Paris : Paris Dunod.
- Boutinet, J.-P. (2012). *Anthropologie du projet*. Paris : P.U.F.

- Brown, G. D., Hobbs, J. et Institut royal d'architecture du Canada. (2009). *Manuel canadien de pratique de l'architecture* (2e éd.). Ottawa : IRAC.
- Carter, J. (2012). Architecture by Design: Exhibiting Architecture Architecturally. *Mediatropes*, 3(2), 28-51.
- Centre Canadien d'Architecture (2018). Recherche et programmes curatoriaux. Dans *À propos*. Récupéré de <https://www.cca.qc.ca/fr/a-propos>
- Centre Canadien d'Architecture (2015, 23 juillet). *Le CCA présente l'exposition Paysages de l'hyperréel : Ábalos & Herreros revus par SO-IL*. 4 pages. Montréal : Centre Canadien d'Architecture.
- Centre Canadien d'Architecture (2003, 22 octobre). *Le Centre Canadien d'Architecture inaugure sortis du cadre: price rossi stirling + matta-clark*. 4 pages. Montréal : Centre Canadien d'Architecture.
- Centre Canadien d'Architecture (1999). *En chantier les collections du CCA: 1989-1999 = The collections of the CCA: 1989-1999*. Montréal : Centre canadien d'architecture.
- Centre Canadien d'Architecture (1989). *Centre canadien d'architecture/Canadian Centre for Architecture architecture et paysage*. Montréal: Centre canadien d'architecture.
- Centre Canadien d'Architecture (1988). *Centre canadien d'architecture les débuts: 1979-1984 = Canadian Centre for Architecture: the first five years: 1979-1984*. Montréal: Centre canadien d'architecture.
- Chabard, P. (2014). Entre collection et médiation. Stratégies institutionnelles autour de l'architecture au début des années 1980. *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 128, 53-63.
- Chan, C. (2010). Exhibiting Architecture: Show, don't tell. *Domus web*. Récupéré de <https://www.domusweb.it/en/architecture/2010/09/17/exhibiting-architecture-show-don-t-tell.html>
- Chupin, J.-P., Cucuzzella, C. et Helal, B. (2015). *Architecture competitions and the production of culture, quality and knowledge: an international inquiry*. Montréal: Potential Architecture Books.
- Chupin, J.-P. (2000). L'analogie ou les écarts de genèse du projet d'architecture. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 67-90.



- Cohen, J.-L. (1999). Exhibitionist Revisionism: Exposing Architectural History. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 58(3), 316-325.
- Conan, M. (1990). *Concevoir un projet d'architecture*. Paris : L'Harmattan.
- Contat, M., Ferrer, D. et de Biasi, P.-M. (1998). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris : CNRS Éditions.
- Dadour, S. et Szacka, L.-C. (2014). Exposer l'architecture : enjeux, institutionnalisation et historicisation. *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 128, 3-11.
- Derrida, J. (2014). *Trace et archive, image et art*. Bry-sur-Marne : INA Éditions.
- Derrida, J. (1998). Archive et brouillon. Dans *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories* (p. 189-209). Paris : CNRS Éditions.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive : une impression freudienne*. Paris : Galilée.
- Desvallées, A., Mairesse, F. et Bergeron, Y. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin.
- Desvallées, A., Mairesse, F. (2010). *Concepts clés de muséologie*. Paris : Armand Colin.
- Di Carlo, T. (2010). *Log 20. Curating Architecture*. New York: Anyone Corporation.
- Doré, S. et Herbin, F. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. Bourges : ENSA de Bourges.
- Elsner, J. et Cardinal, P.-R. (1994). *The Cultures of collecting*. Cambridge: Harvard University Press.
- Eveno, C. (1986). L'espace du projet. Dans J. Maheu (dir.), *Architecture: récits, figures, fictions* (p. 8-9). Paris : Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- Figueiredo, S. M. (2016). *The NAI Effect. Creating Architecture Culture*. Rotterdam: nai010 Publishers.
- Figueiredo, S. M. (2013). Architecture Museums: Between Critical and Popular. *Volume*, 36, 126-130.

