

PATRIMOINE D'HIER À DEMAIN

L'actualisation du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke

Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade M. Arch

Par Kristopher Baird

Superviseure
Mme Anne Vallières : _____

École d'architecture
Université Laval
2015



On ne peut restaurer, ou mieux : conserver, qu'à condition de transformer. Il faut actualiser la signification du monument, éclairer le témoignage du passé d'un nouveau jour qui le rende perceptible par une sensibilité de notre époque. Ce sont parfois des éléments nouveaux qui mettent en valeur ceux du passé.

(Maheu-Viennot et Robert, 1986, p. 201)

Résumé

Dans la rencontre entre l'architecture contemporaine et le patrimoine bâti, cet essai (projet) s'intéresse à l'actualisation patrimoniale comme phénomène de médiation pouvant provoquer un nouveau dialogue à l'intérieur d'un paysage urbain historique. En effet, cette recherche est née d'un questionnement sur la dualité, apparente du moins, entre la question du patrimoine et celle de la contemporanéité dans un contexte de globalisation. L'objectif de cette réflexion est d'une part d'explorer le processus de réinscription identitaire à travers le concept d'actualisation et des projets de musée d'art contemporain. D'autre part, il s'agit d'appliquer cette théorie afin de guider la proposition du projet d'architecture, soit l'insertion d'une extension contemporaine à un bâtiment historique. Plus particulièrement, cette recherche-crédation se penchera sur l'agrandissement du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, un acteur incontournable de la vie culturelle sherbrookoise situé au cœur du centre-ville.

Équipe d'encadrement

Superviseur | Développement de la cadre de recherche

M. François Dufaux

Architecte et professeur titulaire à l'École d'architecture, Université Laval

Superviseure | Développement de l'essai (projet)

Mme Anne Vallières

Architecte et chargée de cours à l'École d'architecture, Université Laval

Membres du jury

Mme Anne Vallières

Architecte et chargée de cours à l'École d'architecture, Université Laval

M. Pierre Thibault

Architecte, Atelier Pierre Thibault et chargée de cours à l'École d'architecture,
Université Laval

M. Claude Fugère

Architecte, Fugère Architectes

Mme Kim Pariseau

Architecte, APPAREIL architecture

Avant-propos

Cet essai (projet) constitue le point culminant de mon passage à l'École d'architecture de l'Université Laval. Je tiens donc à remercier tous ceux que j'ai eu la chance de croiser sur mon chemin et qui ont su rendre ce parcours unique. Merci à mes collègues et amis avec qui j'ai partagé des hauts et aussi des bas durant nos cinq années ensembles. Merci à Anne Vallière qui m'a conseillé et soutenu tout au long du processus de cet essai (projet). Merci à ma famille qui a été derrière moi pour m'encourager durant tout mon parcours académique. Finalement, je remercie tous mes amis qui ne sont pas en architecture pour leur compréhension vis-à-vis le temps que j'ai investi à mes études.

Table des matières

Résumé	II
Équipe d'encadrement	IV
Avant-propos	IV
Table des matières	VI
Liste des figures	VIII
1 Introduction	
Un paysage patrimonial à (ré)interpréter	1
2 Cadre théorique	
Ancien/nouveau : la question des agrandissements en contexte historique	3
2.1 L'actualisation comme processus d'investissement identitaire	3
2.1.1 Une rétrospective des théories de restauration	4
2.1.2 La transformation du patrimoine par la marque architecturale contemporaine	6
2.1.3 Le basculement du « régime d'authenticité »	6
2.2 La médiation comme espace de transformation	8
2.2.1 La médiation matérielle	8
2.2.2 La médiation symbolique	9
2.3 L'insertion architecturale comme procédé communicationnel	9
2.3.1 La ponctuation	10
2.3.2 La prolongation	11
2.3.3 La révélation	12
2.4 Un regard sur des travaux d'architectes	13
2.4.1 Steven Holl Musée d'Art Nelson-Atkins	14
2.4.2 Herzog & de Meuron Musée de la Culture de Bâle	15
3 Cadre contextuel	
Le lieu d'intervention	17
3.1 Le site	17
3.1.1 Historique et évolution régionale	17
3.1.2 L'ancienne Eastern Townships Bank	19
3.1.3 Analyse du site	20
3.2 Le Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke	22
3.2.1 Historique et mission	22
3.2.2 Analyse organisationnelle	22
3.2.3 Analyse de la situation actuelle	24

4 Cadre conceptuel	
Le projet d'architecture	27
4.1 Le programme architectural	27
4.2 Stratégies d'implantation	28
4.2.1 Musée d'Art Maryhill GBD Architects	29
4.2.2 Musée Villa Vauban Diane Heirend et Philippe Schmit architectes	30
4.3 L'agrandissement du MBAS	31
5 Conclusion	
Regard critique	41
5.1 Retour sur la critique de l'essai (projet)	41
5.2 Regard critique sur le processus de recherche-crédation	42
Bibliographie	43
Annexes	45
Annexe 1 Historique et analyse du site	47
Annexe 2 L'agrandissement de 1996	51
Annexe 3 Condition actuelle _ Relevé photographique du site et du musée	53
Annexe 4 Étude et plan d'action pour le développement du musée (2010)	55
Annexe 5 Programme architectural	57
Annexe 6 L'agrandissement tel que proposé par <i>Espace Vital</i>	59
Annexe 7 Analyse de précédents	61
Annexe 8 Plans d'étages	65
Annexe 9 Planches présentées lors de la critique finale	71

Liste des figures

Page de garde Vue en hiver de la rivière Magog avec le MBAS en arrière-plan	
(Source: http://www.panoramio.com/photo/104665638)	
Figure 1 Schéma de concepts	2
(Source: Auteur-concepteur)	
Figure 2 Basculement de « régime d'authenticité »	7
(Source : Lucie K. Morisset, 2009)	
Figure 3 CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron	10
(Source: http://breannacarlson.com/Structural-Analysis-Caixa-Forum)	
Figure 4 Musée d'art moderne de Malmö, Suède. Tham & Videgård Arkitekter	11
(Source: http://thereart.ro/artscape-2014-recap/)	
Figure 5 Musée Kolumba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor	12
(Source: http://www.archdaily.com)	
Figure 6 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, É-U. Steven Holl	14
(Source: Andy Ryan)	
Figure 7 Musée de la Culture de Bâle, Basilea, Suisse. Herzog & de Meuron	15
(Source: http://www.competitionline.com/fr/projets/46081)	
Figure 8 Sherbrooke en 1828, d'après une esquisse de Joseph Bouchette	17
(Source: http://www.banq.qc.ca/)	
Figure 9 Vue à vol d'oiseau, ville de Sherbrooke, 1881	18
(Source: http://www.usherbrooke.ca/)	
Figure 10 Le siège social de la Eastern Townships Bank, rue Dufferin à Sherbrooke, en 1885	19
(Source: Fonds d'archives du Centre de ressources pour l'étude des Cantons-de-l'Est)	
Figure 11 Le siège social de la Eastern Townships Bank, rue Dufferin à Sherbrooke, en 1907	19
(Source : www.banq.qc.ca)	
Figure 12 Panorama du centre-ville de Sherbrooke depuis le Cégep	20
(Source: http://fr.academic.ru/dic.nsf/frwiki/1535281)	
Figure 13 Plan du secteur récréatif et touristique du centre-ville de Sherbrooke	21
(Source: Étude de faisabilité)	
Figure 14 Salle d'exposition temporaire au rez-de-chaussée, MBAS	23
(Source: http://mbas.qc.ca/a-propos-du-musee/)	
Figure 15 Axonométrie des plans d'étage avec décodage des fonctions des pièces et leur superficie	24
(Source: Auteur-concepteur)	
Figure 16 Maryhill Museum of Art, Goldendale, Washington, É-U. GBD Architects	29
(Source: http://www.archdaily.com)	

Figure 17 Musée Villa Vauban, Luxembourg. Diane Heirend et Philippe Schmit architectes	30
(Source : http://avenue-montaigne.be/evasion/faisons-un-petit-tour-au-luxembourg)	
Figure 18 Plan de localisation avec identification des bâtiments principaux	31
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 19 Modélisation _ contexte actuel	32
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 20 Concept schématique du projet proposé	33
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 21 Vue à vol d'oiseau _ projet proposé	33
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 22 Élévation Dufferin _ façade principale	34
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 23 Perspective de l'entrée	34
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 24 Plans de l'existant _ démolition	35
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 25 Perspective de l'espace d'accueil	36
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 26 Perspective de la mezzanine	37
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 27 Perspective de la salle d'exposition et la salle polyvalente	38
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 28 Perspective de la salle d'exposition principale	38
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 29 Perspective de la niche _ salle d'exposition principale	39
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 30 Coupe-perspective	39
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 31 Perspective du pont Gilbert Hyatt	40
(Source : Auteur-concepteur)	
Figure 32 Perspective du barrage Abénaquis	40
(Source : Auteur-concepteur)	

1 | Introduction

Un paysage patrimonial à (ré)interpréter

Dans la rencontre entre le patrimoine bâti et l'architecture contemporaine, cet essai (projet) propose une réflexion sur la cohabitation entre l'ancien et le nouveau en architecture en étudiant l'actualisation patrimoniale en tant que phénomène culturel à l'œuvre.

Le Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke fait partie des institutions qui, par leur style, leur architecture et leur importance, façonnent le centre-ville de Sherbrooke. Le Musée occupe l'ancien édifice de l'Eastern Townships Bank. Érigé en 1875, de style Second empire, c'est l'un des bâtiments les plus remarquables de la ville. Situé sur la rive nord de la rivière Magog, en surplomb de la gorge, le Musée constitue, depuis son aménagement en 1996 dans cet édifice, un des repères du centre-ville. Près de quinze ans après l'aménagement du MBAS dans cet édifice du XIX^e siècle, la direction du Musée a entamé une phase de réflexion sur ses nouveaux besoins fonctionnels afin d'établir un plan d'action pour optimiser ses services, réaménager les espaces et planifier l'agrandissement architectural. C'est donc à partir de ce cadre programmatique que se forme l'hypothèse de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. De ce fait, cette recherche-crédation se veut une exploration d'une réinscription identitaire comme espace de médiation qui se pose comme question fondamentale *Comment l'actualisation du patrimoine comme processus d'investissement identitaire réalisé par la médiation d'une insertion architecturale puisse affirmer, voir même renouveler l'image et l'expérience du Musée?*

La problématique soulignée par cette recherche-crédation s'exprime par la tension entre les caractéristiques individuelles spécifiques d'un bâtiment qui a évolué au fil du temps, et le désir de réaliser un concept cohérent et logique, d'où la pertinence de faire appel au concept d'actualisation. Ce dernier se présente comme une façon de réinterpréter le patrimoine en lui donnant un sens actuel par un ajout architectural contemporain. C'est donc dans l'apparente rupture causée par une nouvelle intervention que le processus d'actualisation peut se produire, dans cette faille où les représentations se reformulent.

De ce fait, c'est à travers l'exploration du concept d'actualisation que cet essai (projet) cherche à concevoir, par l'agrandissement du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, un projet d'architecture où l'expérience et l'image muséale seraient bonifiées par le dialogue provoqué par le geste de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. La question d'agrandissement muséal fait appel à plusieurs enjeux diversifiés. Par contre, certains se sont prouvés plus importants à travers le développement du projet. En effet, comme l'essai (projet) traite de l'actualisation du patrimoine, un processus d'investissement identitaire sollicitant les différentes strates qui composent la mémoire du lieu pour en remanier le sens, l'enjeu relatif à l'identité du Musée est la base même du projet. Ici, l'identité se réfère autant aux caractéristiques de la région des Cantons-de-l'Est qu'au caractère architectural d'un musée d'art contemporain. Un deuxième enjeu important se présente, soit celui du parcours muséal. Le

projet devra redéfinir le parcours des visiteurs, de manière à ce qu'il ait une continuité entre l'ancien bâtiment et le nouveau programme. En effet, le nouveau parcours cherchera à intégrer les anciennes salles d'exposition et offrir une visite dynamique ponctuée d'expériences uniques. Finalement, la variété et la qualité des ambiances se révèlent comme enjeu fondamental. En fait, l'intervention qui sera portée sur le musée devra considérer à la fois le parcours muséal à travers le programme architectural ainsi que les potentiels offerts par le site afin de stimuler l'expérience muséale des visiteurs. Les différents éléments, anciens et nouveaux, sont unis dans la nouvelle construction et doivent créer des espaces où la mémoire collective est stimulée par l'actualisation du milieu patrimonial.

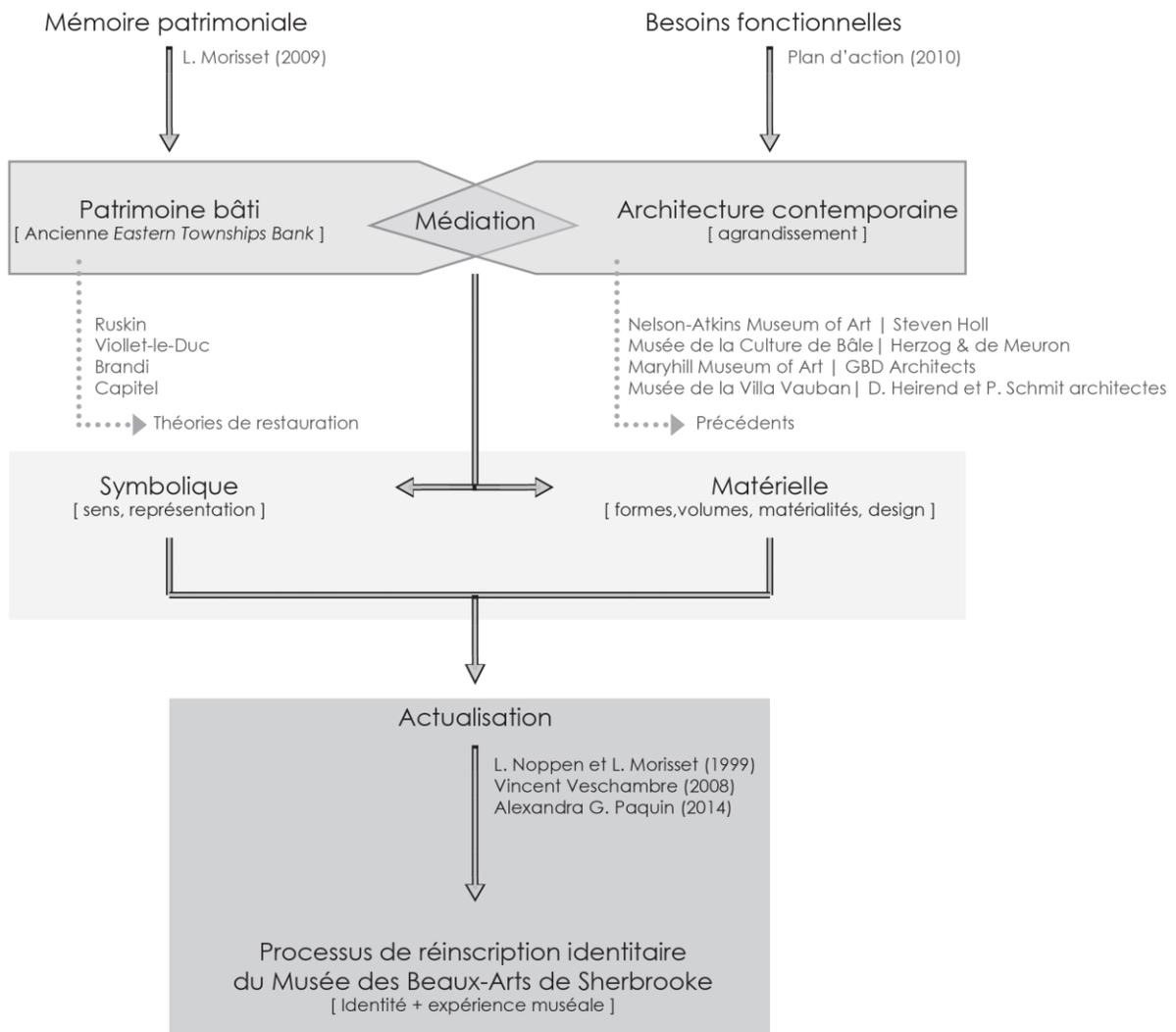


Figure 1 | Schéma de concepts

2 | Cadre théorique

Ancien/nouveau: la question des agrandissements en contexte historique

Cette première partie, mettant en lumière la dimension théorique de l'essai, se penche sur le phénomène d'actualisation du patrimoine. C'est à travers la compréhension de ce dernier qu'on pourra démontrer sa pertinence dans le cadre de cette recherche-crédation. Pour ce faire, les bases théoriques se divisent en quatre sections afin de décortiquer dans un ordre logique le concept d'actualisation. Dans un premier temps, il s'agit de définir celui-ci en tant que processus de réinscription identitaire. Partant de l'idée que la notion d'actualisation puise principalement dans les théories patrimoniales, une brève revue des courants de pensées portés sur le patrimoine sera abordée afin de nous mener d'abord à une définition de Vincent Veschambre, qui interprète l'actualisation comme étant une rénovation de l'image d'un lieu par le processus de marquage, et par la suite, l'interprétation du concept par les historiens d'architecture Luc Noppen et Lucie Morisset. Ensuite, la deuxième section pose un regard sur le projet d'architecture s'intégrant dans un espace de médiation, une réflexion développée dans la thèse d'Alexandra Georgescu Paquin (2014). L'idée de médiation contribue en effet à reformuler le sens du lieu. Une troisième section, faisant encore référence à la thèse de Paquin, élabore sur les trois procédés communicationnels qu'elle propose afin de comprendre les divers modes d'actualisation et le dialogue ainsi créé entre le nouveau et l'ancien. Finalement, la dernière section présente les tendances actuelles des agrandissements de musée et s'appuie sur deux précédents faisant appel à une approche contextuelle, ceci dans le but d'illustrer le concept d'actualisation à travers l'architecture.

2.1 L'actualisation comme processus d'investissement identitaire

Le concept d'actualisation est traité de diverses manières dans les études urbaines et patrimoniales. Dans l'optique où le patrimoine bâti est reconnu pour ses valeurs matérielles, l'actualisation résulte d'une action posée envers un objet du patrimoine et qui réinterprète celui-ci en lui donnant un sens contemporain. Cette action, pouvant revêtir plusieurs formes telles que des façades médiatiques ou une architecture parasitaire, par exemple, est ici posée comme une insertion architecturale contemporaine. L'actualisation, grâce à un intermédiaire (l'intervention architecturale contemporaine), met en scène de nouvelles représentations en offrant un regard neuf sur le lieu, dans un mouvement temporel qui inclut la contemporanéité. La notion d'actualisation, à la croisée de la conservation et de la création architecturale, puise principalement dans les théories patrimoniales. C'est à ce moment de la redéfinition du patrimoine que se pose la question de cette relation ancien/nouveau. De ce fait, afin de mieux comprendre les tendances actuelles de ce phénomène, un bref panorama sur les théories de la restauration sera abordé.

2.1.1 Une rétrospective des théories de la restauration

Le débat de l'insertion de l'architecture contemporaine en milieu historique fait partie d'une controverse théorique plus large sur les choix de conservation et d'interprétation du passé ainsi que sur les conséquences de ceux-ci sur la créativité architecturale (Françoise Choay, 1999). En effet, les approches de la restauration ont varié depuis la fin du XIX^e siècle. Par exemple, du temps de la restauration archéologique, les opérations sur le patrimoine ne devaient servir qu'à le compléter ou à le consolider à partir d'une étude scientifique préalable. Les deux autres attitudes du milieu du XIX^e siècle ont été proposées en opposition *a posteriori* par les études sur la restauration. D'une part, il y a l'« anti-restauration » de John Ruskin (1856) et William Morris pour qui, en établissant une analogie avec le cycle de vie humain, restaurer allait contre nature et équivalait à falsifier et détruire. Il vise des interventions très discrètes dont l'unique but est de consolider le bâtiment afin de préserver les traces du temps. D'autre part, il y a la restauration stylistique d'Eugène Viollet-le-Duc (1865) qui, en opposition à la théorie de Ruskin, voulait corriger le manque d'homogénéité par l'unité stylistique, en se mettant dans la peau de l'architecte d'origine et en se fiant au style de référence (une interprétation toutefois fondée sur des connaissances d'archéologie et d'histoire de l'art). Il cite d'ailleurs : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »

En Italie, au tournant du XX^e siècle, Camilo Boito et Gustavo Giovannoni ont proposé le concept de restauration moderne de *restauro scientifico*. La restauration scientifique reconnaît la dualité de l'œuvre à la fois architecturale et historique en privilégiant autant la restauration archéologique et le projet, ne s'opposant pas aux intégrations ou au complètement, en autant qu'il s'agisse d'une intervention minimale et que l'ajout soit distingué de l'existant. Alors que la restauration stylistique attribue un statut artistique au monument, la restauration scientifique reconnaît plutôt celui de document, non seulement du passé, mais aussi de sa restauration, car tout en laissant visibles les diverses strates historiques, l'apport du restaurateur doit se distinguer de l'original.

En réaction à la méthodologie scientifique basée sur les valeurs documentaires, une autre approche, celle de la restauration critique, avec à sa tête Cesare Brandi et Roberto Pane qui considèrent la restauration comme un acte critique, donc créatif. Encourageant la « non-méthode » générique pour privilégier une intervention s'adaptant à la réalité de l'objet, la restauration critique reconnaît le double intérêt d'un objet, soit esthétique et historique. L'objet est à la fois matière (ce qui se restaure) et image (supportée par la matière). De ce fait, c'est l'identification des caractères esthético-historiques qui permettra de choisir les moyens nécessaires pour les valoriser en récupérant une unité formelle. D'objet-document valorisé par la restauration scientifique, le statut ontologique de l'architecture devient, dans les nouvelles théories, une œuvre d'art dont l'image doit être récupérée en libérant la forme par l'intervention critique. L'influence de la restauration critique développée par Brandi et Pane se fait sentir dans les débats, notamment relativement à une vision de la restauration « comme un projet architectonique qui doit renoncer à maintenir une attitude mimétique face à l'édifice historique, en

opposant, quand l'édifice le permet, des interventions modernes, analogiques ou clairement contrastées, lorsqu'il s'agit d'un complètement » (Layuno Rosas, cité par Paquin, p. 33). Cependant, la restauration critique soulève quelques bémols, notamment par une vision mouvante de l'œuvre à cause de la fluctuation des valeurs contemporaines qui influencent sa réception.

Ainsi, deux grands courants se sont développés pour tenter d'élaborer des outils permettant d'intervenir sur les monuments, sans imposer de règles générales impossibles à suivre : l'« analogie formelle » (Anton Capitel) et la « restauration objective » (Antoni Gonzalez i Moreno-Navarro). Ces deux théories tentent de dépasser la dialectique Anciens/Modernes et de trouver une distance adéquate avec l'histoire pour pouvoir intervenir dans le passé sans entrer en rupture avec celui-ci, ni l'imiter. Les deux approches, inscrites dans la philosophie de la restauration critique, proposent une adaptation du lieu et impliquent une connaissance profonde de l'architecture et du contexte afin d'intervenir correctement.

D'abord, Anton Capitel considère la restauration comme un changement inévitable, dont nous pouvons rendre les transformations visibles. Il juge que le problème des ajouts nouveaux à des édifices anciens ne peut se résoudre ni par la conservation, ni par la reconstruction, ce qui l'a amené à élaborer le concept d'« intervention analogique », ou de l'« analogie formelle », qui se situe selon lui entre le mimétisme historiciste et le collage moderne. Sans besoin d'exhiber le contraste, il s'agit d'un enchaînement rigoureux et logique avec l'ancien. Selon Capitel, l'histoire ne peut être reproduite, mais il est préférable de s'en inspirer pour créer un nouveau modèle connecté à l'original d'un point de vue conceptuel. De plus, il est d'avis que le contraste provient du fait qu'il est impossible de reproduire l'histoire :

Un domaine différent, non contraint aux positions uniques, dans lequel le nouveau projet nécessaire est capable d'interpréter l'écho de l'ancien, la *sympathie* du monument, et de chercher ainsi la solution dans une harmonie *analogique* qui, en évitant les équivoques historiques, ne sent pas le besoin d'exhiber des différences artificieuses ni des distances mentales, mais cherche plutôt une liaison logique, rigoureuse et belle avec l'ancien. (Capitel, cité dans Paquin, p. 34)

S'appuyant aussi sur les principes de la restauration critique, le concept de restauration centrée sur l'objet, la *restauración objetiva* développée par Antoni Gonzalez i Moreno-Navarro, propose une voie équilibrée entre la conservation à outrance et l'intervention critique. Il propose d'utiliser une méthode de travail basée sur la connaissance de l'objet, de ses besoins et de son environnement, plutôt que d'appliquer une théorie ou une doctrine. Le monument est ainsi considéré selon trois valeurs : documentaire (ou historique), architecturale et symbolique, et un dialogue entre le passé et le présent est privilégié « entre l'histoire effective comme objet à sauver et le projet comme réponse contemporaine à la restauration » (Rivera Blanco, cité par Paquin, p. 35). Entre la conservation et la création, Gonzalez propose un processus de réflexion face à la restauration, sans critères préétablis, mais qui favorise l'harmonie diachronique, donc l'intégration du style de l'intervention dans l'harmonie plutôt que dans le contraste.

Si les théories de la restauration ont apporté différentes visions quant à la façon d'intervenir pour conserver un édifice historique d'intérêt particulier, l'actualisation convoque la double dimension de l'architecture telle que définie par la restauration critique. Ainsi, l'actualisation intervient dans le processus de patrimonialisation en profitant de la rupture provoquée par une intervention architecturale contemporaine qui contraste avec l'existant. En envisageant le concept de patrimoine dans le processus qui forme son statut, soit la patrimonialisation, le patrimoine devient dynamique et ouvert à de nouvelles représentations (Paquin, 2014).

2.1.2 La transformation du patrimoine par la marque architecturale contemporaine

Selon Vincent Veschambre (2008), l'actualisation serait une sorte d'appropriation symbolique de l'espace « liée à la production, au réinvestissement de formes matérielles, véritables points d'appuis pour manifester, exprimer, revendiquer une telle appropriation » (p. 9). En d'autres mots, l'actualisation serait une forme de *marquage* qui permettrait la réappropriation d'un patrimoine ayant besoin d'être recaractérisé, revalorisé, réinvesti symboliquement et matériellement. Ce processus de marquage est découpé en deux manifestations par l'auteur : la *trace* et la *marque*. Selon l'auteur, dans le processus de marquage, on peut distinguer la *trace* qui renvoie à ce qui subsiste du passé et la *marque* qui s'inscrit plutôt dans le présent. En effet, la *trace* réfère à l'histoire et surtout à la mémoire, alors que la *marque* évoque une action contemporaine. Toutefois, si Veschambre met en opposition patrimonialisation et démolition comme processus de marquage et d'appropriation de l'espace urbain, nous reprenons les concepts de traces et de marques pour voir comment le processus de patrimonialisation est réinvesti par l'ajout architectural en constituant une marque qui fera, à son tour, partie de la trace future. L'actualisation se sert de la trace (ce qui subsiste du passé), soit l'histoire et la mémoire du lieu, et la transforme par la marque. Conséquemment, tout en ajoutant une couche sémantique au lieu, l'actualisation est le résultat de la rénovation de l'image d'un lieu, dans le contexte de cette recherche-création, par l'insertion d'un ajout à l'ancien édifice qui vient affirmer sa fonction et son appartenance à l'époque actuelle.

2.1.3 Le basculement du « régime d'authenticité »

Cette notion de marquage de l'espace de Veschambre est fortement liée à la définition d'actualisation de Luc Noppen et Lucie Morisset. Pour ces historiens d'architecture, l'actualisation n'est pas une substitution d'une architecture contemporaine au détriment des présences du passé, mais bien une manière de composer avec ces dernières dans la construction de demain: « L'actualisation est l'opération réflexive de revalorisation d'un objet [...] en fonction de façonnages identitaires actuels et de problématiques présentes » (Noppen et Morisset, 2005; XI). Cet objet que les auteurs mentionnent,

placé dans un nouveau contexte, sera réinvesti d'un sens qui perpétuera la présence de l'hier dans la construction de demain. Pour sa part, Lucie Morisset (2009) suppose que les différentes représentations investies au fil du temps, les changements de sens et de forme constituent la « mémoire patrimoniale », celle-ci faisant partie prenante du processus d'actualisation, qui sollicite les différentes strates qui composent cette mémoire pour en remanier le sens. De plus, Morisset avance que le patrimoine résulte de « régimes d'authenticité » qui se manifestent dans un rapport équilibré du « vrai » par rapport au Temps, à l'Espace et à l'Autre, qui font tous partie d'un écosystème patrimonial. L'actualisation, par l'emploi d'une intervention architecturale contemporaine, met en scène de nouvelles représentations en offrant un regard neuf sur le lieu. Ainsi, Morisset explique que l'évènement créé par ce geste permet au patrimoine de changer de paradigme, de « régime d'authenticité » (voir figure 2). Si la mémoire du lieu « demeure un palimpseste sans cesse réinvesti de nouvelles contemporanéités » (Noppen et Morisset, 1995; p. 230), ce réinvestissement constitue un potentiel d'actualisation.

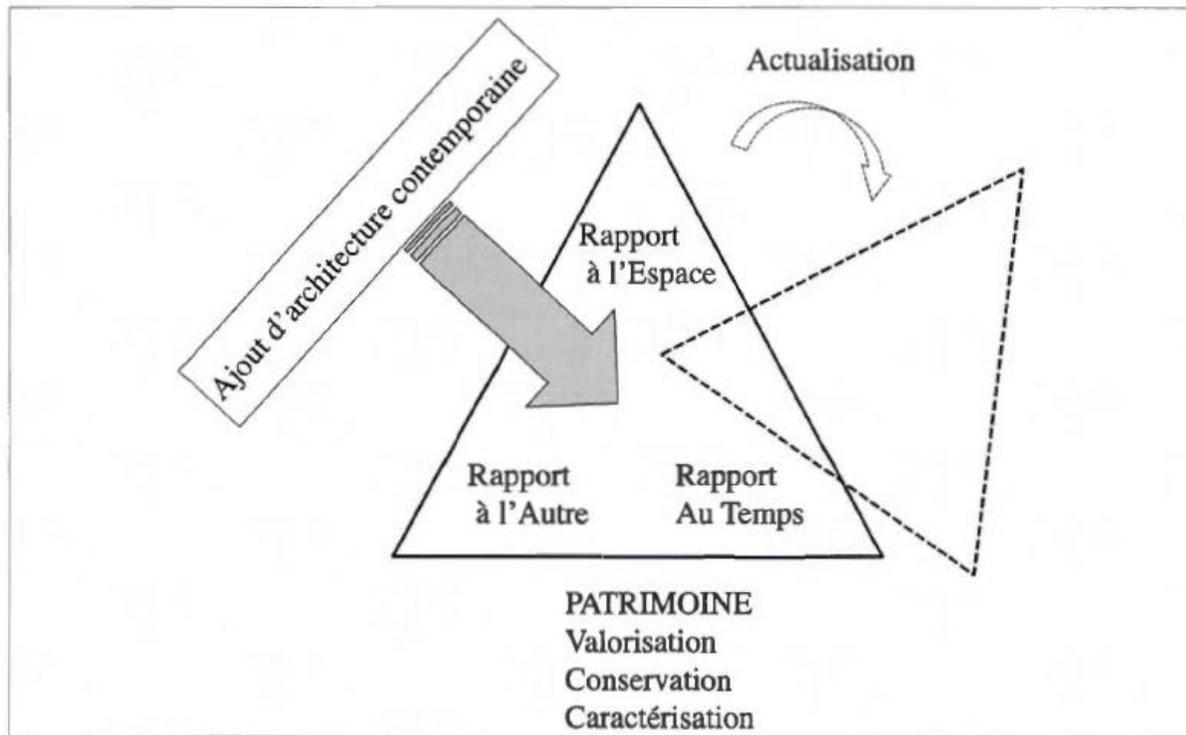


Figure 2 | Basculement de « régime d'authenticité » provoqué par un ajout d'architecture contemporaine sur un édifice patrimonial, entraînant une possible actualisation du lieu. (selon Morisset, 2009)

2.2 La médiation comme espace de transformation

Ayant établi que le geste architectural, en créant un évènement, provoque une sorte de déséquilibre dans l'écosystème patrimonial et se réinsère dans le processus de patrimonialisation comme investissement identitaire, il s'ensuit de mettre à l'avant la manière dont les projets d'insertion transmettent cette image renouvelée.

Dans la thèse d'Alexandra G. Paquin (2014) intitulée *Actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine*, elle étudie le phénomène d'actualisation du patrimoine afin de comprendre comment l'intervention architecturale contemporaine s'imisce dans le processus patrimonial pour donner un sens nouveau et actuel au lieu. L'hybridité architecturale qui en résulte favorise, selon l'auteur, un espace de médiation: « Le geste contrasté de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique s'intègre dans un espace de médiation, car c'est par ce geste que sera provoqué l'évènement et donc le changement des discours sur le lieu » (p.47). À des fins de précision, la médiation, dans le cadre de cet essai, se réfère à un espace de production de sens. Contrairement à la médiatisation qui, par le média, suppose la transmission d'un message, la médiation prend aussi en compte l'espace comme production de sens, espace qui sera considéré dans cette thèse où les temporalités se rencontrent et où les représentations se reformulent. Paquin propose entre autre que l'actualisation soit le résultat d'une médiation de deux ordres, soit une médiation physique et symbolique. Cette double dimension a notamment été traitée dans le concept de recyclage qui, selon Alena Prochazka (2009, p. 29), relève des caractères matériels (le bâtiment, concret) et idéels (l'image de la chose, l'apparence, le caractère). Si la construction des identités du musée s'insère dans un contexte sociétal, possède une dimension politique, et concerne sa collection et son patrimoine, elle se fonde également sur le lieu du musée aussi bien en tant que média dans l'espace que comme lieu d'opérations symboliques.

2.2.1 La médiation matérielle

Se manifestant dans la matérialité des édifices, donc par leurs formes architecturales, l'actualisation serait produite notamment par la médiation esthétique. En effet, la médiation produite par l'ajout de l'architecture contemporaine « emprunte à l'expérience artistique sa capacité d'influencer notre perception, de conditionner notre imaginaire, de mobiliser nos émotions et notre implication affective » (Jean Caune, 1999, p. 65). Un ajout d'architecture contemporaine sur un bâtiment patrimonial, même s'il s'inscrit en rupture avec celui-ci, entretient quand même une relation formelle avec lui et produit, par ses formes, une nouvelle signification. Celle-ci peut être le résultat de stratégies conceptuelles telles que l'association, la réponse au lieu, l'assimilation, la position cumulative (révéler les strates), inventer une fin, la correspondance, l'unification, faire « (super)signe ». En effet, ces stratégies permettent de rappeler l'existant ou s'en détacher, ou encore être le résultat de l'effet produit par la position même du nouveau par rapport à l'ancien.

2.2.2 La médiation symbolique

La rencontre des formes provoque une transformation non seulement physique, mais aussi symbolique, dans les significations du lieu et ses nouvelles représentations. Elle appelle aussi à différentes temporalités: celle de sa réception et des discours entourant l'intervention, qui contribuent à cette transformation symbolique, ainsi que la longue durée du patrimoine. En effet, la médiation se joue au niveau de la dimension patrimoniale du lieu: « la spécificité de la médiation patrimoniale est de constituer la culture par la dialectique entre esthétique et histoire » (Bernard Lamizet, cité dans Paquin, p. 55). Cette définition, toutefois, ne correspond pas à la vision du patrimoine comme étant une construction à partir du présent. La dimension de contemporanéité du patrimoine est donc prise en compte dans le concept d'actualisation, qui fait le pont entre les différentes temporalités, ce que Jean Caune (1999) explique par son concept de « résonance du patrimoine » : « une œuvre nous intéresse moins par ce qu'elle a représenté à l'époque de sa création que par ce qui, en elle, agit encore sur nous. Dès lors, la question du patrimoine - de sa résonance et de son actualisation - se pose en fonction de sa réception actuelle » (p. 90).

Ces médiations contribuent ensemble à la reformulation du lieu par une valorisation du patrimoine et un ancrage actuel grâce à la fonction ou au langage architectural. En somme, nous supposons que l'actualisation est un phénomène patrimonial et communicationnel, car en s'insérant dans le cycle de la patrimonialisation, elle relève d'un processus communicationnel de construction de sens.

2.3 L'insertion architecturale comme procédé communicationnel

Les insertions d'architecture contemporaine sur des édifices historiques posent d'emblée la question de la relation au temps (passé et présent) et de l'approche formelle pour aborder et construire cette relation, qui se décline souvent sur un gradient de contraste au mimétisme vis-à-vis l'édifice existant. Steven Semes (2009), dans son ouvrage *The Future of the Past*, identifie quatre sortes de traitement du « nouveau dans l'ancien », pour reprendre son expression : 1) la réplique littérale; 2) l'invention dans un même style; 3) la référence abstraite; 4) l'opposition intentionnelle. L'ordre d'énumération de ces traitements correspond à une gradation de la compatibilité à l'existant jusqu'à sa différenciation, ce qui conditionne aussi la perception de la transformation effectuée. En effet, une revue de littérature (Bloszies, Cramer, Schittich, Simon, Spencer) nous permet de constater une lacune dans la diversité des points de vue concernant la thématique des insertions architecturales contemporaines sur le patrimoine bâti, qui est presque exclusivement traitée entre les points de vue de la conservation et de la création architecturale. Au-delà des évaluations du degré d'intégration ou de contraste du nouveau avec l'ancien ou des considérations formelles, la question du sens est centrale lorsque le patrimoine est affecté. De ce fait, parmi les différentes façons d'observer les ajouts contemporains au patrimoine bâti, Paquin a choisi de ne pas se baser sur des typologies architecturales comme les nombreux livres d'architecture traitant de ce sujet, ni sur la genèse du projet, mais plutôt d'interpréter cette

transformation architecturale comme un processus communicationnel. Elle propose d'abord une analyse de trois cas ne répondant pas à un découpage typologique architectural, mais représentant plutôt trois procédés communicationnels qui les engagent à la fois dans le passé et dans le présent: la ponctuation, la prolongation et la révélation. Ces procédés proposés par l'auteur tentaient de cerner et de désigner un mode spécifique d'actualisation : « les cas correspondent à une division communicative de l'actualisation; ils occupent une fonction instrumentale plutôt qu'« intrinsèque », ce qui permettra de dégager les caractères les plus significatifs de l'actualisation observés dans les études de cas pour construire un modèle qui facilitera la compréhension du phénomène » (p. 58).

2.3.1 La ponctuation

Dans le cas de la ponctuation du patrimoine par l'architecture contemporaine, la nouvelle partie est en effet dépendante de l'ancienne, ne constituant pas un édifice à part entière, la nouvelle partie attire l'attention sur l'ancienne. La ponctuation patrimoniale est donc ce lien entre la nouvelle partie et l'existant qui, en plus de pointer l'attention, transforme le sens de celui-ci grâce à la nouvelle hybridité formée par les deux parties (Paquin, 2014, p. 64). La ponctuation se rapproche davantage de l'architecture parasitaire, en ce sens qu'il s'agit d'une architecture pouvant prendre plusieurs formes par rapport à l'existant (accueil, pièce décorative, toit, etc.) et dépendant de celui-ci pour exister; cet élément nouveau attire le regard par sa différenciation avec l'existant, qu'il signale dans un langage actuel. Par ailleurs, la ponctuation peut se révéler dans un certain type d'agrandissement, lorsque la fonction du lieu est transformée en même temps que l'insertion architecturale. Ce type d'agrandissement, souvent en hauteur, le ponctue, car l'idée de continuité est carrément implantée dans le présent (contrairement à une nouvelle aile d'un lieu, qui privilégie une certaine continuité du passé, de ce qui existe déjà). Afin d'illustrer ses propos, Paquin donne l'exemple du projet de CaixaForum à Madrid conçue par Herzog & de Meuron (voir figure 3). Ce projet propose une superposition moderne d'une base patrimoniale, lui offrant une complémentarité qui transforme son statut pour une fonction actuelle qui mélange le passé et le présent dans le contraste.



Figure 3 | CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron

2.3.2 La prolongation

Contrairement à la ponctuation qui agit comme signalisation d'un lieu, mais qui peut prendre des formes diverses, la prolongation est plutôt motivée par un besoin d'agrandissement d'un lieu. La prolongation comme processus communicationnel suppose une continuité de l'existant et se matérialise dans des annexes à des édifices principaux, sans pour autant que la fonction de ceux-ci change. Ainsi, l'édifice principal demeure le point d'ancrage et de référence à l'ajout architectural, tout en restant ouvert à de futures additions, dans l'idée de cumul (Paquin, 2014, p. 117). Dans la prolongation, le patrimoine est le point d'ancrage d'un ajout qui viendrait créer un nouvel ensemble. En tant que procédé communicationnel, elle agit comme intermédiaire entre le passé et le présent, dans un esprit de continuité, même si elle peut adopter un langage architectural très différent de l'existant pour l'actualiser. Paquin souligne que ce sont les extensions de musées créées dans un langage architectural contemporain qui constituent l'illustration la plus fréquente de prolongation d'un édifice patrimonial. Cette pratique, qui remonte aux années soixante, s'est multipliée depuis les vingt dernières années. Ces édifices patrimoniaux, pour la plupart convertis à cette nouvelle fonction muséale, avaient à l'origine des usages aussi variés que celui d'hôpital ou de palais (p. 118). Parmi les nombreux exemples cités par l'auteur, on retrouve le Musée d'art moderne de Malmö en Suède de la firme Tham & Videgård Arkitekter (voir figure 4). Habillé de tôles métalliques perforées et laquées oranges, le volume se greffe à l'architecture de briques existante et accueille une nouvelle entrée, un espace de réception, une cafétéria et une galerie haute. L'extension horizontale étant la plus commune, les extensions peuvent aussi se faire à la verticale comme au Museum of Modern Art à New York.



Figure 4 | Musée d'art moderne de Malmö, Suède. Tham & Videgård Arkitekter

2.3.3 La révélation

Alors que la ponctuation du patrimoine et la prolongation impliquaient une nouvelle marque ajoutée sur l'existant, la révélation du patrimoine se met plutôt au service de celui-ci pour le mettre en valeur. La prolongation est un procédé communicationnel ambigu. En effet, Paquin explique que par « le contraste de la forme, le contexte dans lequel l'événement de l'intervention est situé ou encore le choix de l'architecte peuvent faire dévier ce procédé de son objectif de continuation du bâtiment principal, pour une vision plutôt en rupture avec le bâtiment principal, l'isolant ainsi dans une entité autonome, contemporaine » (p. 172). La révélation est, au contraire, au service du patrimoine. La mission première de ce procédé passe par l'architecture contemporaine qui doit montrer, mettre au jour, révéler ce qui a été oublié, mal compris. Ce procédé communicationnel se rapproche de la célébration de la trouvaille, en ce sens qu'il vient donner au visiteur un accès concret au patrimoine par une structure comme un musée ou une enveloppe, mais aussi un accès conceptuel en exposant les strates des interventions consécutives de la ruine ou de l'édifice existant de manière à faire découvrir ce passé d'un autre œil. La forme la plus évidente de révélation du patrimoine entre en relation avec la ruine. Celle-ci devient projet, à la fois en tant que contenu et contenant. De plus, la ruine peut être utilisée comme projet architectural au lieu de servir de contenu à valoriser, afin de donner une nouvelle fonction au lieu complété par une architecture contemporaine. La transformation de la ruine devient ainsi le point de départ d'un autre cycle, passant de la relique à un édifice usuel, tout en étant mise en valeur. C'est le cas de l'exemple du musée Kolumba de l'archevêché rhénan à Cologne de Peter Zumthor (voir figure 5).

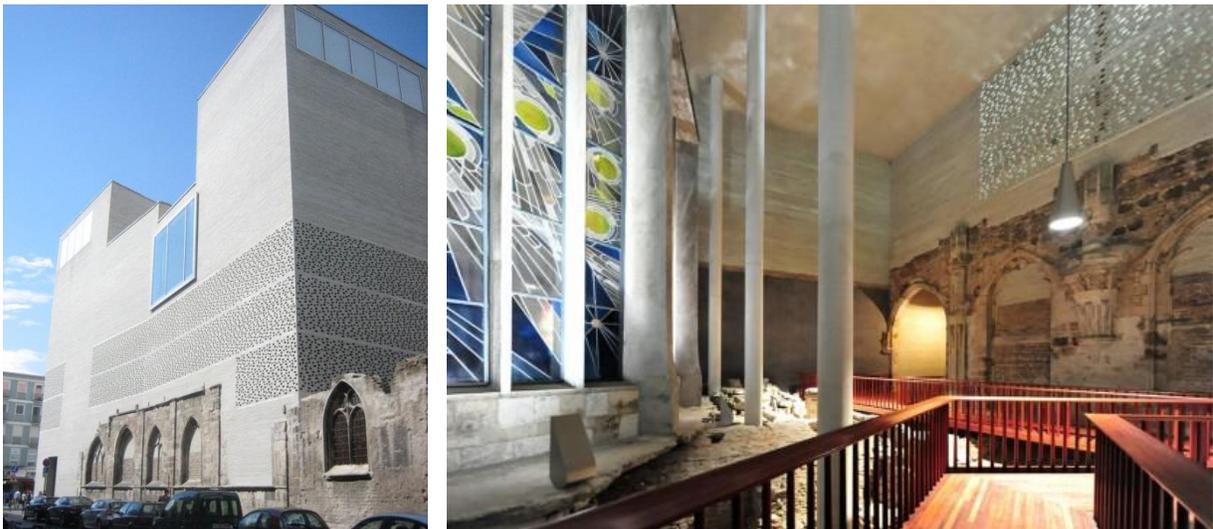


Figure 5 | Musée Kolumba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor

D'un regard critique, il faut néanmoins souligner la confusion entre les typologies d'interventions architecturales et les procédés communicationnels. En effet, une annexe peut autant révéler, prolonger, que ponctuer l'édifice patrimonial auquel elle est rattachée. De plus, il faut noter que le degré de contraste dans la forme ou les matériaux a une influence importante sur le procédé communicationnel. L'actualisation ressort donc des liens entre les composantes de la médiation et révèle la perception du passé par rapport au présent, celui-ci le ponctuant, le prolongeant ou le révélant. L'actualisation résulte d'une transformation qui va s'inscrire dans les futures représentations du lieu et le faire revivre d'une autre façon.

2.4 Un regard sur des travaux d'architectes

Les premières créations architecturales offrant une lecture contemporaine d'un site historique s'observent dès l'après-guerre, mais de façon ponctuelle et surtout dans des projets de reconversion ou de réhabilitation. Ces insertions font apprécier l'ancien avec le nouveau en portant un autre regard sur le passé, ce qui a marqué le début d'une longue tradition qui a explosé dans les années quatre-vingt-dix et qui se poursuit encore aujourd'hui. Cependant, ce sont plutôt les nombreux agrandissements de musées par l'ajout d'une nouvelle aile au bâtiment existant dans un langage architectural moderne, dans les années soixante et soixante-dix, qui ont vraiment instauré la confrontation et l'articulation de deux éléments architecturaux d'époques différentes dans un ensemble. En effet, à partir des années quatre-vingt-dix et la décennie suivante, les musées ont été les principaux catalyseurs des transformations architecturales (Ken Powell, 1999, p.14).

Au début de ce nouveau siècle, deux tendances en architecture se dégagent: soit on retourne à une sorte de brutalisme individualiste qu'arborent des projets hautement plastiques détachés de leur contexte et allant jusqu'à un anticontextualisme avoué; soit on cherche à recycler dans le projet des références et des mémoires qui, comme dans toute démarche propre à l'art contemporain, distillent l'essence de l'expérience humaine. Dans le premier cas se développe donc une sorte d'anticontextualisme qui aurait maintenant atteint, selon Philip Jodidio¹, une masse critique pour que l'on puisse parler d'un nouveau paradigme de l'urbanité. L'autre tendance évoquée plus haut demeure interpellée, d'une manière toute contemporaine, par le contexte. Alors que, vers la fin des années 1980, l'engouement en architecture pour les formes abstraites pouvait laisser croire à un formalisme stérile, introverti, perdu dans les méandres du langage architectural, quelques concepteurs s'y adonnent et réussissent à densifier la signification des formes projetées, à intensifier l'expérience architecturale du lieu, ou même à affirmer la présence des forces de la nature et de l'esprit des lieux. Comme chez les protagonistes du contextualisme régional critique, il s'agit de créateurs qui renouent résolument avec la tradition moderniste tout en accueillant, dans leur démarche, une poétique phénoménologique. Un bon exemple pour illustrer de manière complète les attitudes répandues

¹ Philip Jodidio, *Architecture Now*, Cologne, Taschen, 2002.

actuellement chez les architectes créateurs de cette dernière attitude est l'œuvre de l'Américain Steven Holl et de l'agence suisse Herzog & de Meuron.

2.4.1 Steven Holl | Musée d'Art Nelson-Atkins

Steven Holl, à l'aide de son concept d'« *anchoring* » (une sorte de rapport fondamental, mythique et tectonique entre le bâtiment et son site), cherche l'essence de l'architecture dans « *an organic link between concept and form* ». Dans une synthèse poétique des idées conceptuelles, de l'intuition artistique et de la présence plastique et tectonique de la matière, son architecture, inspirée en cela par les grands maîtres modernes comme Louis Kahn, révèle et transige avec les rythmes de la nature et les qualités cachées du site. Afin d'illustrer ce propos, il suffit de présenter un de ses projets d'agrandissement, soit l'extension du Musée d'Art Nelson-Atkins. L'addition de 15 300 m² dispose cinq boîtes rectangulaires translucides, appelées lentilles, dans le campus du musée (voir figure 6). Ces boîtes sont en fait les émergences d'un seul volume intérieur, linéaire et continu, articulé et animé par des rampes et des ouvertures, qui court sous le niveau du parc. Elles contrastent avec le style néoclassique du musée d'origine. Caractérisé par une luminescence qui émane de l'intérieur, l'éclairage des façades, transforme cette intervention architecturale en un véritable objet sculptural. La fusion novatrice du paysage, de l'architecture et de l'art a été exécutée en étroite collaboration avec les conservateurs de musée et des artistes pour parvenir à une relation dynamique et solidaire entre l'art et l'architecture. Comme les visiteurs se déplacent à travers la nouvelle addition, ils feront l'expérience d'un flux entre la lumière, l'art, l'architecture et le paysage, avec vue d'un niveau à l'autre, de l'intérieur vers l'extérieur. Selon l'architecte :

De passionnantes nouvelles expériences à partir du musée existant se dessinent à l'occasion des déplacements dans le paysage et se tissent lors des passages entre les ouvertures. Circulation et exposition fusionnent dans la vision que l'on peut avoir d'un niveau à l'autre, ou de l'intérieur vers l'extérieur. Les lentilles apportent différentes qualités de lumière aux galeries. L'intérieur du bâtiment, relié par des escaliers et des rampes, génère un flux naturel de déplacements à travers cette longue structure, permettant aux visiteurs de regarder d'un niveau vers l'autre ou de l'intérieur vers l'extérieur.