- Findeli, A. (2015). La recherche-projet en design et la question de la question de recherche : essai de clarification conceptuelle. *Sciences du Design*, 1(1), 45-57.
- Findeli, A. et Coste, A. (2007). De la recherche-création à la recherche-projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale. *Lieux communs*, (10), 139-161.
- Findeli, A. et Bousbaci, R. (2005). L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design. *The Design Journal*, VIII (3), 35-49.
- Forsyth, M. (1985). *Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*. Cambridge: MIT Press; Cambridge University Press.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, -, 3-22.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- Gaff, H. (2007). *Qu'est-ce qu'une œuvre architecturale?* Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.
- Gallanti, F. (2014). Marking a New Territory. *Journal of Architectural Education*, 68(1), 61-66.
- Gaubert, S. et Lejeune, A. (2000). Glossaire des termes et sigles courants en architecture. *La Gazette des archives*, 299-325.
- Gauthier, B. (2009). *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (5e   d.). Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- Gigliotti, R. (2015). *Displayed spaces: new means of architecture presentation through exhibitions*. Leipzig : Spector Books.
- Grésillon, A. (2008). *La mise en œuvre : itinéraires génétiques*. Paris : CNRS   ditions.
- Grésillon, A. (2007). La critique génétique : origines, méthodes, théories, espaces, frontières. *Veredas*, 8, 31-45.
- Grésillon, A. (2001). La critique génétique, aujourd'hui et demain. *L'Esprit Créateur*, 41(2), 9-15.

- Grignon, M. (2000a). L'étude du dessin d'architecture. De la variante à la genèse de l'œuvre. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 91-109.
- Grignon, M. (2000b). Deux brouillons : le croquis et la maquette. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 153-163.
- Guiheux, A. (1986). Notes sur l'architecture en train de se faire. Dans J. Maheu (dir.), *Architecture: récits, figures, fictions* (p. 10-18). Paris : Éditions du Centre Pompidou/ CCI.
- Hanrot, S. (2002). *A la recherche de l'architecture : essai d'épistémologie de la discipline et de la recherche architecturales*. Paris : L'Harmattan.
- Holin, A. et Poisson-Cogez, N. (2014). *Espaces dessinés, espaces du dessin*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Ingarden, R. (2013). *L'œuvre architecturale, 1945*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- Institut des Textes et Manuscrits Modernes (2018). L'ITEM. Dans *Thématique*. Récupéré de <http://www.item.ens.fr/thematique/>
- Jeannelle, J.-L. (2012). La critique génétique existe-t-elle? *Critique*, 3(778), 230-242.
- Joly, P., Frommel, S. et Billot, C. (1990). *Archives et histoire de l'architecture : actes du colloque des 5, 6 et 7 mai 1988, à Paris*. Paris: Éditions de la Villette.
- Johnson, E. J. (2018). Seventeenth-Century Theaters in Venice, The Invention of the Opera House. Dans *Inventing the Opera House: Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy* (p. 205-226). Cambridge : Cambridge University Press.
- Kahn, L. I. (2006). *Silence et lumière choix de conférences et d'entretiens : 1955-1974* (4e éd.). Paris : Éditions du Linteau.
- Klein, A. (2014). *Archive(s) : approche dialectique et exploitation artistique*. Montréal : Université de Montréal.
- Klein, R. (2018). *À quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?* Paris : Hermann.