Figure 6 | Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, É-U. Steven Holl

2.4.2 Herzog et de Meuron | Musée de la Culture de Bâle

Pour leur part, Jacques Herzog et Pierre de Meuron cherchent également à exprimer dans leurs projets un lien poétique entre la forme du bâtiment, son système constructif et tectonique et l'idée conceptuelle, dans le but de consolider, d'amplifier la valeur sémantique du site, sans toutefois recourir aux références directes, au contexte physique, attitude à laquelle ils n'accorderaient pas de valeur. Leur approche invite à une sorte d'*archéologie de l'imaginaire*². Dans leurs projets, ils recyclent les structures cachées de la nature. Leur « naturalisme » n'est jamais analogique ou figuratif, mais se situe sur les plans structural et architectural. Leurs bâtiments tissent des rapports tectoniques, géologiques avec le site (Prochaska, 2009). Dans cette perspective, la firme a eu le mandat de l'agrandissement du Musée de la Culture de Bâle. L'origine du Museum der Kulturen remonte au milieu du XIX^e siècle. Il était demandé aux architectes de revoir l'accès du musée et son identité architecturale devait également être améliorée. Au lieu d'agrandir le musée en ajoutant des constructions qui boucheraient la cour, ils ont proposé de compléter le bâtiment Vischer de 1917 par un étage sous le toit et de l'habiller de verdure (voir figure 7). La cour d'entrée, aménagée comme un plan légèrement incliné, permet aux visiteurs d'accéder à l'ancien rez-de-chaussée abritant désormais l'entrée et la boutique du musée. L'accès vertical aux salles d'exposition se fait par l'escalier principal qui existe déjà et par un nouvel ascenseur. La nouvelle salle d'exposition occupe le quatrième étage, sous le nouveau toit. Celui-ci, par sa forme irrégulière et sa couverture de céramique aux reflets colorés, s'intègre dans l'ensemble moyenâgeux des toits du vieux Bâle, tout en ajoutant un accent inédit au cœur du quartier. De plus, le toit surmonte l'entrée et s'avance dans la cour. Un jardin suspendu se dresse entre ciel et terre et c'est à travers ce rideau de plantes que les visiteurs pénètrent dans le monde du Musée der Kulturen.



Figure 7 | Musée de la Culture de Bâle, Basilea, Suisse. Herzog & de Meuron

² L'exposition de leurs travaux au Centre Canadien d'Architecture en 2002 à Montréal portait ce titre.

3 | Cadre contextuel

Le lieu d'intervention

Ce projet d'agrandissement du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke impose une prise en compte des dimensions historiques, patrimoniales, mémorielles et sociales qu'implique une intervention sur le patrimoine bâti. Un regard sur le milieu d'intervention ainsi qu'un approvisionnement du Musée actuel, soit les deux sujets développés dans ce chapitre, permettront de prendre une position sur la manière d'intervenir sur le patrimoine bâti et d'ainsi y réécrire une nouvelle image dans le paysage urbain.

3.1 Le site

3.1.1 Historique et évolution régionale

Bien avant la fondation du noyau paroissial qui marque le paysage de la ville par la construction, notamment de la Cathédrale St-Michel ainsi que du Séminaire de Sherbrooke, l'emplacement présentait déjà des attraits qui amèneront les premiers colons, notamment des loyalistes, à s'y implanter à la fin du XVIIIe siècle. Interpelée par le caractère topographique du site, peu à peu, la ville de Sherbrooke prit forme. Avec son potentiel hydraulique, la rivière Magog guida le développement de la ville par l'implantation de moulins à farine ainsi que de scieries de part et d'autre de la rivière. Cependant, le développement resta timide jusqu'en 1823 lorsque le gouvernement colonial choisit Sherbrooke³ comme chef-lieu d'un nouveau district judiciaire du Bas-Canada (Jean-Pierre Kesteman, 2000). C'est à partir de ce moment que des nouveaux venus dans le village tels que des commerçants et divers professionnels stimulent la vie économique de Sherbrooke.

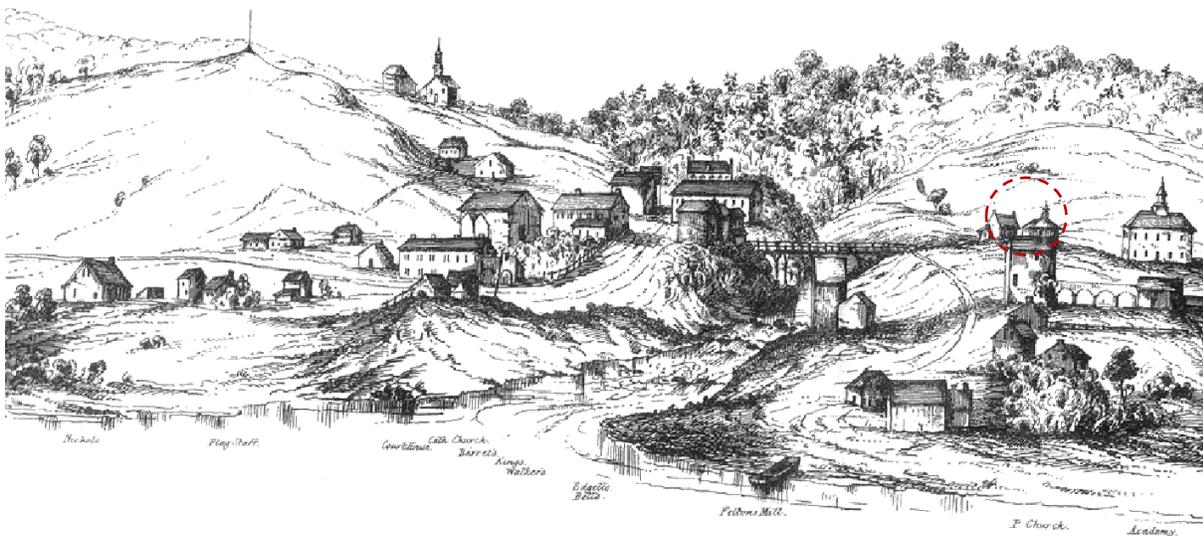


Figure 8 | Sherbrooke en 1828, d'après une esquisse de Joseph Bouchette

³ En 1818, la Gazette de Québec annonce que le hameau connu localement sous le nom de Hyatt's Mill sera désormais dénommé Sherbrooke, honorant ainsi Sir John Coape Sherbrooke, Gouverneur Général de l'Amérique du Nord Britannique (Kesteman, 2000).

Toutefois, ce qui permit réellement à la région de se développer fut la construction de la ligne de chemin de fer le *St-Lawrence & Atlantic* en 1852. Intégré au Grand Tronc, le chemin de fer reliait les villes de Montréal, Portland, Lévis et plusieurs villes ontariennes à Sherbrooke. Elle fut éventuellement connectée à Boston, New York et Halifax en 1871 par le *Massawippi Valley Railway*, faisant de Sherbrooke un véritable nœud ferroviaire entrant dans la modernité industrielle. Cela eut pour conséquence de mettre un terme définitif à l'isolation des habitants et ceux-ci pouvaient dès lors commencer à penser commerce.

Aujourd'hui, la Ville de Sherbrooke est encore un pôle manufacturier, cependant dans une bien moindre mesure qu'à une certaine époque. Kesteman, dans son ouvrage *Histoire de Sherbrooke Tome IV : De la ville ouvrière à la métropole universitaire*, explique les transformations de la ville passant d'un secteur d'activité principalement manufacturier à institutionnel. En effet, l'agglomération de Sherbrooke compte aujourd'hui deux Universités et trois institutions collégiales. La ville aurait donc tourné ses orientations vers l'économie de savoir ainsi que l'économie touristique. D'ailleurs, la ville semble porter une importance particulière à cette dernière. On peut ainsi souligner l'effort de la part de la ville, que ce soit par leur Politique du patrimoine culturel ou par leur projet « Sherbrooke, Cité des Rivières » qui cherchait à revitaliser les berges de la rivière Magog, à promouvoir le secteur récréotouristique, mettant en valeur le patrimoine bâti et les éléments naturels caractérisant le paysage urbain de la ville.

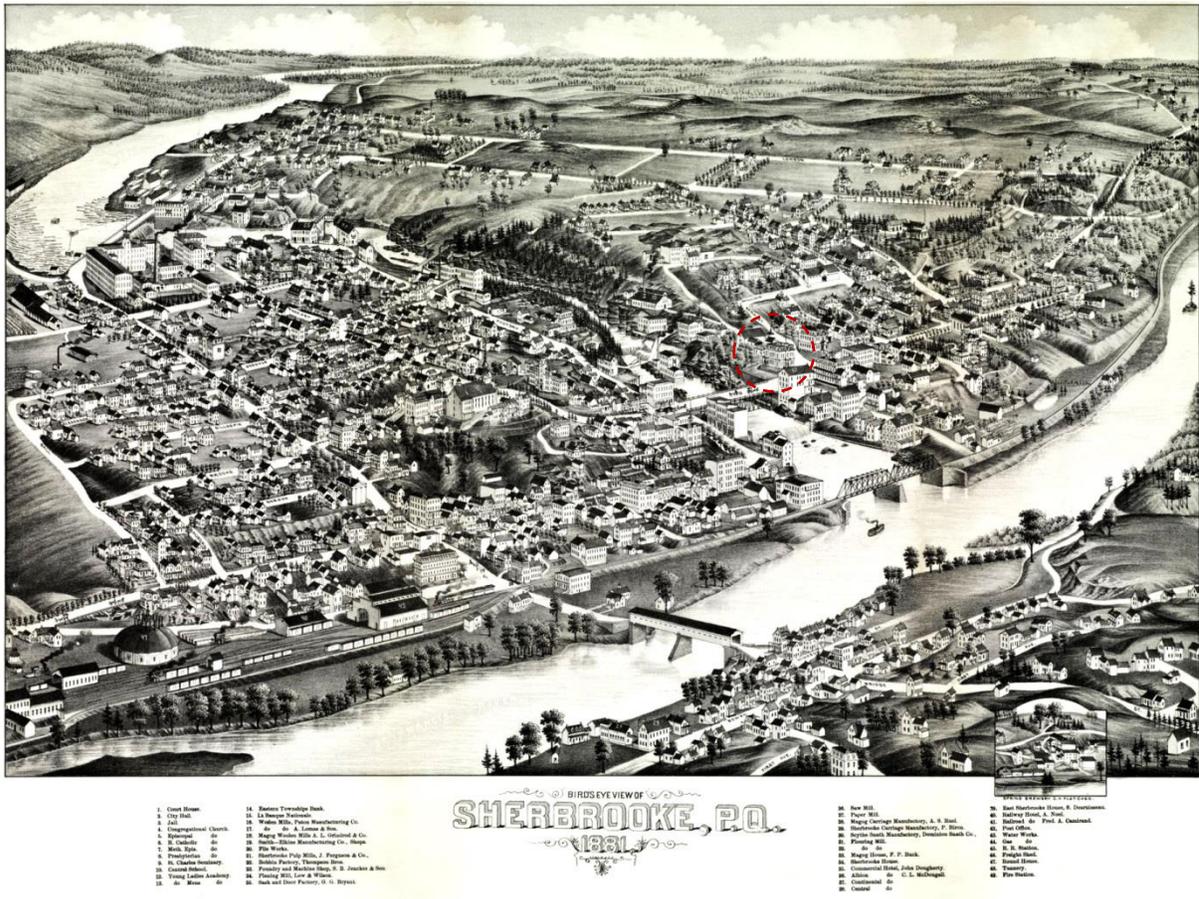


Figure 9 | Vue à vol d'oiseau, ville de Sherbrooke, 1881

3.1.2 L'ancienne Eastern Townships Bank

C'est ainsi qu'un petit groupe d'hommes d'affaires, dirigé par le Colonel Benjamin Pomroy de Compton, reçu l'autorisation de partir leur projet de banque, un outil essentiel au développement de l'industrie et du commerce dans la région. Le 20 septembre 1859, la toute première *Eastern Townships Bank* ouvre ses portes dans une ancienne résidence privée, la Thompson House, située sur le site de l'actuel Centre d'interprétation de l'histoire de Sherbrooke. Grâce à M. Pomroy, l'entreprise prit rapidement de l'expansion et c'est en 1877, sous la direction du nouveau président R. W. Heneker, que l'on construisit un second immeuble plus vaste et plus imposant (voir figure 10). En effet, dans le milieu des années 1870, la *Eastern Townships Bank* avait, selon son rapport annuel de 1873, augmenter leur chiffre d'affaire à un tel point où plusieurs de leurs anciens bâtiments ne répondaient plus à leurs besoins. Entre 1873 et 1876, un siège social à Sherbrooke et trois succursales à Richmond, Cowansville et Coaticook ont été construits et ce, conçus dans un style de Second empire. Pour les succursales, les directeurs étaient « pleinement conscients des objections de certains des actionnaires à l'idée de construire ces bâtisses en maçonnerie », et pour cette raison, un plan très simple et standardisé, qui ressemble plus à un immeuble résidentiel, a été adopté en gardant le coût moyen de la construction à 6,000 \$. Tous les trois de ces bâtiments ont survécu, mais aucun ne fonctionne encore comme une banque. Toutefois, la conception pour le nouveau siège social à Sherbrooke n'a pas été abordée avec la même contrainte économique imposée pour les autres succursales de banques. Le rapport annuel de 1874 stipule que:

The Directors feel also that in a work of this kind... they are justified in having a handsome as well as useful building, and they believe that shareholders will agree with them in the opinion that while extravagance should be avoided, yet there is something due to the position of the Bank as one of the most successful institutions in the country.

James Nelson, éminent architecte de Montréal, a été chargé de préparer les plans et le contrat de construction de 37, 000 \$ a été attribué à M. Quigley. Une nouvelle aile arrière a été ajoutée en 1903 afin de répondre au besoin grandissant de la banque (voir figure 11). L'intervention a aussi apporté une tourelle sur la façade sud brisant ainsi la symétrie authentique de l'immeuble et résonnant avec le bureau de poste voisin érigé en 1885 qui abrite aujourd'hui la Société d'histoire de Sherbrooke.



Figure 10 | Le siège social de la Eastern Townships Bank, rue Dufferin à Sherbrooke, en 1885



Figure 11 | Le siège social de la Eastern Townships Bank, rue Dufferin à Sherbrooke, en 1907

Les affaires fleurissent et les succursales se multiplient. En 1911, la *Eastern Townships Bank* possède déjà plus d'une centaine de banques réparties à travers le Canada. Malgré ses visées expansionnistes, la principale institution bancaire de la région des Cantons de l'Est, la *Eastern Township Bank*, est absorbée par la Banque de Commerce. Afin de renforcer sa présence sur la scène nationale, les administrateurs de la *Eastern Township Bank* acceptent en 1912 une proposition de fusion faite par la Banque Canadienne de Commerce, banque fondée à Toronto en 1867. L'union permettra d'étendre leurs activités à travers le Canada, d'un océan à l'autre. Une seconde fusion, l'une des plus importantes dans le domaine bancaire du Canada, surviendra en 1961 entre la Banque Canadienne de Commerce et la Banque Impériale du Canada. De ceci naîtra la Banque Canadienne Impériale de Commerce (CIBC). En 1996, celle-ci lèguera ses bureaux de la rue Dufferin au Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, permettant ainsi de conserver ce bâtiment important pour l'histoire de Sherbrooke (voir annexe 2).

3.1.3 Analyse du site

Une analyse préliminaire du site dans son ensemble a permis de dégager les grandes lignes du contexte. À partir de ces analyses (voir annexe 1), nous pouvons comprendre la relation qu'entretient la ville avec le paysage. Comme le témoignent les nombreuses villes du Québec, nous pouvons constater l'étalement urbain que la ville de Sherbrooke a subi, dans ce cas, suivant les caractéristiques naturelles du paysage telles que la position de la rivière Magog et Saint-François. De plus, la région offre un relief important, celui-ci permettant de contempler le mélange du paysage urbain et naturel (voir figure 12). Le dénivelé travaillé, notamment par les rivières mentionnées précédemment, a aussi joué un rôle quant à la localisation de différents édifices dans la ville. Le meilleur exemple pour illustrer ce propos est l'emplacement de la Cathédrale St-Michel qui est construite sur un promontoire permettant aux citoyens de la ville de l'apprécier à partir de plusieurs endroits dans la ville. L'étude du développement du centre-ville de Sherbrooke a permis en outre de situer l'ancienne banque dans l'ensemble de l'organisation de la ville à travers les époques et de saisir le rôle de celle-ci en tant que témoignage du prestige que cette institution se devait.



Figure 12 | Panorama du centre-ville de Sherbrooke depuis le Cégep

À une échelle plus rapprochée, l'analyse des composantes du site a été effectuée afin de dégager les principaux potentiels que le projet architectural cherchera à exploiter. Les vues, le relief et les gorges de la rivière Magog ont été identifiés comme les principales forces du site, étant donné que le musée donne directement sur cette dernière. Pour sa part, l'usine American Biltrite se présente plutôt comme la principale contrainte considérant sa proximité avec le site d'intervention. Tout comme les autres grands musées québécois des beaux-arts, le MBAS est situé au cœur du centre-ville. Cette situation géographique lui confère un rôle incontournable dans la dynamique urbaine et la revitalisation du quartier. Sa visibilité à partir de l'angle des rues Frontenac et Marquette en fait un point d'appel, voire une signature au cœur d'un circuit touristique. Le redéploiement architectural du MBAS aurait donc la double fonction d'accroître la qualité architecturale du centre-ville et d'appeler le visiteur à découvrir une institution culturelle renouvelée au cœur de la ville. Les institutions, les commerces et les attraits culturels du centre-ville bénéficieront du voisinage d'un équipement remis à niveau tant sur le plan de l'architecture, des collections que des activités et des services. Qu'on pense à la Place Nikitotek et ses spectacles, la Place de la Cité, la Place des Moulins, l'Esplanade Frontenac, le Carré Strathcona, le Centre en art actuel Sporobole, le Marché de la gare, la gorge de la rivière Magog et son circuit piétonnier, le Musée de la nature et des sciences, la centrale Frontenac, la rue marchande Wellington Nord ainsi que la Société d'histoire de Sherbrooke (voir figure 13). De plus, le Musée se situe au confluent des circuits piétonniers du cœur historique de Sherbrooke. Il est donc un acteur incontournable de la vie culturelle sherbrookoise d'où l'importance de son image à porter ce message.



Figure 13 | Plan du secteur récréatif et touristique du centre-ville de Sherbrooke

3.2 Le Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke

3.2.1 Historique et mission

Le Musée des beaux-arts vient compléter le réseau muséal dans le Vieux-Sherbrooke, entre autres avec le Musée de la nature et des sciences et le Centre d'interprétation de l'histoire de Sherbrooke. Après avoir été situé sur la rue Wellington, puis dans l'ancien bureau d'enregistrement à proximité de l'hôtel de ville, le Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke est installé depuis 1996 dans cette ancienne banque du XIX^e siècle. Fondé en 1982 par un groupe d'amateur d'arts, le Musée a pour mission fondamentale de promouvoir les beaux-arts et d'en faire apprécier tant la valeur universelle que la saveur régionale. À ce titre, le Musée s'intéresse aux œuvres produites par les artistes des Cantons-de-l'Est, inspirées par cette région ou encore, collectionnées par ses habitants. Il travaille en outre à l'étude et au développement d'un volet d'art naïf national et international. Aujourd'hui, le Musée conserve 5 200 oeuvres de 920 artistes. Dans la Salle Fondation J. Armand Bombardier et dans la Salle Ruth et Gérard Larochelle, le Musée présente une dizaine d'expositions temporaires par année, alors que la Salle L'industrielle Alliance abrite la collection du Musée, notamment des œuvres de Frederick Simpson Coburn (1871-1960), célèbre peintre originaire de Melbourne (Québec) et des œuvres contemporaines de la collection Luc LaRoche.

Le Musée doit s'agrandir pour remplir pleinement sa mission. Il doit s'adapter au polymorphisme des œuvres contemporaines (médiâs électroniques, art informatique, œuvres surdimensionnées, installations, performances, etc.), qui exigent de nouveaux espaces, de nouvelles géométries de salles et de nouveaux services techniques. Au final, œuvres anciennes, contemporaines et futures trouveront la place qui leur revient dans des salles adaptées à leurs besoins spatiaux, techniques et environnementaux. Le redéploiement du Musée est une réponse au dynamisme et à la créativité des artistes qui l'alimentent. Les acquisitions d'œuvres de toute une cohorte d'artistes de la région pourront reprendre leur cours afin d'assurer la représentation et la conservation d'un important patrimoine culturel.

3.2.2 Analyse organisationnelle

L'organisation du musée a été étudiée afin de comprendre la fonctionnalité et les relations entre les divers espaces ainsi que le parcours actuel des visiteurs et des occupants. Elle a aussi permis de dégager le potentiel des espaces, ce qui permettra d'éclaircir le choix de conserver ou de céder un nouvel usage de certaines pièces.

D'abord, au rez-de-chaussée, le bureau d'accueil et la boutique sont situés de chaque côté de l'entrée qui donne directement sur une première salle d'exposition de 176 mètres carrés. Cet espace dédié à l'exposition temporaire est la plus petite en superficie, mais elle est la plus haute et la plus ornementée,

rappel de la prestigieuse banque (voir figure 14). Celle-ci donne accès au hall d'ascenseur. En effet, la configuration des circulations verticales fait que le visiteur n'a accès aux autres niveaux qu'après avoir traversé la salle d'exposition temporaire. Cette salle devient, à la limite, un transit pour accéder aux autres expositions. Une première salle de réserve, soit 20 mètres carrés sur les 150 répartis sur les trois étages, donne accès au débarcadère et à une salle de réserve en mezzanine. Il est à noter que le lien physique entre le débarcadère, l'atelier et les réserves est complexe, voire dysfonctionnel. La géométrie des réserves (plafond bas, plan en « L », mezzanine, etc.) est limitative pour l'entreposage des œuvres de grandes dimensions et l'aménagement des systèmes de rangement. À l'étage, la deuxième salle d'exposition temporaire est bien aménagée et adéquate pour les expositions. De plus, c'est à cet étage qu'on trouve la plus grande réserve de 60 mètres carrés ainsi que l'espace cuisinette qui, actuellement servant à plusieurs fins, est sur un autre niveau que les bureaux administratifs. Au deuxième niveau, on y trouve la salle d'exposition permanente. Cette dernière est la plus grande avec ses 240 mètres carrés, mais le plafond y est à moins de 2,4 mètres, ce qui limite le gabarit et la nature des œuvres qui peuvent y être présentées. De ce fait, sa dimension limite la mise en valeur de la collection permanente. Ce niveau abrite aussi un espace de réserve et une salle mécanique. Finalement, les bureaux administratifs prennent la majorité de l'espace au sous-sol, considérant le fait qu'une partie de ce dernier, où était la presse-monnaie de l'ancienne banque, a été comblée durant les travaux de réfection. Le stationnement du Musée, avec ses 17 places, convient bien aux besoins actuels, d'autant plus qu'il y a abondance de stationnements de rue dans ce secteur. Par contre, l'accès au débarcadère, se faisant par le stationnement, est mal configuré et problématique pour les transporteurs. Au total, le Musée offre présentement un peu plus de 650 mètres carrés de surface d'exposition et 150 mètres carrés de réserve (voir figure 15). De cette analyse, nous pouvons apercevoir que le Musée présente des lacunes dû à ses besoins grandissants. Il est donc nécessaire de souligner ces problématiques de manière à pouvoir apporter les correctifs nécessaires à travers le projet proposé.



Figure 14 | Salle d'exposition temporaire au rez-de-chaussée, Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke

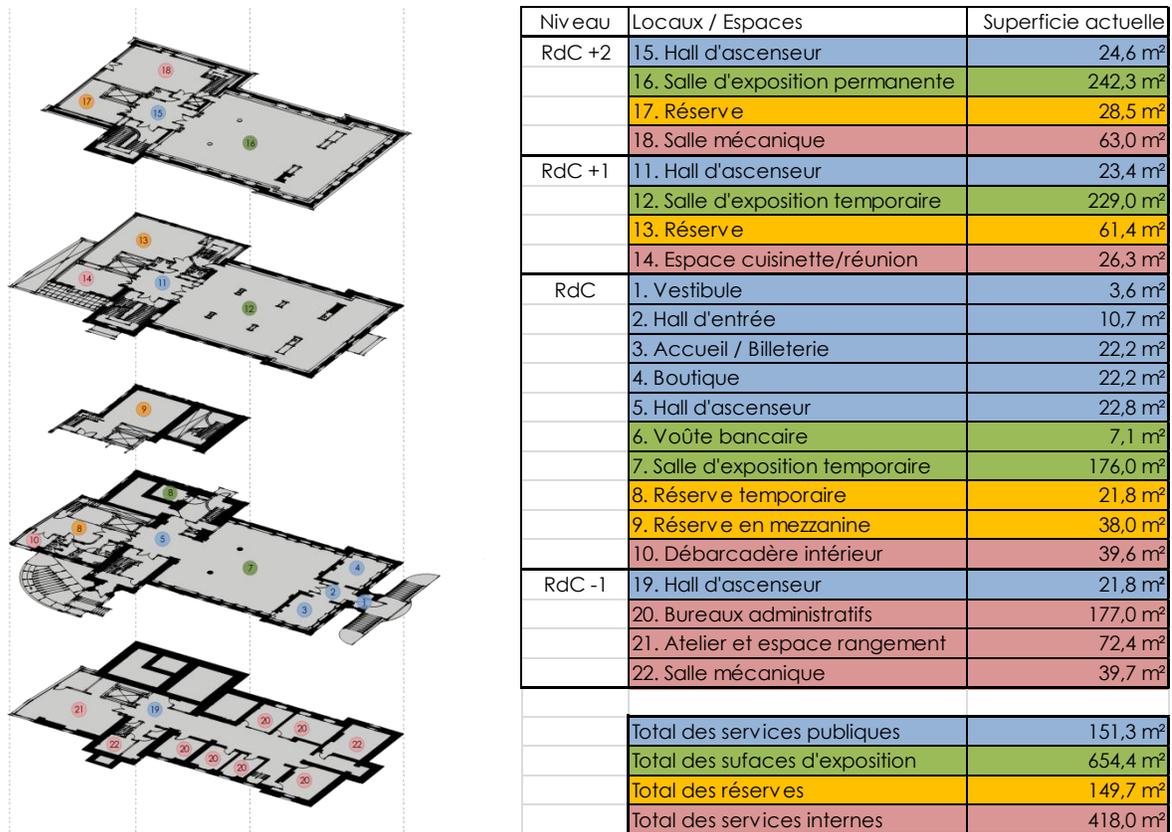


Figure 15 | Axonométrie des plans d'étage avec décodage des fonctions des pièces et leur superficie

3.2.3 Analyse de la situation actuelle

Le Musée vit dans ses nouveaux locaux, l'ancien siège social de l'Eastern Townships Bank, depuis 1996. À l'élégance du bâtiment s'opposent cependant l'insuffisance des espaces (les besoins du Musée étant augmentés avec le temps), l'instabilité des conditions ambiantes et la limitation de certains équipements et aménagements. La direction du Musée a entamé en 2010 une phase de réflexion sur ses nouveaux besoins fonctionnels (voir annexe 4) afin d'établir un plan d'action pour optimiser ses services, réaménager les espaces et planifier l'agrandissement architectural. Afin de poursuivre ses missions de conservation, de diffusion et d'éducation, le Musée a besoin de plus d'espace. En effet, le Musée est victime de sa vitalité et de son pouvoir d'attraction. D'une part, le nombre et l'ampleur de ses salles ne permettent pas au Musée de présenter de manière optimale les œuvres de sa collection. Actuellement, moins de 2,5 % des œuvres sont exposées de façon permanente, soit 135 œuvres. D'autre part, les acquisitions du Musée ont plafonné à cause de l'exiguïté des réserves. En bref, la situation actuelle du Musée, sans être dramatique, est un frein à l'accomplissement de sa mission de développement, de conservation, de diffusion et d'éducation. On peut répartir en trois catégories les problématiques : celle liée au manque d'espace et aux mauvaises conditions environnementales, celle concernant l'accueil et la circulation des visiteurs et, finalement, celle du développement des services aux usagers.

3.3.3.1 Problématique de gabarit des salles et de saturation des réserves

La première problématique provient de la dimension des salles qui limite la présentation d'arts médiatiques (avec projection) et la présentation de toiles de grandes dimensions. Les œuvres de la collection permanente (exposées ou entreposées) souffrent également de cet état de fait. L'exigüité des réserves rend leur classification, leur accès et même leur conservation précaires. Le développement de la collection est limité par la dimension des réserves. On mentionne aussi une variabilité des conditions environnementales dans les réserves et dans les salles d'exposition, ce qui empêche la circulation et l'acquisition d'œuvres d'art qui requièrent des conditions optimales. En somme, les réserves sont saturées et témoignent de conditions variables.

3.3.3.2 Problématique de l'entrée et de la circulation

Ensuite, les services d'accueil sont peu conformes aux nouvelles tendances architecturales des musées d'art contemporain et vont à l'encontre d'une prise en charge efficace des visiteurs. En effet, le petit hall d'entrée ne permet ni de bien présenter l'offre du Musée (programmation saisonnière) ni de conditionner le visiteur à une expérience esthétique. De plus, la banque d'accueil (billetterie) et la boutique ne jouent pas leur rôle d'interception, mais sont, au contraire, des options. Il faut aussi souligner le manque d'espace de détente et d'inspiration. L'organisation complète de l'espace doit être revue pour que la beauté du rez-de-chaussée conditionne le visiteur et que les services soient plus accessibles. Dans la même perspective, l'accès au hall d'ascenseur à l'arrière de la salle d'exposition temporaire, qui devient un transit, devrait être libre et bien signalé.

3.3.3.3 Problématique de manque d'espace pour les services

Le Musée manque actuellement de moyens pour accomplir sa mission de diffusion et d'éducation. Ayant fait le tour des fonctions de chacune des pièces précédemment, nous avons pu constater l'absence de salle pédagogique ainsi que de salle dédiée à l'action culturelle et d'équipement de projection. Tous les espaces étant réquisitionnés par les expositions, les réserves et les services de soutien, les locaux spécifiques pour l'éducation, l'animation, la consultation et la projection manquent cruellement.

Ainsi, pour remplir correctement sa mission, le Musée a besoin d'outils, d'équipements et de conditions favorables. Suite à ce constat des problématiques que rencontre le Musée, il est évident que ces conditions ne sont pas réunies et que l'institution doit se doter des outils qui permettront une mise à niveau des services.

4 | Cadre conceptuel

Le projet d'architecture

Ce dernier chapitre abordera le projet architectural qui cherche en quelque sorte à matérialiser la question de recherche de cet essai (projet) qui, rappelons-le, est : Comment l'actualisation du patrimoine bâti par l'insertion d'une architecture contemporaine puisse renouveler l'image identitaire du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke ainsi que l'expérience muséale de ses visiteurs. Pour répondre à ce questionnement, nous avons proposé l'hypothèse qu'une actualisation se produit à l'intérieur d'un espace de médiation de deux ordres (physique et symbolique). Ces médiations contribuent à la reformulation du lieu par une valorisation du patrimoine et un ancrage actuel grâce au langage architectural. Cette reformulation en tant que processus de réinscription identitaire permettrait donc au Musée une réanimation de son image comme musée d'art contemporain. De ce fait, l'approche de design vise donc une intégration qui distingue clairement le bâtiment d'origine du nouvel ajout. Il s'agit de la démarche qui prévaut actuellement dans le monde muséal afin de préserver l'authenticité et l'unicité des bâtiments agrandis.

Le projet proposé cherchera à mettre en valeur le contexte patrimonial, naturel et paysager par une architecture contemporaine guidée par la théorie explorée préalablement dans l'essai. Il importe d'assurer une intégration harmonieuse, tant avec le bâti patrimonial qu'avec le paysage urbain. De ce fait, ce nouveau dialogue entre l'art, le musée et la ville doit s'imposer dans le paysage comme un événement dans la ville de manière à ce que le Musée vienne redynamiser le centre-ville de Sherbrooke. Au niveau technique, une attention sera portée sur la qualité des espaces d'exposition et des services publics, autant par l'exploitation de la lumière naturelle que par des dimensions de pièces répondant à la diversité que prend forme les œuvres d'art contemporains.

4.1 Le programme architectural

L'initiative du plan d'action entamée par la direction du Musée a non seulement souligné les problématiques fonctionnelles et organisationnelles, mais elle a aussi permis de déterminer les besoins en termes de nouvelles fonctions et en superficie (voir annexe 5). Un regard critique a été posé sur cette étude, plus particulièrement sur ces besoins et l'espace qu'on leur accordait. Néanmoins, ce rapport a été rédigé par le *Groupe GID Design*, une équipe multidisciplinaire se spécialisant dans l'ingénierie culturelle, notamment dans la programmation et l'aménagement d'espace muséal. Ceci étant dit, le mandat de l'agrandissement propose donc, dans un premier temps, de redéfinir les services publics du musée. En plus de l'organisation complète de l'espace d'accueil, voir même la possibilité de le relocaliser, des espaces éducatifs s'ajoutent au programme, tels qu'une salle action culturelle, une salle de projection et une salle pédagogique. Ainsi, un espace pouvant accueillir une soixantaine de personnes serait nécessaire pour remplir adéquatement le volet éducatif. De plus, il est question d'un

café annexé au hall d'accueil et possiblement attenant à une terrasse extérieure pouvant opérer de manière indépendante en dehors des heures d'ouverture du musée. De ce fait, le Musée pourra, par sa localisation stratégique et par l'ajout de services attrayants ainsi que l'amélioration de ses services offerts, devenir un pôle dans la ville. Ensuite, le nouveau programme, voulant répondre à la saturation des espaces de réserves, augmente à plus ou moins 500 mètres carrés la superficie totale des réserves et de l'entreposage. De la même manière, la direction du Musée souhaite augmenter leur espace d'exposition à 1000 mètres carrés, ce qui inclut 200 mètres carrés dédiés à la Salle Coburn (exposition permanente). Projetant ainsi des nouveaux postes de travail au sein de l'équipe, tels que des stagiaires, des techniciens et du personnel pour l'accueil des visiteurs, le nouveau musée devra allouer environ 330 mètres carrés au secteur administratif. Une première hypothèse, suite à la constatation de conditions inappropriées pour la salle d'exposition du troisième niveau, serait de relocaliser les services administratifs à cet étage. Ils pourront ainsi bénéficier d'un bon éclairage naturel suite à la réhabilitation des fenêtres existantes. Finalement, il s'ensuit de traiter du quai de livraison. En termes de superficie, l'espace de réception convient aux besoins. Par contre, le débarcadère existant ne permet pas la manœuvre de camions de grandes dimensions et limite la possibilité de recevoir certaines expositions. Une deuxième hypothèse s'ajoute : l'aménagement d'un quai de déchargement sur la rue Bank à l'arrière du musée. En effet, le débarcadère permettra le stationnement de camions avec remorques standard de 53 pieds. Toutefois, l'aménagement de ce nouveau quai de déchargement devra tenir compte des installations de la compagnie American Biltrite, voisine du musée.

Au moment de la rédaction de cet essai, une proposition d'agrandissement du Musée de la firme *Espace Vital* (voir annexe 6), soit l'équipe qui a travaillé sur le réaménagement de 1996, est en cours et une étude de faisabilité a été déposée au Ministère de la Culture et des Communications afin de procéder à l'élaboration du projet. Il décrit leur concept muséal comme suit :

Le Musée recherche, dans ses acquisitions, ses expositions et ses partenariats, le juste équilibre entre l'historique et le contemporain, entre le formel et l'éclaté, entre le classique et le technologique. C'est cette mixité et ce mouvement que doit montrer le MBAS, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le projet architectural du MBAS propose de marier l'ancien et le nouveau pour offrir, dès le premier regard, cet équilibre entre l'historique et le contemporain. (Tiré de l'Étude de faisabilité, 2014)

Alors que leur proposition reflète une certaine approche juxtaposant la volumétrie contemporaine de l'ajout à celle de l'existant, cet essai (projet) propose un angle d'approche différent.

4.2 Stratégies d'implantation

La question d'une architecture en relation avec le paysage semble indéniable dans le cas du MBAS. Deux grandes positions pourraient alors être considérées en optant pour cette avenue. D'une part, on peut décider que l'architecture prend place hors du sol, comme dans le cas de la proposition d'agrandissement actuelle, afin d'offrir directement le paysage aux visiteurs. D'autre part, on choisit de

laisser le paysage dominer l'architecture et adopter un parti d'une architecture plus sous—terrine. Dans ce dernier cas, l'option de l'ouverture devient plus complexe et exige une manipulation attentive dans les interventions, tels la question d'éclairage ou la procuration de vues sur le paysage, et c'est le mandat de ce projet. Ce parti architectural consiste à intégrer le nouveau programme aux potentiels offerts par le site du Musée, notamment la falaise de la gorge de la rivière Magog. Afin de guider la conception architecturale du projet, il s'agit de poser un regard sur des projets d'agrandissement muséal reflétant des caractéristiques du cas étudié et ayant choisi ce parti d'une architecture majoritairement sous terre. Une étude approfondie de ces précédents (voir annexe 7) a permis d'illustrer les choix stratégiques que les architectes ont élaborés, tant dans l'organisation programmatique de l'insertion avec l'existant que la composition tectonique créant ainsi un dialogue entre l'ancien et le nouveau. Enfin, cette étude a permis de comprendre les choix des architectes quant à leurs interventions sur le patrimoine bâti ainsi que les répercussions sur la lecture du bâtiment.

4.2.1 Musée d'Art Maryhill | GBD Architects

Ce projet s'agissait d'une première expansion du Maryhill Museum of Art, un musée emblématique situé le long de la Columbia River Gorge dans l'État de Washington. Le Musée abrite dans une demeure de Beaux-Arts de trois étages (1 900 m²) datant des années 1910. Pour minimiser l'impact visuel de la nouvelle aile Mary et Bruce Stevenson, les architectes ont choisi d'enterrer la majorité de l'addition. En effet, comme l'explique l'architecte Gene Callan, « The challenge was, 'How are we going to essentially double the size of the museum and not take away from the existing building and take advantage of the famous Columbia River view?' » Il ajoute que, d'un point de vue architecturale, l'ajout devait être « quiet and respectful of the old building. » De ce fait, l'étage principal du nouvel espace est sous terre, sous l'esplanade et le pavillon reliant le bâtiment historique existant à la nouvelle aile. Ce dernier comporte une galerie de 160 mètres carrés et a aussi permis de redéfinir l'accès au quai de livraison. L'étage principal sous-terrain de l'ajout abrite un centre d'enseignement, des expositions, des pièces de services et de réserves ainsi qu'un café donnant accès à une terrasse. De plus, celle-ci se trouve en porte-à-faux de six mètres du bord de la falaise permettant ainsi d'offrir une vue imprenable sur les gorges du fleuve Columbia.



Figure 16 | Maryhill Museum of Art, Goldendale, Washington, É-U. GBD Architects

Contrairement à plusieurs exemples d'agrandissement, ce projet a conservé son entrée principale d'origine, celle-ci répondant sûrement encore aux besoins du Musée. Ce projet d'extension présentait plusieurs occasions et défis de design, tels que le besoin de construire une nouvelle aile qui complimenterait silencieusement le bâtiment historique existant et le désir de prendre avantage des vues magnifiques, l'atout le plus évident du musée.

4.2.2 Musée Villa Vauban | Diane Heirend et Philippe Schmit architectes

La restauration de la Villa Vauban historique et la construction d'une nouvelle extension par Diane Heirend & Philippe Schmit architectes ont été achevés en 2010. Un équilibre a été trouvé entre les éléments en plaçant environ la moitié de l'extension de 2045 mètres carrés de façon sous-terraine. L'architecte Philippe Schmit explique: « Nous avons adopté un langage radicalement contemporain. Notre volonté était d'imbriquer la nouvelle entité au sein d'un tissu où chacun pourrait retrouver l'origine des éléments architecturaux dans le contexte. » De plus, la question des continuités se posait et l'architecte cherchait à évoquer de prime abord les « formes et chromatographie des sous-bois ». Empruntée à la botanique, cette dernière notion implique, selon Schmit, « la recherche des couleurs et leurs variations par rapport à la forme ». La villa Vauban adopte ainsi des allures tantôt sculpturales et massives, tantôt légères et diaphanes. En raison des façades perforées en laiton rouge, les éléments hors-sol sont immédiatement identifiables. À l'intérieur de l'extension destinée aux expositions temporaires, la matérialité est autre. Le lieu s'articule autour d'un pan des fortifications Vauban remis à jour. « Il s'agit là d'un élément dominant que nous avons souhaité mettre en évidence sur toute sa hauteur. Nous le présentons comme un 'objet trouvé' », explique l'architecte. Servant l'orientation du visiteur au sein des circulations de l'enfilade inférieure, le mur n'apparaît jamais dans les salles d'exposition et, par conséquent, « n'entre jamais en conflit avec le monde clos des 'white cubes'. » Les couloirs et escaliers ont leur propre traitement en béton bouchardé. Être monolithique était une volonté pour répondre à la fortification mais aussi pour « faire apparaître un nouvel équilibre en contrepoint des deux éléments opposés, le Mur et les salles d'exposition ».



Figure 17 | Musée Villa Vauban, Luxembourg. Diane Heirend et Philippe Schmit architectes

4.3 L'agrandissement du Musée de Beaux-Arts de Sherbrooke

Le projet architectural comprend un important ajout qui vient bonifier les espaces et permet, par le fait même, de mettre en scène le patrimoine bâti. L'ajout est conçu de manière à profiter des potentialités du site et permet de redéfinir le parcours muséal des visiteurs. La nouvelle construction vise à répondre à des besoins d'espaces éducatifs, d'espaces de réserve, de salles d'expositions plus vastes et plus flexibles ainsi que d'une aire d'accueil plus fonctionnelle. Le concept architectural se définit autour du concept muséal « équilibre entre l'historique et le contemporain ». Faisant appel aux stratégies exploitées dans les projets précédemment examinés, le projet cherche à exploiter les potentiels du site en intégrant le nouveau programme muséal dans son contexte de façon harmonieuse.

Implanté dans le cœur historique de la ville, la localisation du musée lui confère un rôle incontournable dans la dynamique urbaine du centre-ville. Étant entouré de plusieurs bâtiments à caractère patrimonial tels que la Société d'histoire de Sherbrooke (ancien bureau de poste), le centrale des Abénaquis, l'Hôtel de ville, l'ancienne prison Winter, l'ancien Palais de justice et plusieurs églises (voir figure 18), le projet d'agrandissement participera fortement à l'activité récréo-touristique de la ville.

En considérant les contraintes du site en termes d'espace disponible, il apparaît évident de prime abord que la majorité de l'agrandissement se fera à l'emplacement du stationnement actuel. Toutefois il importe de s'interroger sur la possibilité d'autres avenues. Il ne s'agit que de regarder ses voisins, d'abord l'usine American Biltrite, qui présente un énorme potentiel en espace, voir même trop pour les besoins projetés du Musée. Néanmoins, cette option n'est pas envisageable à ce jour étant donné que la compagnie est toujours active.



Figure 18 | Plan de localisation avec identification des bâtiments principaux

Il reste que cette proposition pourra être ramenée à la table de dessin dans le cas où le MBAS aura à répondre à de nouveaux besoins, possiblement dans 30 à 50 ans d'ici. L'autre option considère l'alliance du Musée avec le Société d'histoire de Sherbrooke qui se trouve de l'autre côté de la rue Bank. En effet, cette possibilité propose l'union des deux édifices en-dessous de la voie qui les séparent. Quoique ces deux alternatives ne soient pas explorées dans le cadre de cet essai (projet), il reste que ces options devront être abordées par la direction du Musée dans le futur où il serait question d'un autre agrandissement.

Le parti architectural du projet consiste à ce que l'ajout contemporain vienne créer un dialogue harmonieux, non seulement avec le bâtiment existant, mais aussi avec le contexte urbain et naturel du site. Comme les précédents mentionnés auparavant (voir annexe 7), le projet cherche à générer de nouvelles relations respectueuses, et ce, en insérant au niveau souterrain une grande partie du nouveau programme, tout en proposant un élément signalétique permettant de renouveler l'image du MBAS (voir figure 20). Cet élément signalétique, faisant appel aux passants sur la rue Dufferin et aux piétons de la promenade, se traduit comme geste fort du projet, qui permet d'exploiter au maximum les potentiels du site et d'offrir aux visiteurs de nouvelles expériences.

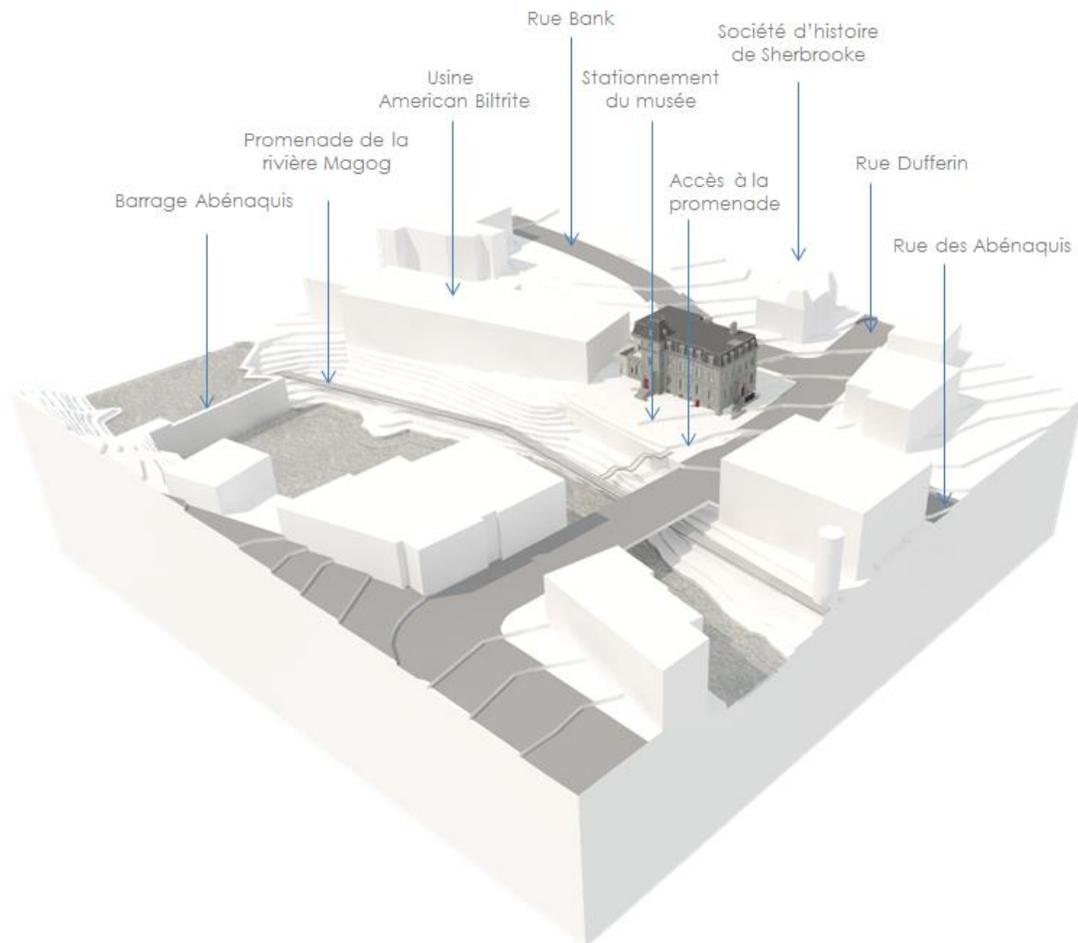


Figure 19 | Modélisation _ contexte actuel

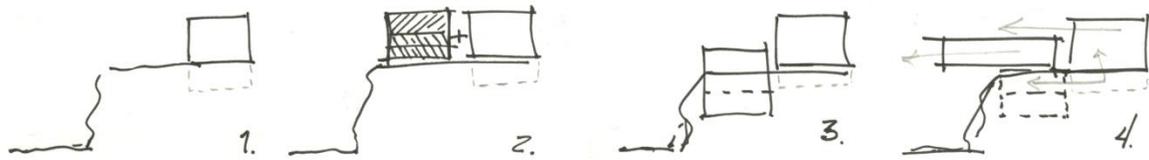


Figure 20 | Concept schématique du projet proposé

De ce fait, le projet propose une superposition de volumétries s'imbriquant au bâtiment existant (voir figure 21). Un premier volume se projette dans la gorge de la rivière Magog de 16 mètres en porte-à-faux, ponctuant ainsi la barrière végétale de la gorge et couvrant une partie de la promenade. Le deuxième volume, se servant comme point de rotule entre l'existant et l'ajout, permet de relocaliser les espaces d'accueil et ainsi réanimer l'image du MBAS. Le troisième volume s'agit de l'agrandissement de 1995. L'intervention en question se veut une affirmation d'une construction n'appartenant pas à celle du bâtiment original. À partir de la structure existante, il s'agit de reprendre le même langage architectural que l'ajout proposé. En effet, les façades de celui-ci reçoivent un traitement minéral, soit des lamelles de pierres horizontales de différente tonalité s'agençant ainsi avec le granit « Stanstead Grey » de l'ancienne banque.

Une lecture du bâtiment existant a été faite de manière à ce que les volumétries de l'agrandissement reflètent les composantes architecturales de cet édifice du XIX^e siècle. En fait, on peut décomposer ce dernier en trois strates principales, soit le basilaire, le corps et le couronnement (voir figure 22). Les proportions de ces volumétries ajoutés ainsi que la composition des façades résultent en effet de la décomposition de l'existant en ces strates, et ce dans l'intention de créer une continuité dans la lecture horizontale de l'ajout avec l'existant.