- Klein, R., Monin, É., Balducci, V., École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, LACTH. (2013). *Représentations de l'architecture contemporaine*. Paris; Lille : Éditions de la Maison des sciences de l'homme; Éditions de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille.
- Klein, R. (2002). La fonction de l'entretien dans l'archéologie du projet. *Colonnes*, (20), 42-43.
- Klein, R. et Louguet, P. (2002). *La réception de l'architecture*. Villeneuve d'Ascq : École d'architecture de Lille et des régions-Nord.
- Laberge, M. E. (2012). Communiquer l'architecture par le média exposition. *Mediatropes*, 3(2), 82-108.
- Laberge, M. E. (2012). *Médiation de l'architecture par l'exposition et sa réception par des visiteurs experts et non experts*. Université du Québec à Montréal, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.
- Lambert, P., Doré, G. et Cointet, E. d. (1996). *L'architecture : collection, recherche, programmes*. Villeurbanne; Montréal : Programme Rhône-Alpes recherches en sciences humaines; Centre canadien d'architecture.
- Latouche, P.-E. (2000). Génétique et muséologie architecturale. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 249-256.
- Le Goff, J. et Nora, P. (2011). *Faire de l'histoire : nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets*. Paris : Gallimard.
- Lebahar, J.-C. (2007). *La conception en design industriel et en architecture : désir, pertinence, coopération et cognition*. Paris : Lavoisier-Hermès sciences publications.
- Lebahar, J.-C. (1983). *Le dessin d'architecte : simulation graphique et réduction d'incertitude*. Roquevaire, France : Parenthèses.
- Lepik, A. (2014). *Show & Tell: Collecting Architecture*. Berlin : Hatje Cantz.
- Leniaud, J.-M. (2015). Noir sur blanc. *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 30, 5-6.
- Limido-Heulot, P. (2013). Ingarden et l'ontologie de l'oeuvre architecturale. Dans *L'oeuvre architecturale 1945* (p. 7-35). Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

- Lipstadt, H. (1989). Publications, concours et expositions d'architecture. Dans E. Blau et E. Kaufman (dir.), *L'architecture et son image: Quatre siècles de représentation architecturale*. Montréal; Cambridge : Centre Canadien d'Architecture; MIT Press.
- Lipstadt, H. et Bergdoll, B. (1989). *The Experimental tradition: essays on competitions in architecture*. New York: Architectural League of New York, Princeton Architectural Press.
- Lucan, J. (2002). Quatre points de méthode. *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, (9/10), 179-181.
- Lynn, G. et CCA. (2013). *Archéologie du numérique : Peter Eisenman, Frank Gehry, Chuck Hoberman, Shoji Yoh*. Montréal; Berlin : Centre canadien d'architecture; Sternberg Press.
- Marantz, E. (2014). Écrire l'histoire de l'architecture au prisme des archives? *Colonnes*, (30), 28-36.
- Marantz, E. et Reimbold, E. (2013). Écrire l'histoire de l'architecture du XXe siècle au prisme des archives d'architectes. De la collecte à l'étude : un dialogue entre archivistes et historiens dans les Bouches-du-Rhône (de 1986 à nos jours). *5èmes Rencontres internationales du patrimoine architectural méditerranéen* (p. 137-140). CICRP
- Martin, L. (2014). Penser l'architecture et son histoire. *Pratiques de l'histoire de l'art à l'UQAM*, (2), 109-117.
- Mazel, I. et Tomasi, L. (2017). Approche du projet dans la recherche doctorale en architecture. *Contour EPFL*, (1), 1-17.
- de Mévius, I. (2014). *Luc Laporte architecte : réalisations & inédits*. Montréal : Les Éditions de Mévius, art et essai.
- Meziou Baccour, O. (2017). Le style: pour une approche génétique de l'architecture. Dans P. M. d. Biasi et A. Herschberg-Pierrot (dir.), *L'oeuvre comme processus* (p. 329-339). Paris : CNRS Éditions.
- Meziou Baccour, O. (2015). Étude génétique et architecture. De l'ante-projet à la commande. Les tribulations d'une casa rustici à Belleville. *Littérature*, 178(2), 93-104.