Figure 21 | Vue à vol d'oiseau _ projet proposé



Figure 22 | Élévation Dufferin _ façade principale

Le nouveau parcours muséal proposé a été entièrement revu, et ce même à partir de l'arrivée des visiteurs. Ayant déplacé le stationnement, les visiteurs arrivent par la rue des Abénaquis, soit celle qui est directement en face du musée et qui donne accès à deux grands stationnements publics à moins de 75 mètres du musée. Dès le premier regard, les visiteurs sont appelés vers la nouvelle entrée, celle-ci s'exposant à la rue Dufferin avec son ouverture généreuse (voir figure 23). Étant donné de la relocalisation du stationnement, un débarcadère pour les autobus scolaires ainsi que pour les personnes en mobilité réduite a été aménagé en façade. En effet, une attention particulière a été apportée au traitement de la façade principale de manière à faciliter la lecture du nouvel espace d'accueil. Une vaste terrasse publique reçoit les visiteurs, des expositions sculpturales ainsi que l'accès à la promenade de la rivière Magog. Celle-ci est en pente afin de répondre au dénivelé entre la rue Dufferin et le rez-de-chaussée. Cette terrasse devient donc une zone de transition entre la ville et le musée, une place où tous sont bienvenus à y passer du temps.



Figure 23 | Perspective de l'entrée

Une réflexion a été portée sur le mur de soutènement existant qui délimite cette terrasse longeant la rivière Magog. Ce mur en pierre datant du XIX^e siècle a été renforcé par le passé avec l'installation de tirants et de membrures d'acier. Ne répondant plus au besoin structural du projet d'agrandissement, le mur de soutènement devait se faire remplacer. Par contre, afin de conserver les traces du lieu, un nouveau mur est érigé dans le même axe que l'ancien et vient contreventer les forces latérales du porte-à-faux. Toutefois, ce nouveau mur de béton à caractère contemporain est non seulement utilisé à des fins structurales, mais viendra apporter une plus-value au projet.

La jonction entre le Musée et l'agrandissement a été possible suite à quelques interventions sur la partie arrière du bâtiment existant (voir figure 24). En fait, il s'agissait de démolir un partir du mur au rez-de-chaussée et au sous-sol appartenant à l'agrandissement original de 1903 et le débarcadère qui a été ajouté lors de l'aménagement du musée en 1996. De plus, l'ascenseur a été relocalisé, voire même légèrement agrandi afin de pouvoir desservir tous les niveaux du projet proposé et ainsi de pouvoir s'en servir comme monte-charge pour le déplacement des œuvres d'arts. Ces interventions ont permises d'assurer une fluidité dans la circulation entre l'agrandissement et l'existant afin que les programmes d'exposition offert par ce dernier ne soient pas mis de côté, mais fassent plutôt partie intégrante du nouveau parcours muséal.

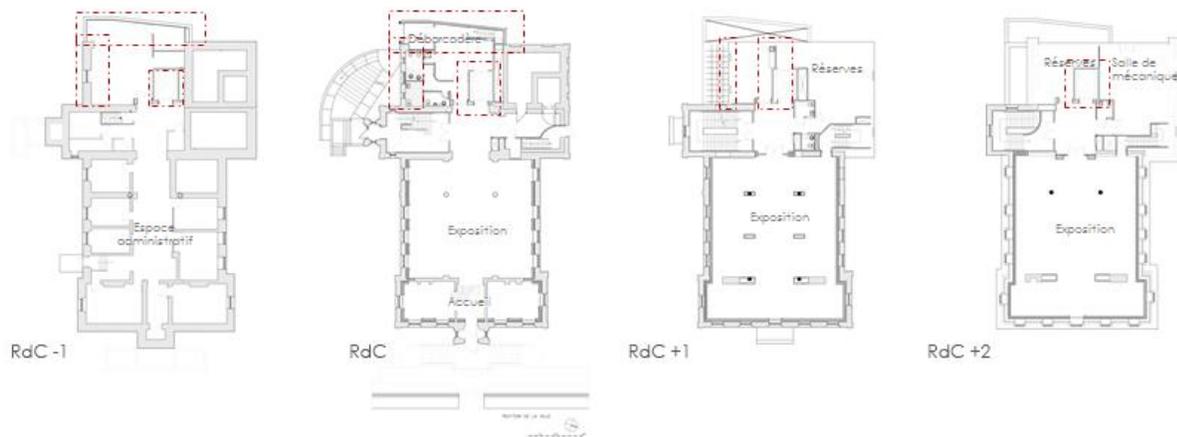


Figure 24 | Plans de l'existant _ démolition

Le nouvel espace d'accueil permet aux visiteurs d'avoir accès à tous les services publics. En effet, la nouvelle entrée principale, ouverte sur deux étages et baignant dans la lumière naturelle provenant de ses ouvertures généreuses, joue maintenant le rôle d'une rotule dans la nouvelle circulation (voir figure 25). Le bureau d'accueil, annexé à un vestiaire dédié aux visiteurs et un autre réservé pour les groupes scolaires, invite les visiteurs dès qu'ils franchissent les portes. De plus, on peut trouver la boutique qui profite d'une grande visibilité par son emplacement stratégique. Pour sa part, le café suspendu au-dessus de la rivière a été conçu afin de pouvoir y accéder par l'espace d'accueil et par la terrasse publique. Son propre entrée lui permet d'opérer de manière indépendante, en dehors des heures d'ouverture du musée.



Figure 25 | Perspective de l'espace d'accueil

Une ouverture dans le plancher de l'espace d'accueil alimente en lumière naturelle le corridor au niveau inférieur et permet de donner aux visiteurs un aperçu des espaces d'exposition à ce niveau. Un escalier monumental invite les visiteurs à débiter leur parcours. Cet escalier expérientiel expose ses utilisateurs à divers points de vue sur la rivière Magog et le barrage Abénaquis. En fait, le concept par rapport au parcours était d'exploiter le noyau de circulation vertical existant formé par l'ascenseur et les escaliers dans la tourelle afin d'implanter un parcours muséal bouclé, et ce en proposant une nouvelle circulation verticale, telle que mentionnée ci-haut. La promenade architecturale devient donc un attrait en soi étant ponctuée d'expériences spatiales, notamment des espaces offrant divers vues imprenables sur la gorge de la rivière Magog.

À ce niveau s'ajoute la salle d'exposition existante, soit la salle Fondation J. Armand Bombardier. Cette salle avec ses ornements originales est conservée et les anciens espaces d'accueil viennent s'ajouter à cette dernière permettant d'offrir une première salle d'exposition de 235 mètres carrés.

Au premier étage (RdC +1), un espace de détente en mezzanine surplombe l'espace d'accueil et donne accès au jardin sculpture suspendu. Ce dernier propose une expérience unique en exposant les visiteurs aux conditions réelles du site et de son contexte. Une passerelle poursuit le parcours vers la nouvelle salle d'exposition permanente, soit la salle Coburn. Durant ce trajet, les visiteurs sont exposés non seulement à la jonction de l'agrandissement avec l'ancien immeuble, mais aussi à un nouveau point de vue sur la partie est de la ville (voir figure 26). De plus, on trouve à ce même étage le nouveau débarcadère qui est accessible dorénavant par la rue Bank.



Figure 26 | Perspective de la mezzanine

Les espaces administratifs ont été relocalisés au dernier étage (RdC +2). Étant donné que la salle permanente ne convenait pas aux besoins à celle d'une salle d'exposition (hauteur libre, fluctuation du taux d'humidité), l'occasion s'est présentée afin de reconvertir l'espace pour y aménager les bureaux administratifs. En effet, la réhabilitation des fenêtres à ce niveau a permis d'avoir accès à la lumière et ventilation naturelle, bref une qualité d'environnement propice à l'espace administratif, en plus d'être en retrait des activités publiques tout en étant facilement accessible.

Le parcours muséal se poursuit au premier sous-sol (RdC -1) avec les deux circulations verticales qui donnent accès au foyer de l'auditorium. Avec sa vue en surplomb sur la grande salle d'exposition, cet espace donne accès, en plus de l'auditorium accommodant un groupe de 40 personnes, à l'atelier éducatif et la salle polyvalente qui se trouve dans le volume en porte-à-faux. Cette dernière salle, misant sur la flexibilité de l'espace, peut accommoder des expositions temporaires ou même des événements organisés accueillant une centaine de personnes. Un autre élément qui vient ponctuer le parcours est le puits de lumière qui se trouve dans cette salle. Il s'agit en fait d'une ouverture qui traverse tous les niveaux du porte-à-faux, et ce afin d'alimenter en lumière naturelle les espaces intérieurs. Ce puits devient donc un aquarium laissant traverser lumière, pluie et neige afin d'apporter une ambiance unique à l'intérieur de cette salle ainsi que des relations visuelles entre les niveaux.

Dans la partie existante de cet étage, les fonctions de bureaux sont conservées. En fait, cet espace permettra d'atteindre la superficie d'espace administratif demandée dans le programme. Plus précisément, ces bureaux seront attribués aux guides, animateurs et éducateurs ayant besoin d'une certaine proximité avec l'atelier éducatif et la salle d'accueil.



Figure 27 | Perspective de la salle d'exposition et la salle polyvalente

La salle d'exposition principale souterraine se trouve en fait sous la terrasse publique, le plafond reprenant donc la pente de celle-ci. De ce fait, la hauteur du plafond varie de 3,9 à 5,5 mètres. Une partie de la structure est exposée et laisse sous-entendre l'effort requis pour supporter le porte-à-faux. Un effort a été posé afin d'éclairer naturellement cette salle d'exposition tout en contrôlant cette lumière afin de pouvoir exposer des œuvres d'art sensibles aux rayons solaires. En effet, des puits de lumière latéraux viennent alimenter la salle en lumière naturelle et souligner l'inclinaison du plafond. De plus, la salle d'exposition offre un plan libre de 512 mètres carrés qui permet une grande flexibilité pour la configuration de l'espace.

Le mur de la salle d'exposition donnant sur la rivière, c'est-à-dire le mur de soutènement, est ponctué par une niche (voir figure 29). Cet espace en retrait de la grande salle permet aux visiteurs de contempler encore une fois le paysage urbain et naturel du site.



Figure 28 | Perspectives de la salle d'exposition principale



Figure 29 | Perspectives de la niche _ salle d'exposition principale

Le dernier niveau, accessible par des circulations à accès limité, contient une grande réserve permettant d'accueillir avec aisance la collection du Musée et la salle mécanique principale. Enfin, la coupe-perspective permet de mieux comprendre les diverses relations créées entre l'ancien et le nouveau, notamment entre les trois salles d'expositions du Musée (voir figure 30).



Figure 30 | Coupe-perspective _ relation ancien-nouveau



Figure 31 | Perspective du pont Gilbert Hyatt

Cette proposition d'agrandissement permet enfin au Musée de Beaux-Arts de Sherbrooke de refléter l'image d'un musée d'art contemporain. Le projet profite ainsi de l'opportunité de redéfinir le parcours muséal des visiteurs afin d'offrir de nouvelles expériences et des espaces flexibles répondant aux standards actuels.

Au final, la proposition reflète une position respectueuse du patrimoine bâti afin de conserver le caractère du lieu tout en menant une plus-value au MBAS. La démarche se veut une médiation entre un bâtiment patrimonial et l'ajout d'un nouveau volume contemporain suite à l'appel de nouveaux besoins.

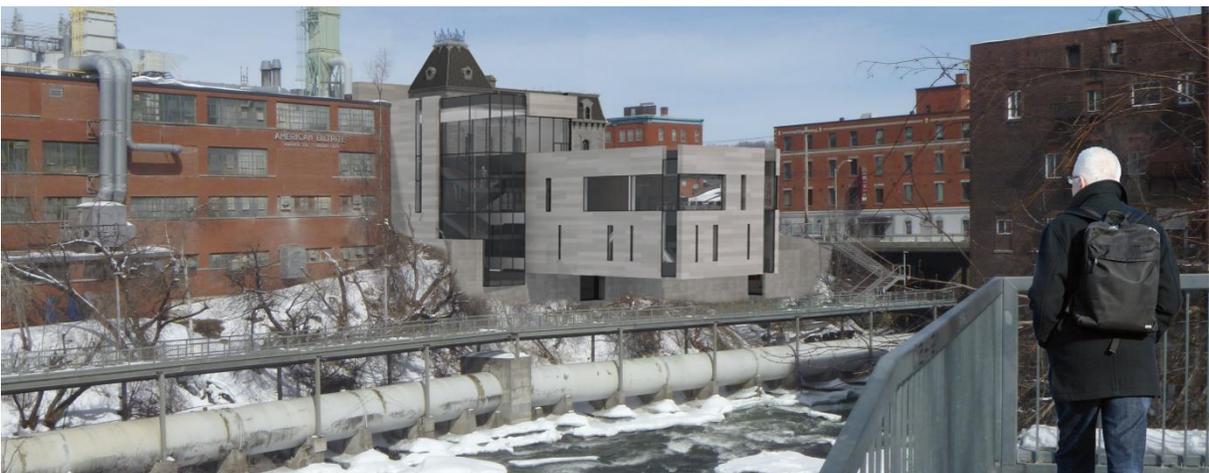


Figure 32 | Perspective du barrage Abénaquis

5 | Conclusion

Regard critique

Cette recherche-création est une exploration des enjeux relatifs au débat des créations architecturales en milieu historique. Plus précisément, la thèse de cette réflexion vise à mettre en lumière le phénomène d'actualisation produit par la rencontre de deux entités, soit le nouvel élément architectural et l'édifice patrimonial, afin de dévoiler le processus de réinscription identitaire à travers l'actualisation. L'ajout architectural apporte aussi une plus-value au site l'intégrant dans un réseau culturel et touristique tout en réactivant son statut patrimonial comme dynamiseur du projet. L'actualisation du patrimoine par des projets architecturaux contemporains est de plus en plus d'actualité. En effet, que ce soit par des recyclages d'édifices ou des extensions, ces nouvelles architectures, sign es et distinctes de l'existant, peuvent constituer un remède à ce que nous nommons l'obsolescence patrimoniale. L'actualisation constitue un processus des plus pertinents pour réactiver des mémoires en répondant à des besoins réels et concrets. La ville en tant que lieu de vie est dynamique, en constant changement, et l'actualisation permet à la collectivité l'appropriation des strates la composant sans les figer, en les intégrant dans ce dynamisme.

5.1 Retour sur la critique de l'essai (projet)

En général, le projet final a été très bien accueilli par l'ensemble du jury. Ils ont souligné la crédibilité du projet et l'ont reconnu comme une réponse d'un agrandissement d'un bâtiment existant respectueuse et bien abouti. Le panel de critiques a salué, en plus de l'intégration volumétrique des ajouts à l'existant, la clarté des plans, la disposition du programme et l'intérêt de la nouvelle circulation proposée.

Tout au long de son développement, cet essai (projet) a visé l'accomplissement de deux objectifs principaux : créer un projet qui favorise une mise en valeur mutuelle du bâtiment existant et de son ajout contemporain dans le contexte patrimonial, puis redéfinir l'expérience du parcours muséal en proposant des nouveaux espaces répondant aux standards d'un musée d'art contemporain. Bien que les objectifs aient été atteints dans l'ensemble, certaines pistes de réflexion pourraient bonifier le projet et permettent de voir quelles avenues pourraient être envisagées si son développement se prolongeait. Tout d'abord, la composition des volumétries ajoutées, reflétant un langage architectural tectonique, aurait eu avantage à être repensée. Quoique l'élévation principale représente bien la lecture qui a été fait du bâtiment existant, mais cette lecture ne se ressentait pas assez sur les autres façades. De ce fait, le projet aurait bonifié d'être travaillé plutôt comme une composition volumétrique en rapport à l'existant.

Proposant ainsi un geste fort dans le paysage du centre-ville, le projet aurait gagné à procurer un peu plus de folie.   titre d'exemple, le porte-à-faux aurait pu être davantage exploité et le jeu d'entrée

pourrait sembler trop subtil. Bref, la proposition semblait, d'un certain point de vue, trop sage. Ceci étant dit, l'intégration des divers composantes (parcours, structure, ambiances) ont été bien appréciées.

5.2 Regard critique sur le processus de recherche-crédation

Enfin, la réalisation de cet essai (projet) m'aura permis de comprendre la complexité d'un projet d'agrandissement architectural. Le cheminement de l'essai (projet) a été pour moi une chance d'aborder les défis de l'architecture visant l'agrandissement d'un bâtiment existant à caractère patrimonial. Un regard critique sur le processus de cette réflexion permet finalement de conclure qu'il n'existe pas de solution universelle pour intervenir avec justesse dans un tel contexte. Cependant, cette recherche-crédation démontre qu'une intervention architecturale en équilibre avec son contexte découle nécessairement de la sensibilité du concepteur à l'égard de la compréhension du lieu. J'acquies de cette expérience une meilleure confiance en mes capacités qui continuera sans doute à s'améliorer dans la pratique de ma profession.

Bibliographie

Bloszies, Charles (2012) *Old buildings, new designs: architectural transformations*, New York: Princeton Architectural Press

Bouvier, Pierre (2010) *Les institutions muséales : rénovation, construction, agrandissement : guide pratique*, [Québec] : Culture, Communications et Condition féminine, Québec

Caune, Jean (1999) *Pour une éthique de La médiation. Le sens des pratiques culturelles*. Coll. « Communication, médias et sociétés ». Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 294 p.

Choay, Françoise (1999) *L'allégorie du patrimoine*, Nouvelle édition revue et corrigée (actualisée en 2007). Paris: Éditions du Seuil, 272 p.

Cramer, Johannes et Breitling, Stefan (2007) *Architecture in existing fabric*, Berlin, Birkhauser, 221 p.

Georgescu Paquin, Alexandra (2014) *Actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine*, Thèse de doctorat, Presses de l'Université du Québec

Holl, Steven (1991) *Anchoring*, New York, Princeton Architectural Press

Kesteman, Jean-pierre (2000) *Histoire de Sherbrooke Tome I : De l'âge de l'eau à l'ère de la vapeur (1802-1866)*, Éd. GGC, 353 p.

Kesteman, Jean-pierre (2001) *Histoire de Sherbrooke Tome II : De l'âge de la vapeur à l'ère de l'électricité (1867-1896)*, Éd. GGC, 280 p.

Macleod, Suzanne (2013) *Museum architecture: a new biography*, New York: Routledge Taylor & Francis Group

Maheu-Viennot, Isabelle et Robert, Philippe, Centre Georges Pompidou et ICOMOS (1986) *Créer dans le créé. L'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*. Coll. « Essais et documents ». Paris : Electa Moniteur, 239 p.

Morisset, Lucie K. (2009) *Des régimes d'authenticité: essai sur la mémoire patrimoniale*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 131 p.

Noppen, Luc et Lucie K. Morisset (1995) « Édifier une mémoire des lieux en recyclant l'histoire ». In *La mémoire dans La culture*, sous la dir. de Jacques Mathieu, p. 203-234. Québec: Presses de l'Université Laval.

Noppen, Luc et Lucie K. Morisset (2005) *Les églises du Québec : un patrimoine à réinventer*. Coll. « Patrimoine urbain ». Québec: Presses de l'Université du Québec, 434 p.

Powell, Ken (1999) *L'architecture transformée : réhabilitation, rénovation, réutilisation*. Paris : Seuil, 252 p.

Prochazka, Alena (2009) « Le projet urbain vu comme un catalyseur identitaire analyse de contributions récentes à la montréalité (1992-2003) ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, Institut national de recherche scientifique- urbanisation culture et société.

Schittich, Christian. (2003) *Building in existing fabric: refurbishment, extensions, new design*, München : Edition Detail ; Basel ; Boston : Birkhäuser

Semes, Steven W. 2009. *The Future of the Past : a Conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*. New York: W.W. Norton & Co., 272 p.

Simon, Philippe (1996) *Additions d'architecture*, Paris : Pavillon de l'Arsenal

Spencer Byard, Paul (1998) *The architecture of additions: design and regulation*, New York: W.W. Norton & Co.

Veschambre, Vincent (2008). *Traces et mémoires urbaines : Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes : Presses universitaires de Rennes

Ville de Sherbrooke (2012) *En route vers une politique du patrimoine culturel Sherbrookoise*. Sherbrooke, Ministère de la culture et des communications, 32 p.

Annexes

Annexe 1 | Historique et analyse du site

Annexe 2 | L'agrandissement de 1996

Annexe 3 | Condition actuelle _ Relevé photographique du site et du musée

Annexe 4 | Étude et plan d'action pour le développement du musée (2010)

Annexe 5 | Programme architectural

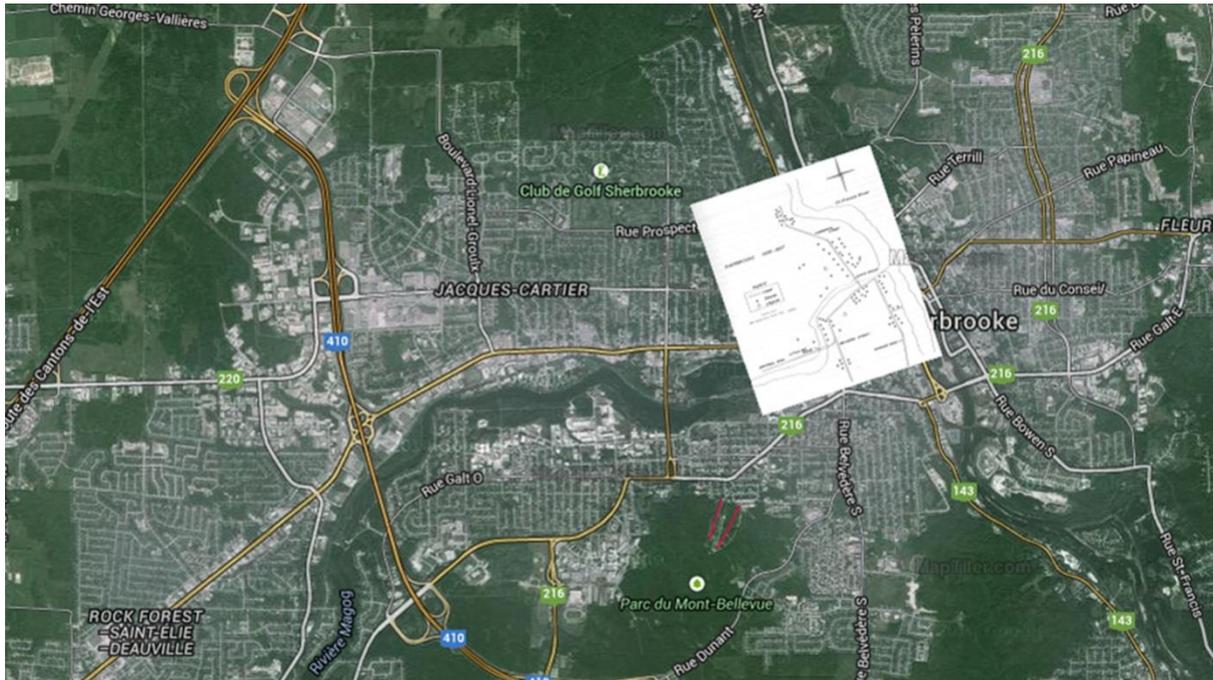
Annexe 6 | L'agrandissement tel que proposé par *Espace Vital*

Annexe 7 | Analyse de précédents

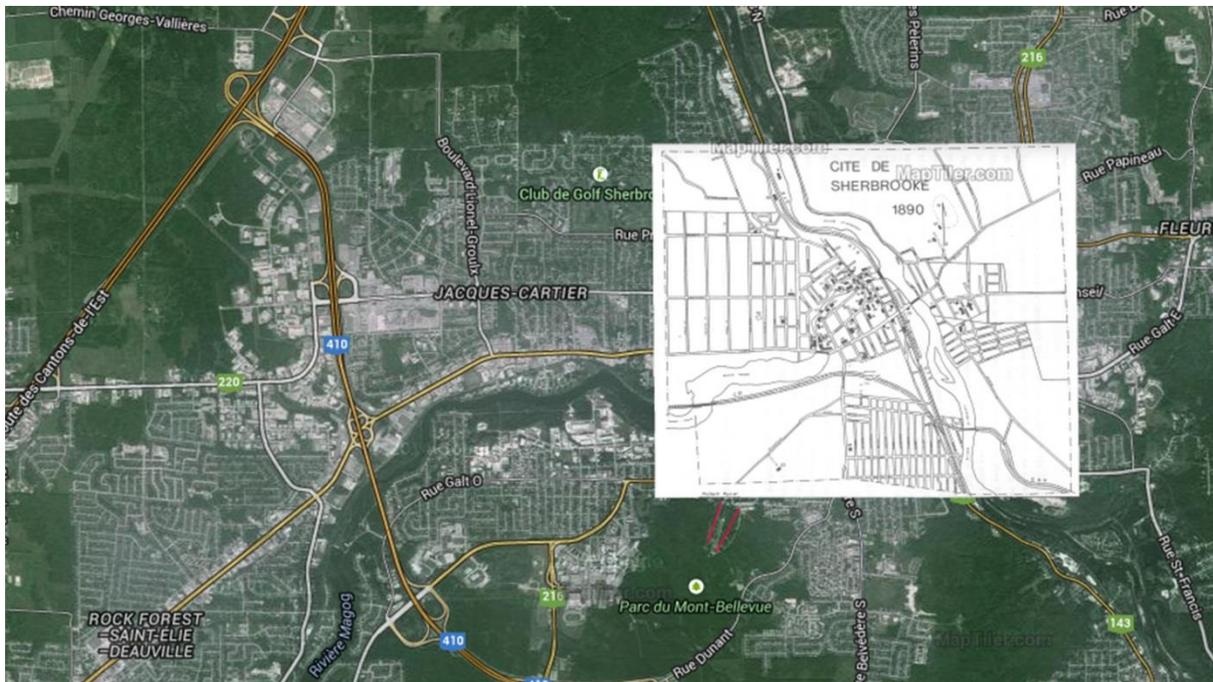
Annexe 8 | Plans d'étages

Annexe 9 | Planches présentées lors de la critique finale

Annexe 1 | Historique et analyse du site



Occupation du territoire, Sherbrooke en 1837



Occupation du territoire, Sherbrooke en 1890



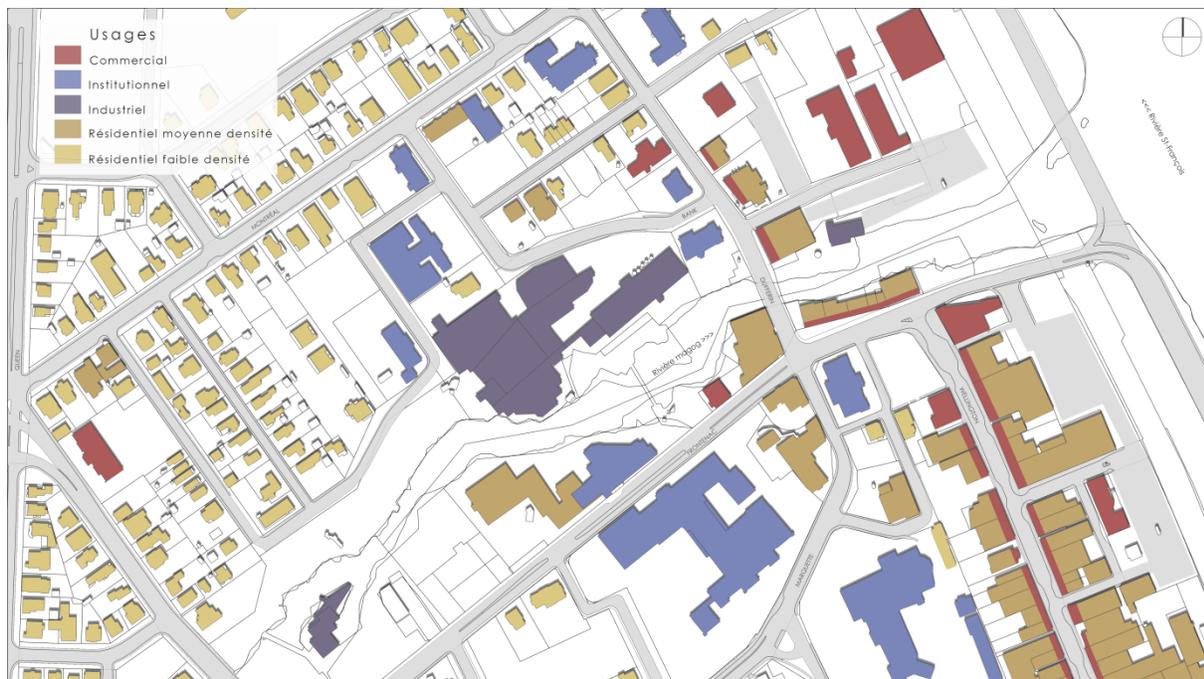
Carte d'assurance, centre-ville de Sherbrooke, 1881



Carte d'assurance, centre-ville de Sherbrooke, 1907



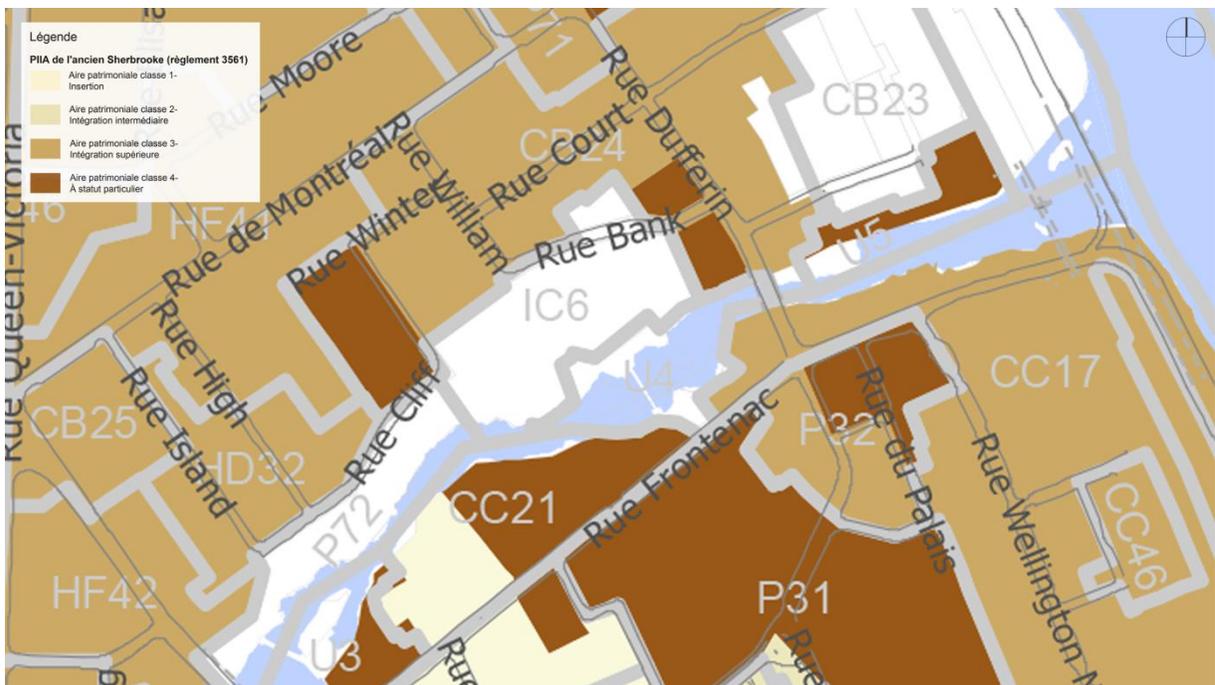
Identification du site, centre-ville de Sherbrooke, 2013



Analyse des usages à proximité du site

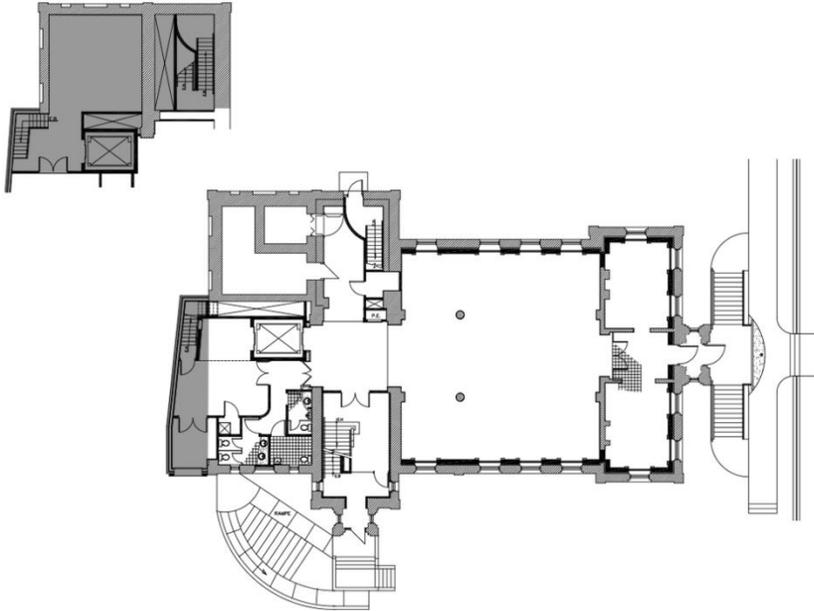


Analyse de la topographie et de l'hydrographie, centre-ville de Sherbrooke

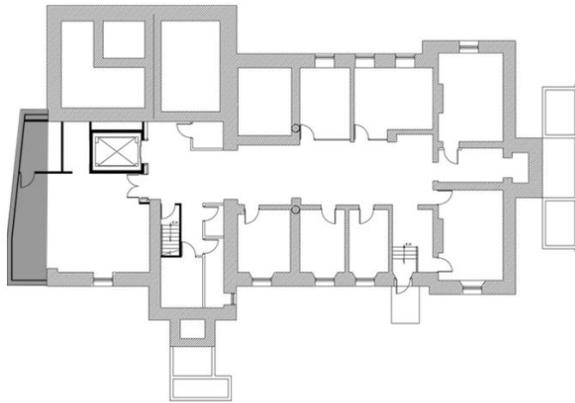


Plan d'implantation et d'intégration architecturale (P.I.I.A.), centre-ville de Sherbrooke

Annexe 2 | L'agrandissement de 1996



Plan | Rez-de-chaussée et mezzanine



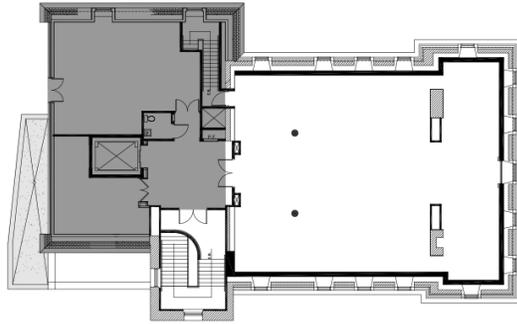
Plan | Rez-de-chaussée -1



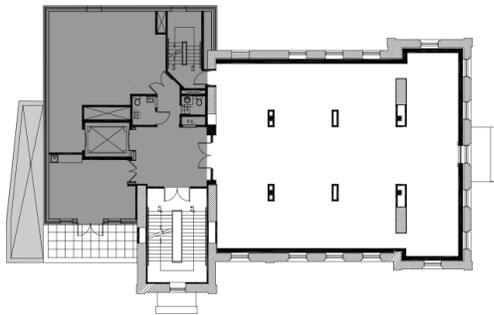
Élévation | Sud



Élévation | Est



Plan | Rez-de-chaussée +2



Plan | Rez-de-chaussée +1



Élévation | Nord



Élévation | Ouest

Annexe 3 | Condition actuelle du MBAS _ Relevé photographique du site et du musée





Salle L'industrielle Alliance | Niveau 3



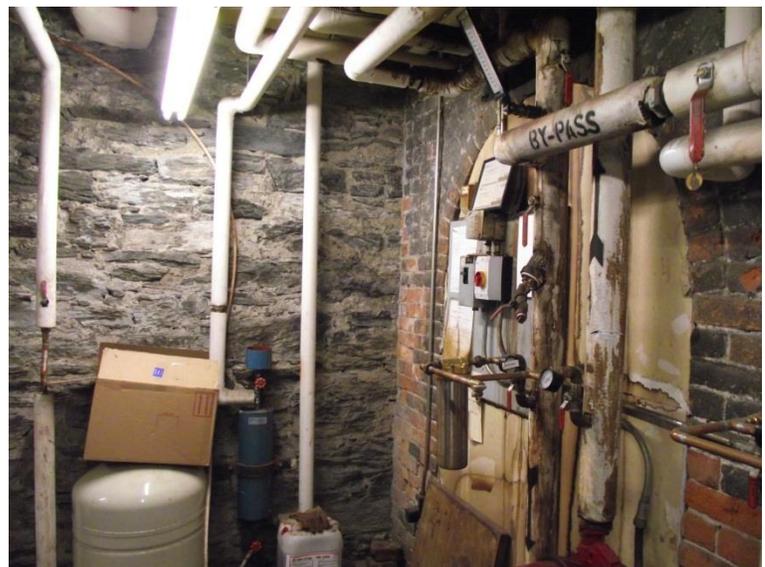
Salle Ruth et Gérard Larochelle | Niveau 2



Salle Fondation J. Armand Bombardier | Niveau 1



Espace administratif



Salle mécanique | Niveau 0

Annexe 4 | Étude et plan d'action pour le développement du musée (2010)
Rédigé par le groupe GID Design

Musée des beaux-arts de Sherbrooke

**ÉTUDE ET PLAN D'ACTION
POUR LE DÉVELOPPEMENT
DU MUSÉE**

Rapport préliminaire



Groupe GID Design
15 août 2010



Coordonnées

Musée des beaux-arts de Sherbrooke

Cécile Gélinas, directrice

241, rue Dufferin
Sherbrooke (Québec)
J1H 4M3

Téléphone (819) 821-2115
Télécopieur (819) 821-4003
Courriel mbas@mbas.qc.ca
Site Web www.mbas.qc.ca

Groupe GID Design

Marcel Rancourt, chargé de mission

7460, boulevard Wilfrid-Hamel
Québec (Québec)
G2G 1C1

Téléphone (418) 877-3110
Courriel info@gidweb.com



Table des matières

Contexte de l'étude	7
La mission du Musée	8
Notre méthode de travail	9
Constat (état des lieux).....	10
Analyse technique des surfaces existantes.....	13
• Schéma de proximité (actuel)	13
• Tableau synthèse des surfaces existantes.....	15
• Finis et éclairages	16
Analyse de la situation	17
Programmation fonctionnelle et besoins en surfaces	19
• Schéma de programmation fonctionnelle	19
• Tableau synthèse des besoins estimés	21
Les potentiels du Musée	22
À l'étape suivante	22
Annexe 1.	
Environnement culturel de Sherbrooke et des Cantons-de-l'Est	23

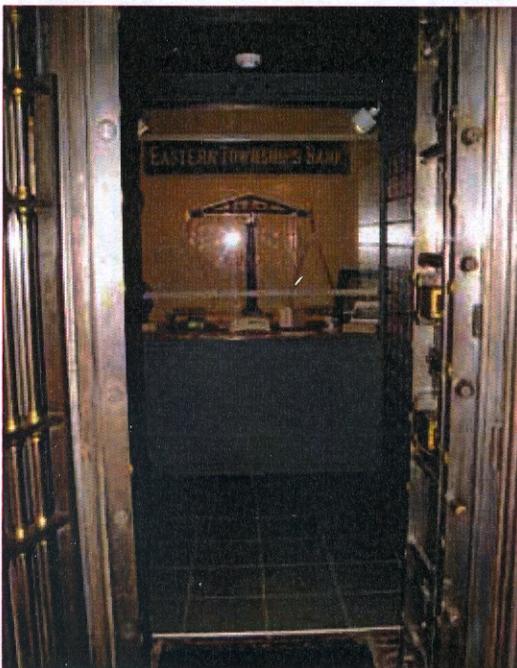


Contexte de l'étude

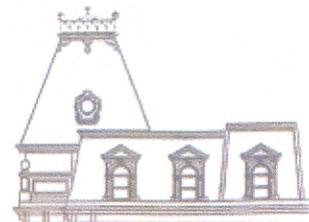
Le Musée des beaux-arts de Sherbrooke, accrédité par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, joue un rôle de premier plan dans l'étude, la conservation, la mise en valeur et la diffusion des arts visuels dans les Cantons-de-l'Est.

Le Musée a aménagé dans l'édifice de l'ancien siège social de la Eastern Townships Bank en 1996. Des modifications architecturales, un agrandissement et une mise aux normes ont alors été faits, donnant au Musée une nouvelle impulsion. Près de quinze années plus tard, de nombreuses lacunes, notamment en ce qui concerne l'organisation et la superficie des espaces, sont devenues un frein au développement du Musée.

La direction du Musée entame une phase de réflexion sur ses nouveaux besoins fonctionnels afin d'établir un plan d'action pour optimiser ses services, réaménager les espaces et planifier l'agrandissement architectural.



La Eastern Townships Bank fut la première institution financière à être mise sur pied dans le sud-est du Québec. Le 241 Dufferin était son siège social; il abrite aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Sherbrooke. Après une année, la Eastern Townships Bank comptait déjà trois succursales dans les Cantons-de-l'Est. Puis elle prit de l'expansion dans d'autres régions du Québec et dans l'Ouest canadien. En 1911, son réseau comptait plus d'une centaine de succursales à travers le pays. Afin de renforcer sa présence sur la scène nationale, ses administrateurs acceptèrent de fusionner avec la Banque canadienne de Commerce le 1^{er} mars 1912 qui par la suite est devenue la Canadian Imperial Bank of Commerce (Banque Canadienne Impériale de Commerce).



La mission du Musée

La mission fondamentale du Musée est de promouvoir les beaux-arts et d'en faire apprécier tant la valeur universelle que la saveur régionale. Le développement de la collection, la conservation des œuvres, la diffusion et l'éducation sont les quatre fondamentaux qui permettent à l'institution de remplir sa mission.

Le Musée met tout son énergie à remplir cette mission afin d'accroître son rayonnement à l'échelle régionale et provinciale. Les beaux-arts sont en constante transformation et la valorisation des formes d'expression nouvelles autant que celle des œuvres patrimoniales vont de paire et s'ouvrent sur l'avenir.

Pour remplir correctement sa mission le Musée a besoin d'outils, d'équipement et de conditions favorables. Aujourd'hui, nous constatons que ces conditions ne sont pas réunies et qu'il est temps de doter l'institution des outils qui permettront une mise à niveau des services, malgré la richesse de la collection et l'excellence des présentations. Justement, à cause de ce potentiel, il importe d'agir de façon préventive et proactive pour assurer la continuité des activités et leur développement harmonieux.



Notre méthode de travail

Pour établir un diagnostic de la fonctionnalité du Musée, nous avons procédé en trois temps.

Nous avons d'abord rencontré la direction et les principaux intervenants afin d'échanger sur les problématiques actuelles; nous avons aussi consulté le document *État de la situation, juillet 2010*.

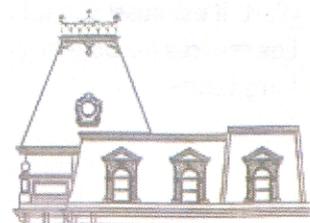
Nous avons ensuite procédé à une visite du 241 Dufferin, de la cave au grenier. Chaque pièce et chaque espace nous ont été présentés sous un angle critique, avec leurs forces et leurs faiblesses.

Nous avons procédé à un relevé photographique et architectural sommaire des principaux espaces. Et nous avons eu accès aux plans d'architecture du réaménagement de 1996.

C'est à partir de ces premières données que nous avons analysé les déficiences. Notre travail de conception a, par la suite, consisté à évaluer les surfaces nécessaires au redéploiement du Musée. Une réorganisation des fonctions et des espaces, accompagnée d'une étude des liens qui les relient, donnera lieu à une programmation architecturale que nous tenterons d'illustrer à l'étape suivante.

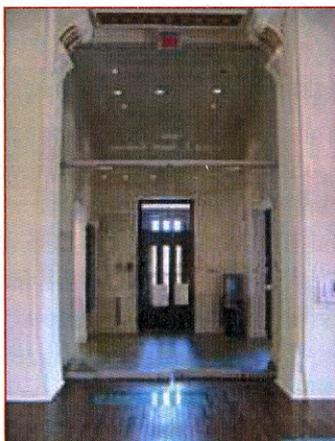
Les trois étapes cruciales de l'étude seront :

- la collecte de données et l'analyse critique; la proposition de réorganisation des espaces et d'expansion (rapport 1);
- la mise en forme des espaces et l'évaluation budgétaire sommaire (rapport 2);
- le rapport définitif (3) rassemblant toutes les réflexions validées et les recommandations d'usage.



Constat (état des lieux)

Le Musée vit dans ses nouveaux locaux, l'ancien siège social de l'Eastern Townships Bank, depuis 1996. À l'élégance du bâtiment s'opposent cependant l'insuffisance des espaces (les besoins du Musée ont augmenté avec le temps), l'instabilité des conditions ambiantes et la limitation de certains équipements et aménagements. Voici ce qui a été constaté.



L'entrée, l'accueil/billetterie et la boutique

- La banque d'accueil et la boutique sont situées de chaque côté de l'entrée, sans qu'il y ait de véritable hall d'accueil. Par conséquent, les fonctions accueil et boutique sont distinctes dans l'espace et n'interceptent pas activement le public. L'éloignement de la billetterie rend difficile la surveillance de la boutique.
- Il n'y a pas de véritable hall d'accueil ou de foyer où se rassembler et flâner. Le visiteur se retrouve abruptement devant la première salle d'exposition; aucun choix ne lui est offert.
- Il n'y a pas d'entrée spéciale pour les groupes scolaires.
- La boutique manque d'espace d'entreposage de proximité.

L'accès aux salles et les circulations verticales

- La configuration des circulations verticales fait que le visiteur n'a accès aux autres niveaux (niveau 1 et niveau 2) qu'après avoir traversé la salle d'exposition temporaire du rez-de-chaussée. Cette salle devient, à la limite, un transit pour accéder aux autres expositions.
- Sinon, la circulation verticale est bien organisée et efficace pour l'accès aux expositions.
- L'accès des personnes handicapées se fait par le stationnement, en passant par les bureaux administratifs.

À partir de l'ascenseur, l'accès aux étages est conforme, mais la billetterie et la boutique demeurent éloignées.



Les salles d'expositions

- Les trois salles d'expositions sont de moyenne dimension, soit entre 171 m² et 232 m².
- Le contrôle environnemental est imparfait et ne répond pas aux standards de la conservation d'œuvres d'art. Il est aussi variable d'une salle à l'autre.
- Les œuvres ne bénéficient pas des conditions de conservation idéales et sont menacées à moyen ou long terme.



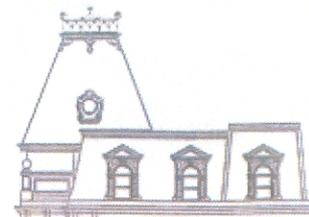
- La salle d'exposition temporaire au rez-de-chaussée est la plus petite en superficie, mais elle est la plus haute et la plus ornementée, rappel de la prestigieuse banque.
- La salle d'exposition temporaire du niveau 1 est bien aménagée et adéquate pour les expositions.
- La salle du niveau 2 est la salle d'exposition permanente. Elle est la plus grande, mais le plafond y est à moins de 8 pieds, ce qui limite le gabarit et la nature des œuvres qui peuvent y être présentées. Sa dimension limite la mise en valeur de la collection permanente.

Les autres services aux usagers

- Les services aux usagers se définissent davantage par l'absence de locaux spécifiques.
- Absence de salle pédagogique.
- Absence de salle dédiée à l'action culturelle.
- Absence de salle et d'équipement de projection.

Les réserves muséologiques (et le débarcadère)

- L'emplacement, l'accès, les dimensions, le manque d'équipement et la faible performance du contrôle environnemental constituent certainement la plus grande des déficiences du Musée et nécessite les correctifs les plus urgents.
- Les 150 m² des réserves actuelles sont répartis sur les trois étages, ce qui complique la gestion de la conservation.
- La plus grande des réserves, au niveau 1, est de 60 m² et la plus petite, au rez-de-chaussée, est de 20 m².
- Le lien physique entre le débarcadère, l'atelier et les réserves est complexe, voire dysfonctionnel.
- La géométrie des réserves (plafond bas, plan en L, mezzanine, etc.) est limitative pour l'entreposage des œuvres de grandes dimensions et l'aménagement des systèmes de rangement.
- La variabilité et la déficience du contrôle environnemental exposent certaines œuvres à une détérioration prématurée.
- L'accès au débarcadère est mal configuré et problématique pour les transporteurs.



Les bureaux et autres services internes

- Dans l'ensemble la superficie et l'aménagement des bureaux sont adéquats pour les besoins du Musée.
- On remarque cependant qu'il n'y a pas de salle de réunion exclusive et que l'espace cuisinette, qui actuellement sert à plusieurs fins, est sur un autre niveau.
- Pour l'instant, aucun besoin supplémentaire en espace ne semble justifier de modification.

Le stationnement

- Le stationnement du Musée convient bien aux besoins actuels, d'autant plus qu'il y a abondance de stationnements de rue dans ce secteur.



La signalisation extérieure et l'aménagement paysager

- Sur le circuit des gorges de la rivière Magog, il n'y a pas vraiment de signalisation piétonnière annonçant le Musée.
- L'affichage événementiel sur le devant du bâtiment est compliqué par la proximité des lignes électriques. Il y a donc une contrainte technique récurrente à l'affichage extérieur.
- La signature institutionnelle en granit noir est élégante, mais austère si on considère l'image que veut projeter le Musée.
- L'aménagement paysager ne comprend aucune placette où serait présenté une œuvre d'art servant à rappeler la mission du Musée.