- Miessen, M., Chateigné, Y., Füchtjohann, D., Hoth, J. et Schmid, L. (2016). *The archive as a productive space of conflict*. Berlin: Sternberg Press.
- Mignot, C. et Hattori, C. (2015). *Le dessin d'architecture dans tous ses états. Vol.2*. Paris; Dijon : Société du Salon du Dessin; L'Échelle de Jacob.
- Mignot, C. et Hattori, C. (2014). *Le dessin d'architecture dans tous ses états. Vol. 1*. Paris; Dijon : Société du Salon du Dessin; L'Échelle de Jacob.
- Montès, F. et de Biasi, P.-M. (2000). Le calque et l'écran. « Genèse architecturale et nouveaux médias ». Entretien. *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 14, 129-152.
- Murray, I. (2012). Collections in Transition. *icam16 Conference Proceedings*. Frankfurt/Rhine-Ruhr Metropole: DAM Deutsches Architekturmuseum & M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW
- Naessens, O. (2017). The Archive as a Productive Space of Conflict. *Critique d'art [En ligne]*. Récupéré de <http://journals.openedition.org/critiquedart/23499>
- Ouellet, P.-O. (2007) Savoir et muséologie : la recherche disciplinaire au musée d'art. *Muséologies : les cahiers d'études supérieures*, 1(2), 52-67.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2016). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (4e éd.). Paris : Armand Colin.
- Payot, D. (1987). Savoirs et singularités. Dans J. Maheu (dir.), *Mesure pour mesure, architecture et philosophie* (p. 15-17). Paris : Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- Pelkonen, E.-L. (2015). *Exhibiting architecture: a paradox?* New Haven; New York: Yale School of Architecture; Actar D.
- Pelletier, L. (2015). L'exposition d'architecture en mutation: le cas du Centre Canadien d'Architecture. Dans s. Doré et F. Herbin (dir.), *L'objet de l'exposition: l'architecture exposée* (p. 48-57). Bourges : Éditions ENSA de Bourges.
- Pelletier, L. (2014). *Exposer l'architecture - une pratique de l'éphémère*. Montréal: École de design, Université du Québec à Montréal.



- Peyceré, D. et Wierre, F. (2008). *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.
- Peyceré, D. (2001). La génétique à l'assaut du projet d'architecture: des archives passées au banc d'essai. *Colonnes*, (16-17), 10.
- Picon, A. (2010). *Culture numérique et architecture : une introduction*. Basel: Birkhauser.
- Picon, A. (1987). Pour une généalogie du statut du projet. Dans J. Maheu (dir.), *Mesure pour mesure, architecture et philosophie* (p. 37-43). Paris : Éditions du Centre Pompidou/CCI
- Pouleur, J.-A. et Vanzande, O. (2017). Stratégies de recherche par le projet enraciné induites par une architecture symptomatique. *Approches inductives*, 4(1), 111-143.
- Renier, A., Guenin, N., Maurand, C., Arnold, M. (1982). *Espace & Représentation. Penser l'espace*. Paris : Éditions de la Villette.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- Schnapp, A. (1998). *La conquête du passé aux origines de l'archéologie*. Paris : Librairie générale française.
- Soulez, A. (1993). *L'Architecte et le philosophe*. Liège : Liège P. Mardaga.
- Steierhoffer, E. (2016). *The rise of the curator and architecture on display*. Royal College of Art, London.
- Steierhoffer, E. (2012). The Exhibitionary Complex of Architecture. *OASE Journal for Architecture*, 88, 5-11.
- Szacka, L.-C. (2016). *Exhibiting the postmodern: the 1980 Venice Architecture Biennale*. Venezia: Marsilio.
- Szambien, W. (1988). *Le musée d'architecture*. Paris : Picard.
- Tafuri, M. (1980). *Theories and history of architecture translated from the italian by Giorgio Verrecchia*. New York : New York Harper & Row.

- Texier, S. (2001). La doctrine à l'œuvre: les architectes à l'épreuve de la génétique. *Colonnes*, (16-17), 11-13.
- Tönniesmann, A. et Maurer, B. (2009). Collecting architecture today and tomorrow. *icam print 03*, 70-75
- Vacher, L.-M. (2005). *Scènes de la vie urbaine : bars, cafés, restos : entretiens avec les frères Holder*. Montréal : Liber.
- van Gerrewey, C., Vandeputte, T. et Patteeuw, V. (2012). The Exhibition as Productive Space. *OASE Architectural Journal*, 88, 1-4.
- Vermandel, F. (2010). Postmodernisme, discours et métadiscours. L'architecture comme paradigme et paradoxe. *Tumultes*, 34(1), 25-48.
- Veyne, P. (1996). *Comment on écrit l'histoire. Texte intégral* (Nouv. éd.). Paris : Éditions du Seuil.
- Willis, A. (1996). The Place of Archives in the Universe of Architectural Documentation. *The American Archivist*, 59(2), 192-198.
- Zardini, M. (2010). Exhibiting and Collecting Ideas: A Montreal Perspective. *Log*, (20), 77-84.