Équipements

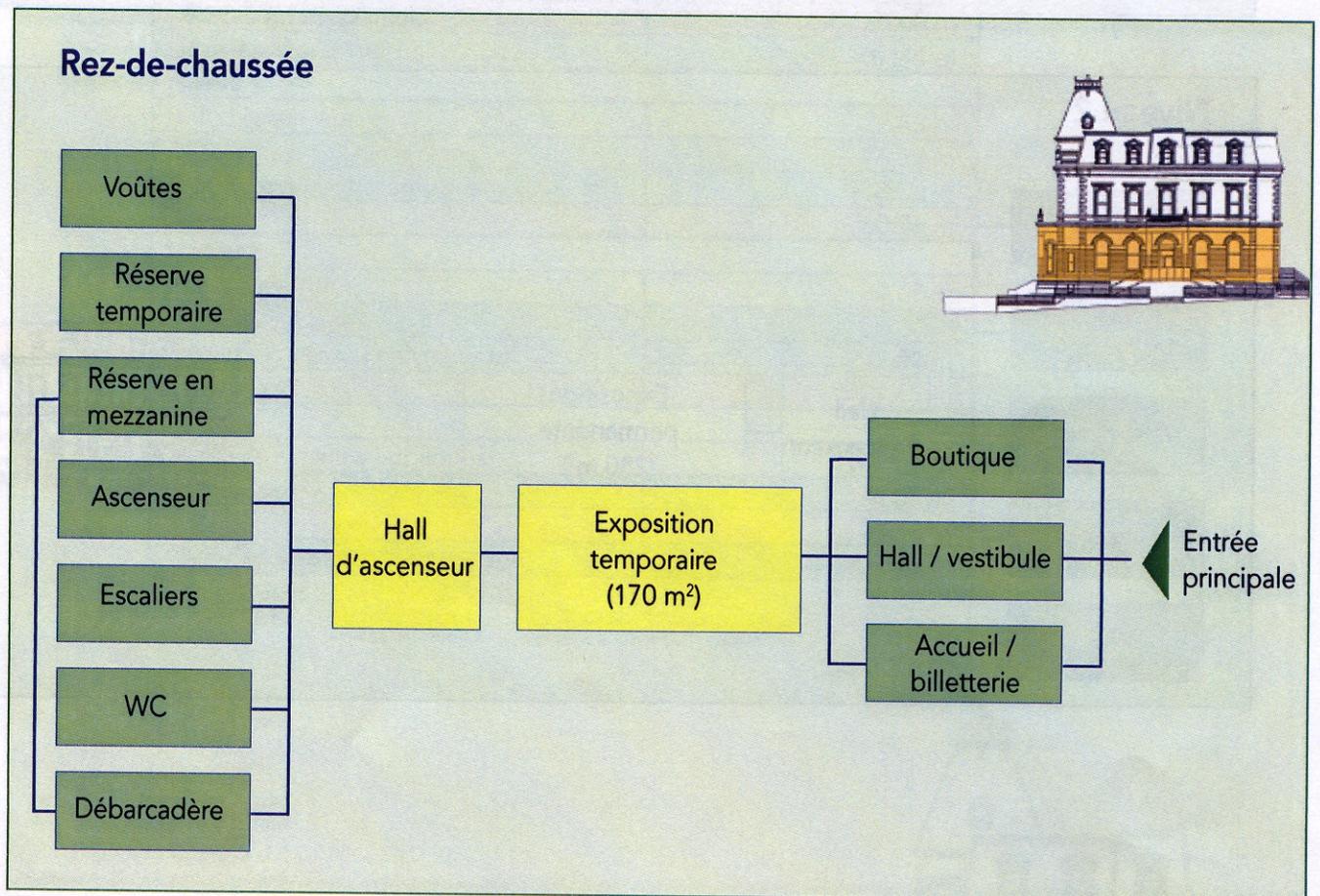
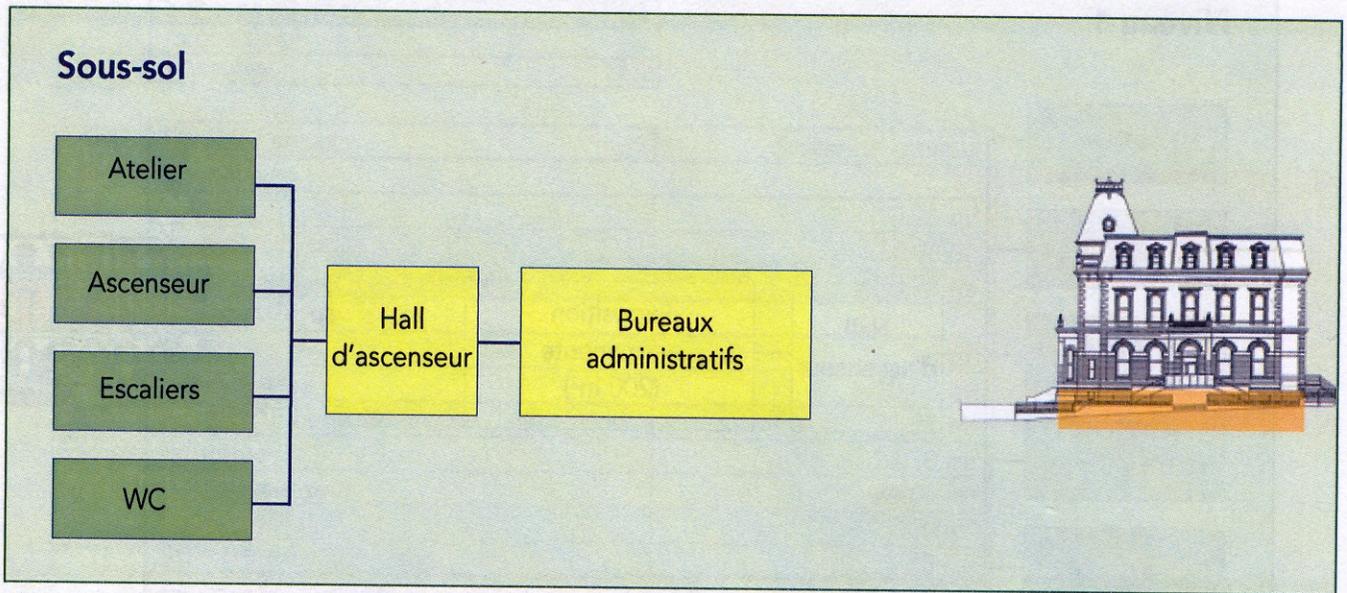
- Certains équipements, comme une nacelle pour les travaux en hauteur, manquent.

Sous-sol non excavé

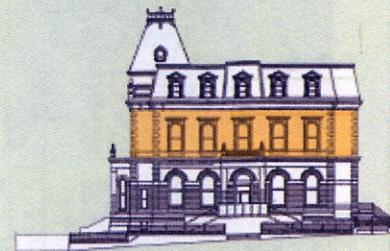
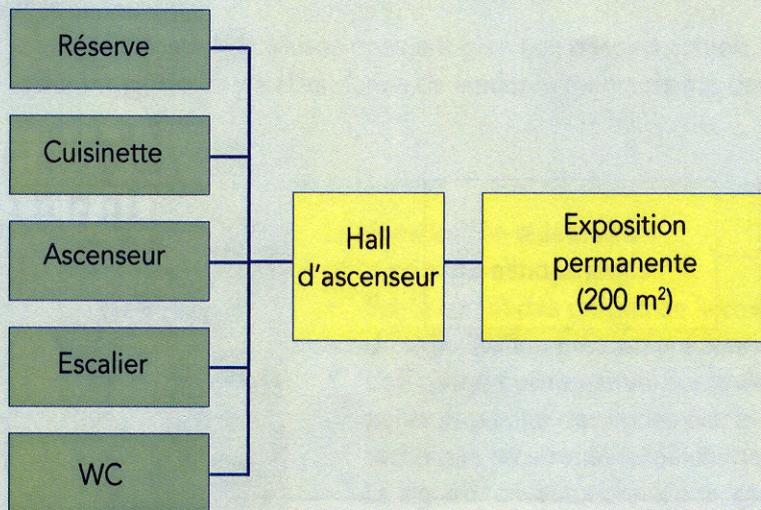
- Une partie du sous-sol où était la presse à monnaie de l'ancienne banque a été comblée lors de travaux de réfection.
- Il est impossible de dire quel équipement ayant une valeur historique est encore sur place.
- L'importance de récupérer ce local à des fins interprétatives sera discutée ultérieurement.

Analyse technique des surfaces existantes

Schéma de proximité (actuel)



Niveau 1



Niveau 2

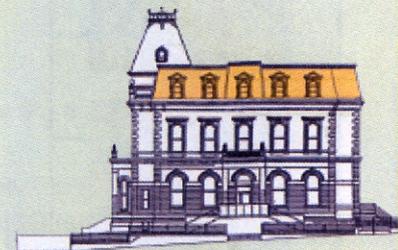
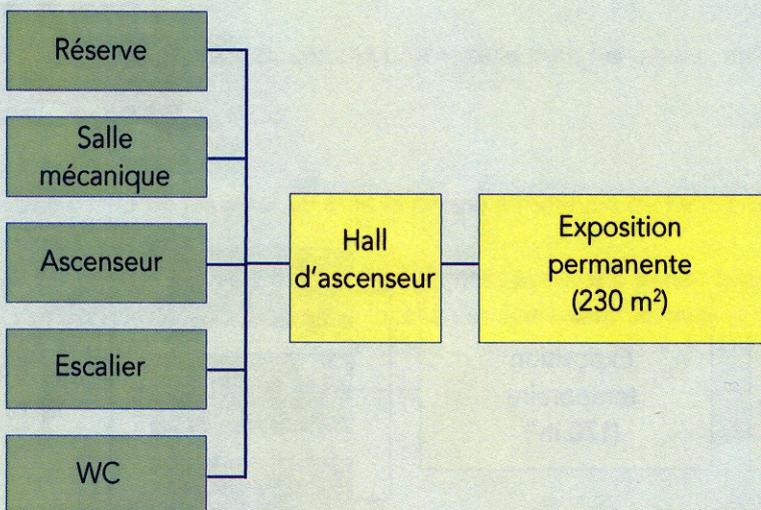
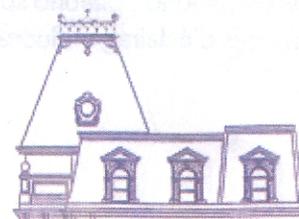


Tableau synthèse des surfaces existantes

Circulation et services publics	■
Services internes	■
Expositions	■
Réserves	■

LOCAUX / ESPACES	SUPERFICIE ACTUELLE
SOUS-SOL	
Hall d'ascenseur	16,26 m ²
Bureaux administratifs	177,98 m ²
Atelier et espace rangement	58,83 m ²
REZ-DE-CHAUSSÉE	
Vestibule	3,6 m ²
Hall d'entrée	10,68 m ²
Accueil / billetterie	21,97 m ²
Boutique	22,50 m ²
Hall d'ascenseur	24,60 m ²
Voûte bancaire	7,10 m ²
Salle d'exposition temporaire	171,65 m ²
Réserve temporaire	21,55 m ²
Réserve en mezzanine	38,00 m ²
Débarcadère intérieur	37,44 m ²
NIVEAU 1	
Hall d'ascenseur	22,83 m ²
Espace cuisinette/réunion	26,35 m ²
Salle d'exposition temporaire	198,30 m ²
Réserve	60,96 m ²
NIVEAU 2	
Hall d'ascenseur	24,57 m ²
Salle mécanique	56,04 m ²
Salle d'exposition permanente	232,41 m ²
Réserve	29,45 m ²
TOTALS	
Total des services publics	147,01 m ²
Total des services internes	356,64 m ²
Total des réserves	149,96 m ²
Total des surfaces d'exposition	609,46 m ²



Finis et éclairages

REZ-DE-CHAUSSÉE

Hall d'entrée, accueil et boutique

Finis de plancher : céramique

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : gypse peint

Appareils d'éclairage : encastrés

Salle d'exposition temporaire

Finis de plancher : bois franc et insertions de verre

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : gypse peint et dorures

Appareils d'éclairage : projecteurs sur rails

Réserve

Finis de plancher : béton

Finis muraux : — —

Finis de plafond : — —

Appareils d'éclairage : fluorescents

Hall d'ascenseur

Finis de plancher : céramique

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : encastrés

NIVEAU 1

Salle d'exposition temporaire

Finis de plancher : bois franc

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : projecteurs sur rails

Réserve

Finis de plancher : béton

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu

Appareils d'éclairage : fluorescents

Cuisinette

Finis de plancher : céramique

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : fluorescents

Hall d'ascenseur

Finis de plancher : céramique

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : encastrés

NIVEAU 2

Salle d'exposition permanente

Finis de plancher : bois franc

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : projecteurs sur rails

Réserve

Finis de plancher : béton

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu

Appareils d'éclairage : fluorescents

Salle mécanique

Finis de plancher : béton

Finis muraux : — —

Finis de plafond : aucun

Appareils d'éclairage : fluorescents

Hall d'ascenseur

Finis de plancher : céramique

Finis muraux : gypse peint

Finis de plafond : plafond suspendu et gypse peint

Appareils d'éclairage : encastrés

Analyse de la situation

La situation actuelle du Musée, sans être dramatique, est un frein à l'accomplissement de sa mission de développement, de conservation, de diffusion et d'éducation. On peut répartir en trois catégories les problématiques : celles liées au manque d'espace et aux mauvaises conditions environnementales, celles concernant l'accueil et la circulation des visiteurs et, finalement, celles du développement des services aux usagers.

« Le Musée des beaux-arts de Sherbrooke connaît présentement des difficultés à remplir adéquatement sa mission. [...] Ces lacunes entravent le développement stratégique du Musée et l'empêche de jouer entièrement son rôle au niveau local et régional et de se positionner au sein du réseau des institutions muséales. [...] Des problématiques majeures ont pu être observées par le personnel du Musée et une détérioration de la situation dans les années à venir est à prévoir si les correctifs nécessaires ne sont pas apportés aux systèmes et au bâtiment actuels. »

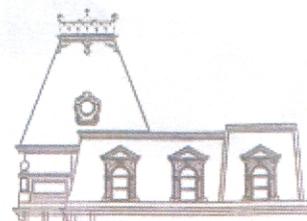
Tiré de *État de la situation*, juillet 2010 rédigé par le Musée des beaux-arts de Sherbrooke

Problématique de gabarit des salles, de saturation des réserves et de manque généralisé de contrôle environnemental

La dimension des salles limite la présentation d'arts médiatiques (avec projection) et la présentation de toiles de grandes dimensions.

La variabilité des conditions environnementales dans les réserves et dans les salles empêche la circulation et l'acquisition d'œuvres d'art qui requièrent des conditions optimales.

Les œuvres de la collection permanente (exposées ou entreposées) souffrent également de cet état de fait. L'exiguïté des réserves rend leur classification, leur accès et même leur conservation précaires. Le développement de la collection est limité par la dimension des réserves. En un mot, les réserves sont saturées et les conditions, variables.



Problématique de l'entrée et de la circulation

Les services d'accueil sont peu conformes aux nouvelles tendances architecturales et vont à l'encontre d'une prise en charge efficace des visiteurs. Le petit hall d'entrée ne permet ni de bien présenter l'offre du Musée (programmation saisonnière) ni de conditionner le visiteur à une expérience esthétique. La banque d'accueil (billetterie) et la boutique ne jouent pas leur rôle d'interception, mais sont, au contraire, des options. L'espace de détente et d'inspiration manque. L'organisation complète de l'espace doit être revue pour que la beauté du rez-de-chaussée conditionne le visiteur et que les services soient plus accessibles.

L'accès à l'ascenseur à l'arrière de la salle d'exposition temporaire, qui devient un transit, devrait être libre et bien signalé.

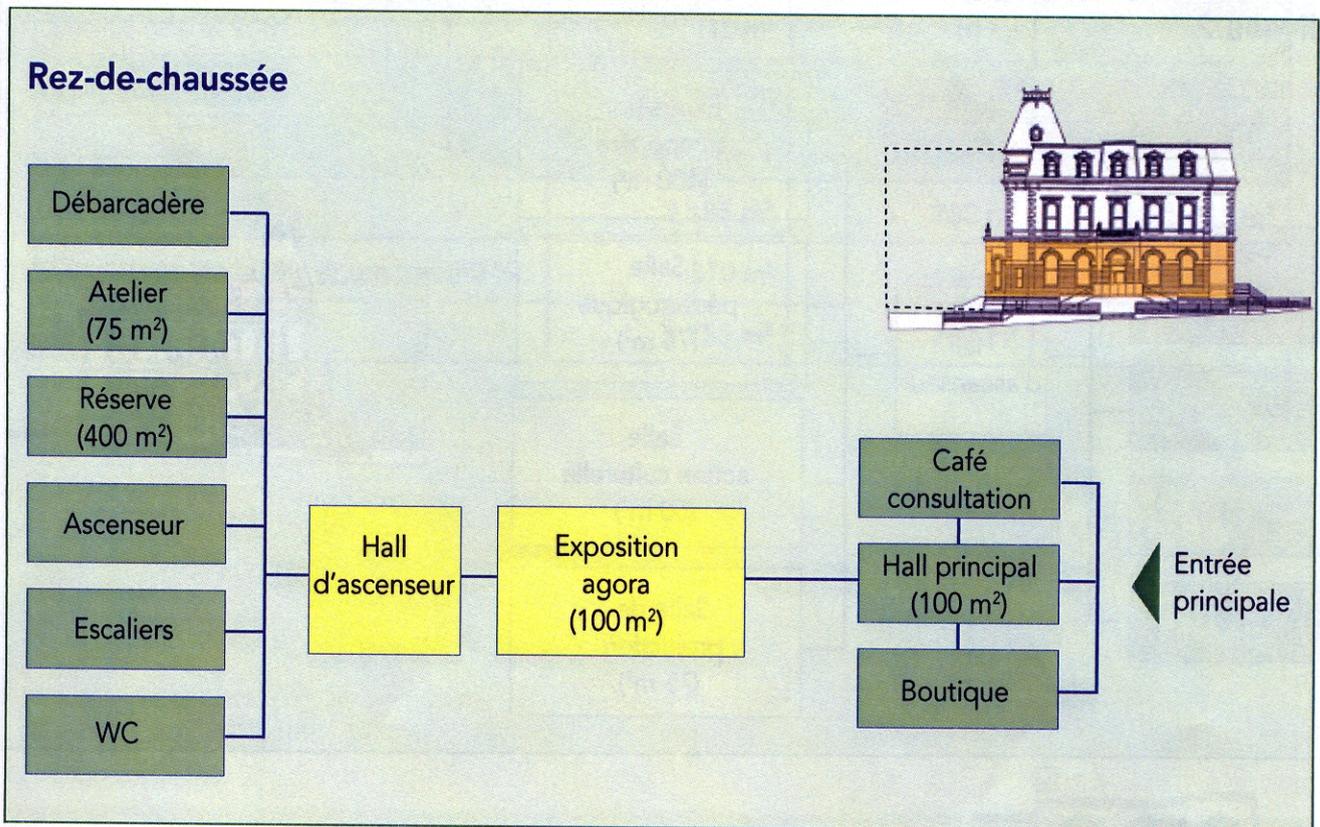
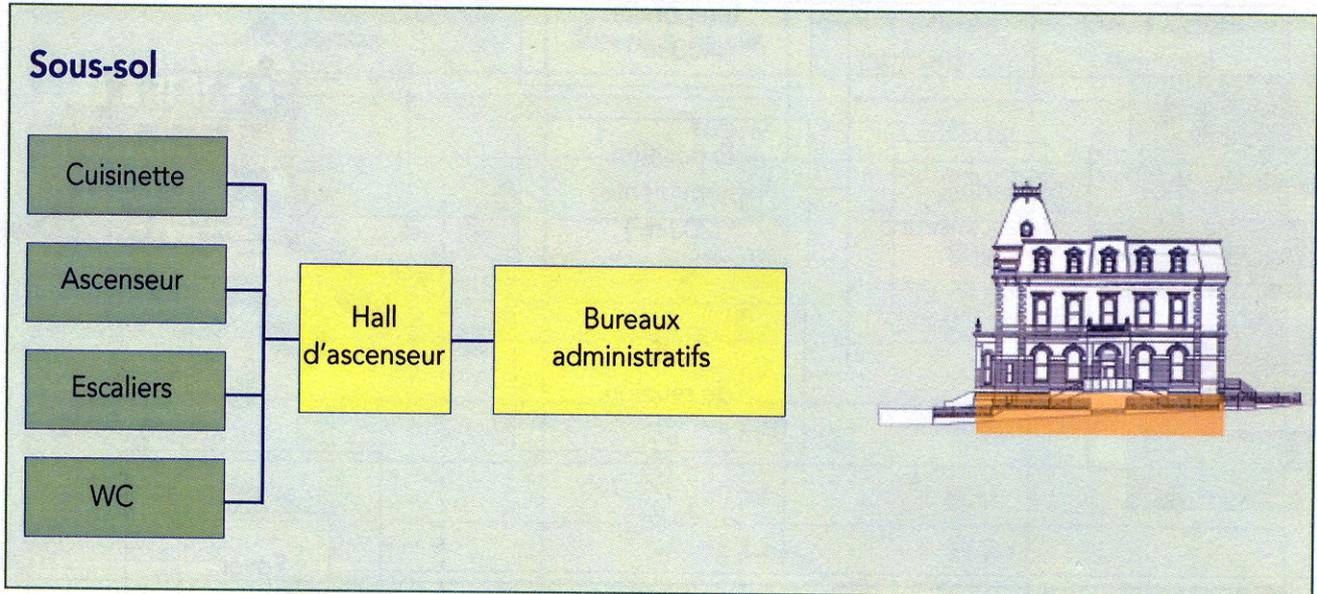
Problématique de manque d'espace pour les services

Le Musée manque actuellement de moyens pour accomplir sa mission de diffusion et d'éducation. Tous les espaces étant réquisitionnés par les expositions, les réserves et les services de soutien, les locaux spécifiques pour l'éducation, l'animation, la consultation et la projection manquent cruellement. Ces services ne nécessitant pas de contrôle environnemental particulier, ils pourraient avantageusement être situés dans des locaux existants, en autant que leur accessibilité soit compatible avec leur fonction.

Programmation fonctionnelle et besoins en surfaces

URSEM

Schéma de programmation fonctionnelle



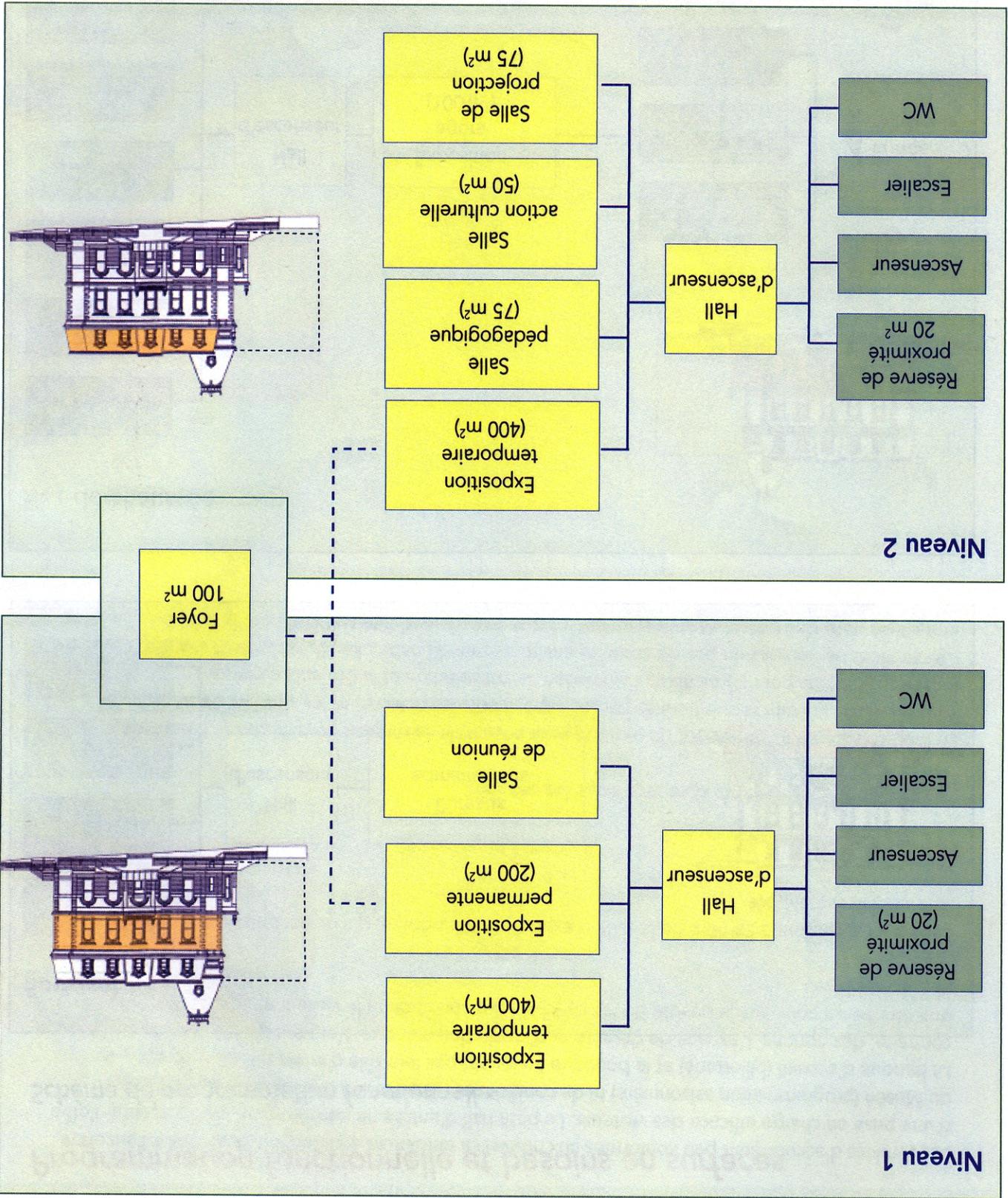
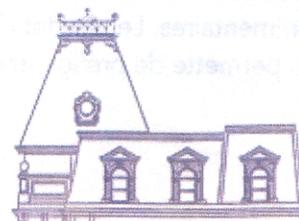


Tableau synthèse des besoins en espaces estimés

LOCAUX / ESPACES	SUPERFICIE VOULUE	ESPACE RÉCUPÉRÉ (EXISTANT)	ESPACE À CRÉER (NOUVEAU)
Hall d'accueil	100 m ²	100 m ²	— —
Salles d'exposition	1 100 m ²	300 m ²	800 m ²
Réserves et bureau	500 m ²	50 m ²	450 m ²
Atelier	75 m ²	— —	75 m ²
Foyer (polyvalent)	100 m ²	— —	100 m ²
Salle pédagogique	75 m ²	75 m ²	— —
Salle action culturelle	50 m ²	50 m ²	— —
Salle projection	75 m ²	75 m ²	— —
Salle de réunion	50 m ²	50 m ²	— —
Service café et Web	10 m ²	10 m ²	— —
Cuisinette	50 m ²	50 m ²	— —
Débarcadère	À déterminer	— —	— —
Sous-total	2 185 m²	760 m²	1 425 m²
Circulation, ingénierie et services (40 %)	570 m ²	— —	570 m ²
Total	2 755 m²	760 m²	1 995 m²



Les potentiels du Musée

Pour bien remplir sa mission, le Musée doit miser sur le développement de ses potentiels.

Au sujet des collections

Les collections du Musée sont impressionnantes. La notoriété des artistes qui y sont représentés, la qualité des œuvres, la diversité des médias tant traditionnels que contemporains font des collections le principal atout du redéploiement. Spécifions que la collection Frederick Simpson Coburn, à elle seule, mérite d'être davantage mise en valeur.

Le Musée étant présentement limité dans ses acquisitions, notamment en art actuel (médiatique), ce potentiel pourra avantageusement être développé dans le futur.

Au sujet de l'offre et des services aux usagers

Appuyée par une plus ample mise en valeur de ses œuvres et par une nouvelle planification spatiale, l'offre faite au public sera plus que doublée. Les collections permanentes seront plus visibles et les expositions temporaires pourront être de grande envergure.

Quant aux services connexes, comme l'animation scolaire, de nouveaux espaces permettront l'accroissement des clientèles et leur fidélisation.

Au sujet de l'image du Musée

Le Musée en s'agrandissant et en rencontrant des standards muséologiques plus élevés s'ouvrira sur la ville. Sa notoriété et son image de marque seront rehaussées, tout comme sa visibilité et sa convivialité.

À l'étape suivante

Nous vous soumettons nos réflexions et vous invitons à nous faire part de vos impressions et commentaires. Le résultat de nos échanges mènera, à l'étape suivante, à une mise en espace qui permette de préfigurer ce que sera le Musée des beaux-arts de Sherbrooke.

Annexe 5 | Programme architectural

Considération fonctionnelles et opérationnelles / Espaces requis : tiré de l'*Étude de faisabilité* (2014)

Hall / Accueil

Salle Coburn

- Superficie totale souhaitée : Environ 200m²
- Intégrée au parcours muséal afin de ne pas être laissée pour compte

Salles d'exposition

- Superficie totale souhaitée : Environ 800m²
- Au moins une salle d'exposition devra offrir des plafonds d'au moins 5m.

Réserves

- Superficie totale souhaitée : 400 à 500 m²

Café

- Attenant au hall
- Possibilité d'une terrasse extérieure
- Possibilité d'opérer en dehors des heures d'ouverture du musée

Boutique

- Attenante au hall

Accueil des groupes

- Bureau de l'éducateur
- Bureau des guides
- Vestiaires pour les groupes
- Accès aisé au Musée et à la salle de formation et d'animation

Circulation

- Orientation aisée
- Possibilité d'un parcours complet

Bureaux et espaces administratifs

1. Secrétariat / Accueil
2. Direction
3. Comptabilité
4. Conservateur
5. Responsable des communications
6. Graphiste
7. Technicien
8. Stagiaires (2)
9. Cuisinette
10. Salle de réunion

Quai de livraison

Salles mécaniques et services

Tableau synthèse des besoins en espaces

Locaux / Espaces	Superficie actuelle	Superficie voulue
Services publiques		
Hall d'accueil (Vestibule, hall d'entrée, accueil / billetterie)	36,5 m ²	100,0 m ²
Espaces éducatifs		150,0 m ²
Boutique	22,2 m ²	
Café	0,0 m ²	100,0 m ²
Surfaces d'exposition		
Salles d'exposition	654,4 m ²	800,0 m ²
Salle <i>Coburn</i> (permanente)		200,0 m ²
Réserves et entreposage	149,7 m²	400,0 - 500,0 m²
Services internes		
Vestiaire		15,0 m ²
Débarcadère intérieure	39,6 m ²	
Salle mécanique	102,7 m ²	300,0 m ²
Bureaux administratifs 1. Secrétariat / Accueil 2. Direction 3. Comptabilité 4. Conservateur 5. Responsable des communications 6. Graphiste 7. Technicien 8. Stagiaires (2) 9. Cuisinette 10. Salle de réunion	177,0 m ²	330,0 m ²
Atelier	72,4 m ²	
Circulation	92,6 m ²	(±25%)
Terrasse extérieur (café / publique)		
Stationnement	17 places; 200,0 m ²	Deux places réservées pour les personnes en mobilité réduite

Annexe 6 | L'agrandissement tel que proposé par *Espace Vital*

Rendus de la proposition d'*Espace Vital*, tiré de l'*Étude de faisabilité* (2014)



Tableau synthèse des superficies

LOCAUX / ESPACES	SUPERFICIE ACTUELLE	SUPERFICIE DU NOUVEAU PROJET
	m ²	m ²
Niveau 0		
Hall d'ascenseur	21,8	21,80
Bureaux administratifs	177	81,20
Atelier	72,4	81,70
Circulation		124,30
Issue, Circulation verticale		60,60
Mécanique	39,7	39,70
Réserves, Entreposage		423,60
Niveau 1		
Vestibule	3,6	8,60
Hall d'entrée	10,7	58,40
Accueil / billetterie	22,2	46,20
Vestiaire		15,60
Boutique	22,2	32,50
Circulation		72,60
Hall d'ascenseur	22,8	22,80
Café		94,00
Espaces éducatifs		106,00
Expositions		197,50
Issue, Circulation verticale		88,40
Voûte bancaire	7,1	--
Salle d'exposition temporaire	176	--
Réserve temporaire	21,8	93,70
Réserve en mezzanine	38	38,00
Débarcadère intérieur	39,6	28,00
Terrasse café		62,00
Terrasse publique		665,00
Niveau 2		
Hall d'ascenseur	23,4	23,40
Hall 2		25,10
Circulation		230,50
Issue, Circulation verticale		101,00
Espace cuisinette / réunion	26,3	--
Salle d'exposition temporaire	229	229,00
Exposition		382,00
Espace éducatif		27,00
Réserve	61,4	61,40
Niveau 3		
Hall d'ascenseur	24,6	24,60
Hall 3		51,80
Salle d'exposition permanente	242,3	382,00
Réserve	28,5	
Salle mécanique	63	63,00
Issue, Circulation verticale		97,10
Circulation		228,70
Administration		247,90
TOTAL DES ESPACES ÉDUCATIFS		
	0	133,00
TOTAL DES RÉSERVES		
	149,7	616,70
TOTAL DES SURFACES D'EXPOSITION		
	647,3	1190,50

Annexe 7 | Analyse de précédents

Musée d'Art Maryhill | GBD Architects

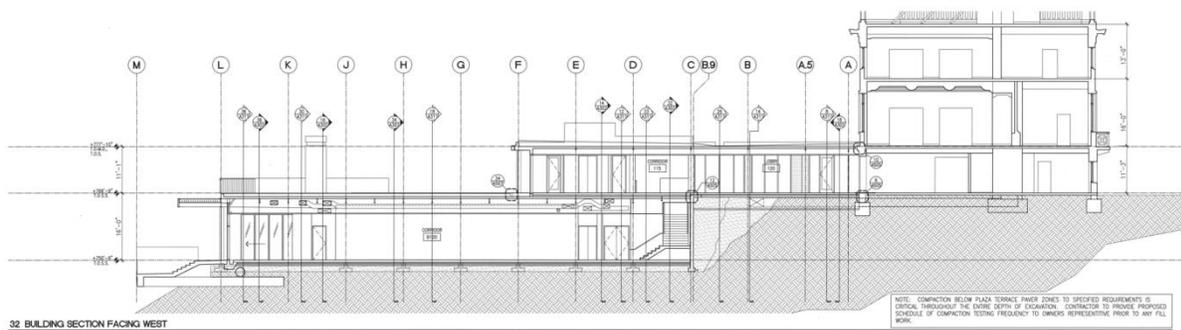
Localisation: Goldendale, Washington, É-U

Année de construction: 2011

Superficie de l'ajout: 1 500 mètres carrés (plus 1 100 m² d'espace d'interprétation extérieur)

Nouvelle superficie totale: 3 400 mètres carrés (augmentation de 44 %)

Stratégies et particularités : Pour minimiser l'impact visuel de la nouvelle aile Mary et Bruce Stevenson, les architectes ont choisi d'enterrer la majorité de l'addition. En effet, l'étage principal du nouvel espace est sous terre, sous l'esplanade et le pavillon reliant le bâtiment historique existant à la nouvelle aile. Ce dernier comporte une galerie de 160 mètres carrés et a aussi permis de redéfinir l'accès au quai de livraison. La terrasse annexée au café se trouve en porte-à-faux de six mètres du bord de la falaise permettant ainsi d'offrir une vue imprenable sur les gorges du fleuve Columbia.



Musée Villa Vauban | Diane Heirend et Philippe Schmit architectes

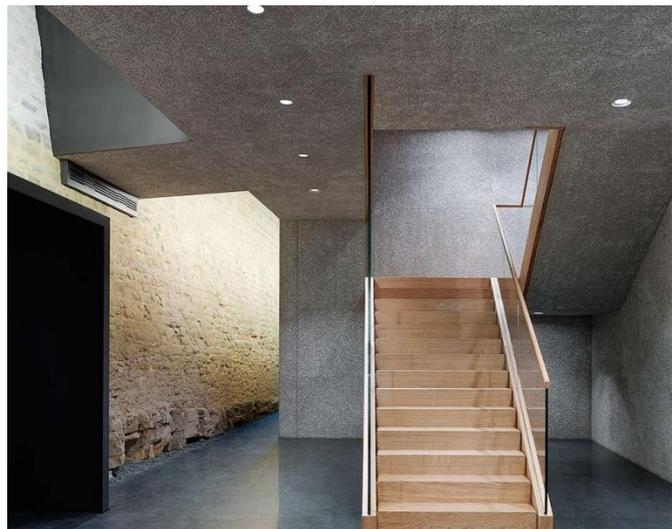
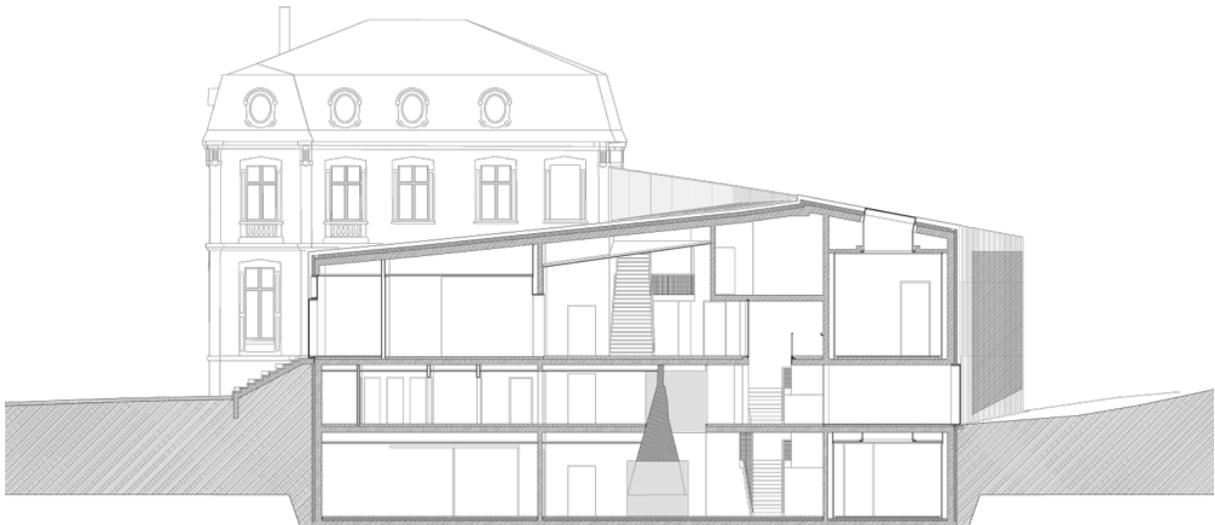
Localisation: Luxembourg

Année de construction: 2010

Superficie de l'ajout: 2 045 mètres carrés

Augmentation de la superficie d'exposition de 71 %, passant de 350 m² à 1 200 m²

Stratégies et particularités: Le projet maximise les surfaces d'exposition tout en conservant des éléments historiques du site en créant un nouvel équilibre dans le contexte urbain et paysager. L'intégration a été assurée par le insérant la moitié du nouveau volume architectural sous-terrain et en recouvrant la partie exposée en laiton rouge perforé résonnant avec l'environnement boisé.



Musée d'Art du Collège Bowdoin | Machado and Silveti Associates

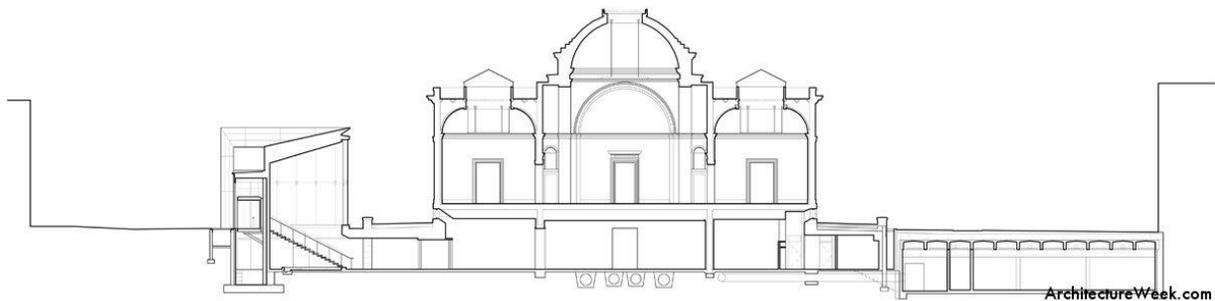
Localisation: Brunswick, Maine, É-U

Année de construction: 2007

Superficie de l'ajout: 1 100 mètres carrés

Nouvelle superficie totale: 3 000 mètres carrés (augmentation de 63 %)

Stratégies et particularités : Un pavillon fait de verre, de bronze et d'acier noirci sur le côté sud de l'édifice original offre une nouvelle entrée au musée. Ce pavillon de 60 mètres carrés accueille les nouvelles services publics et mène les visiteurs au nouvel espace de galeries au niveau inférieur. La majorité de l'agrandissement s'est fait en excavant un grand vide souterrain et en remplaçant le plafond rabaissé du rez-de-chaussée avec des galeries pleine hauteur éclairées par le haut.



Musée d'Art Nelson-Atkins | Steven Holl

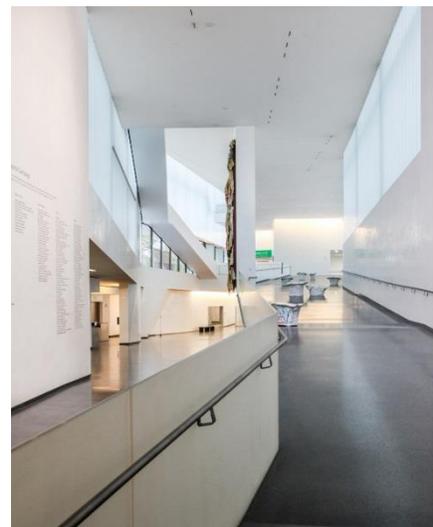
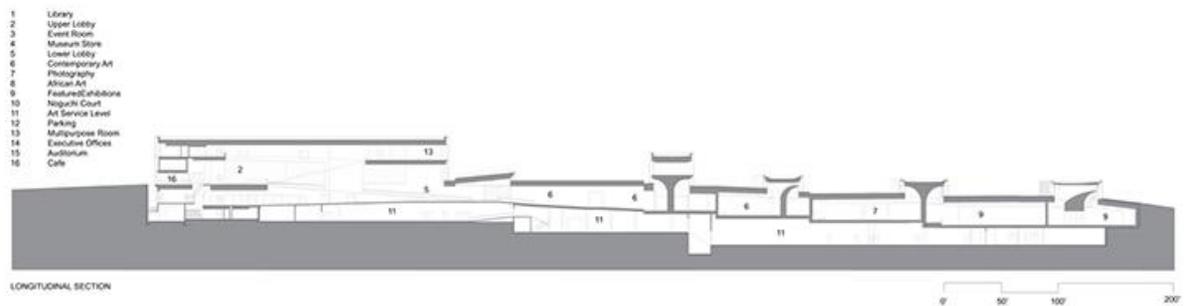
Localisation: Kansas City, Missouri, É-U

Année de construction: 2007

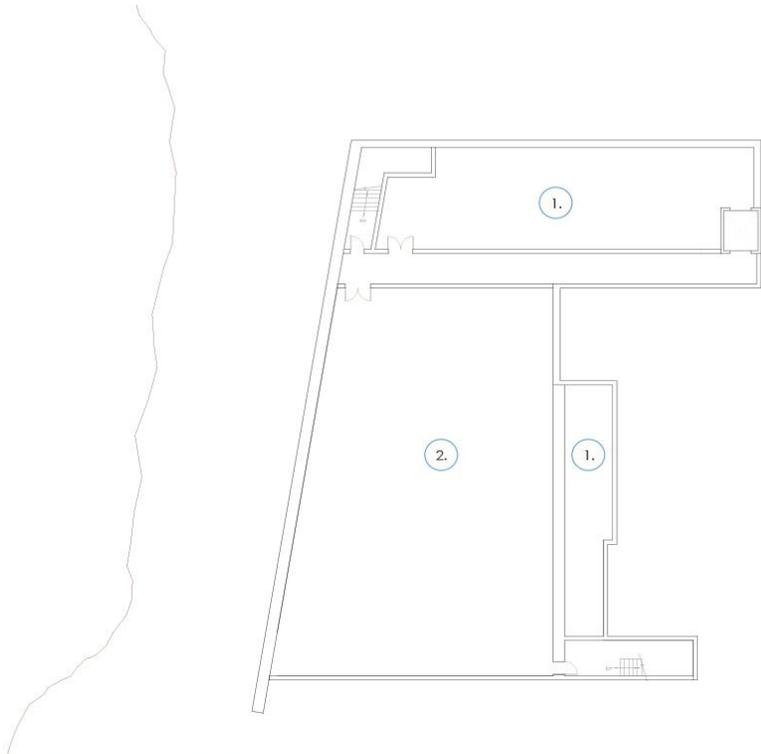
Superficie de l'ajout: 15 300 mètres carrés

Nouvelle superficie totale: 21 860 mètres carrés (augmentation de 70%)

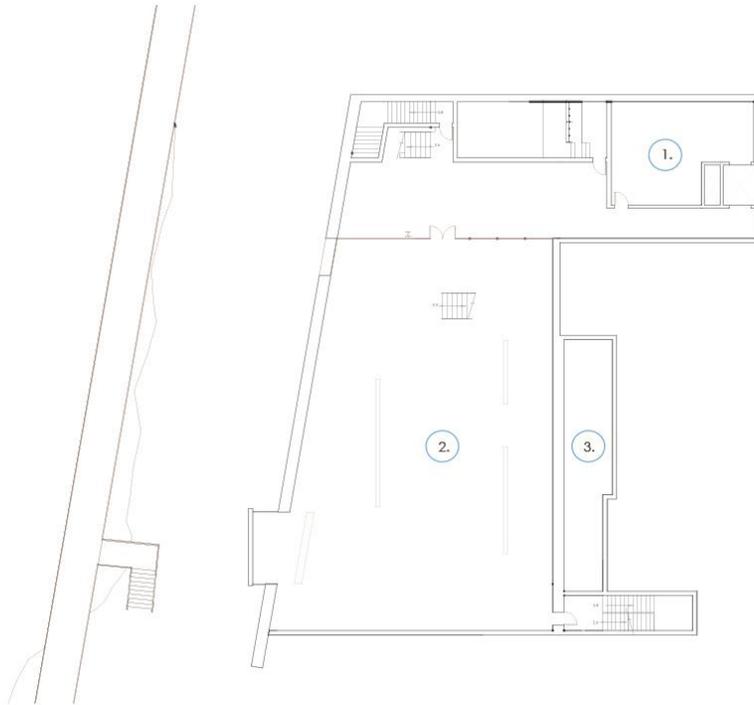
Stratégies et particularités : L'entrée du musée se fait maintenant par l'aile Bloch. Cette addition dispose cinq boîtes rectangulaires translucides, appelées lentilles, dans le campus du musée. Ces boîtes sont en fait les émergences d'un seul volume intérieur, linéaire et continu, articulé et animé par des rampes et des ouvertures, qui court sous le niveau du parc. Les secteurs de manutention de l'art sont logés dans un sous-sol qui court le long du nouveau complexe.



Annexe 8 | Plans d'étages

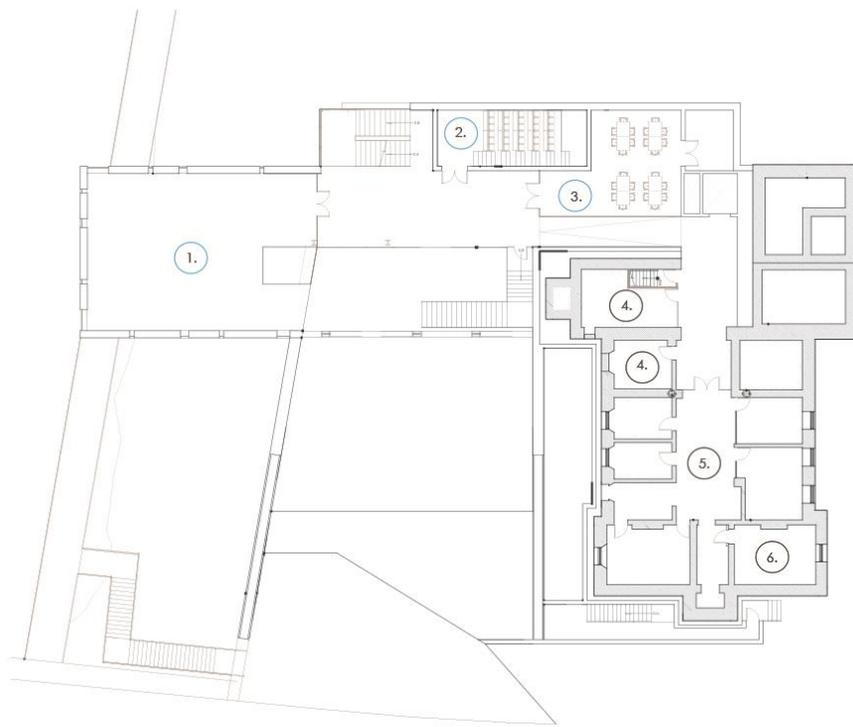


Plan _ Rez-de-chaussée -3 | 1:200
1. Salle de mécanique | 240 m²
2. Réserve | 500 m²



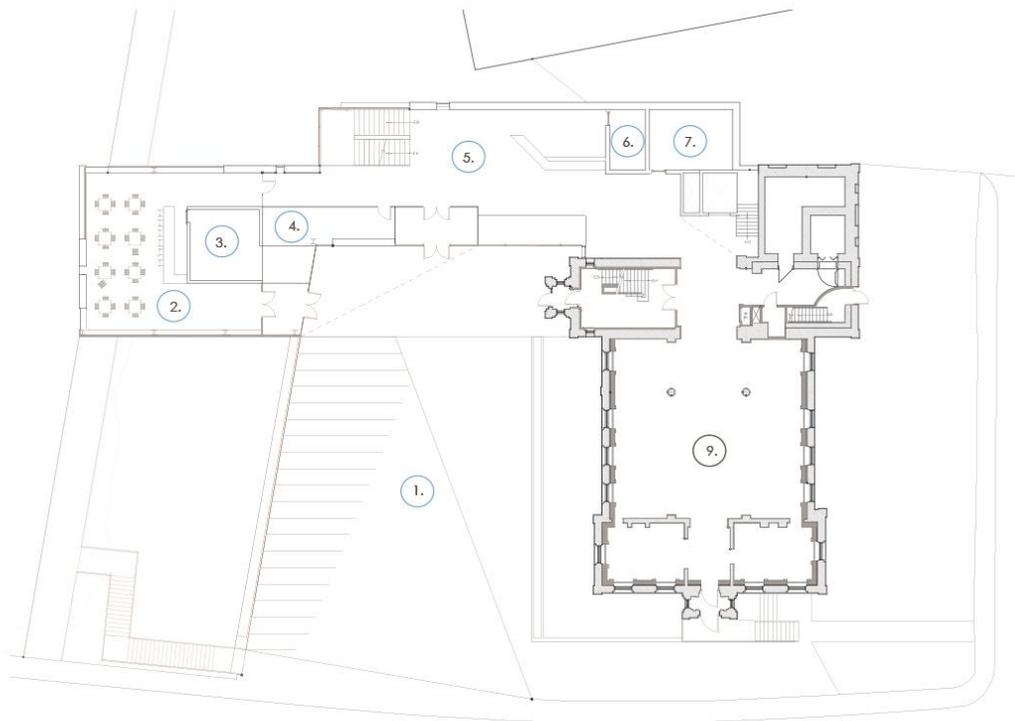
Plan _ Rez-de-chaussée -2 | 1:200

- 1. Aire de quarantaine | 63 m²
- 2. Exposition | 512 m²
- 3. Rangement | 58 m²



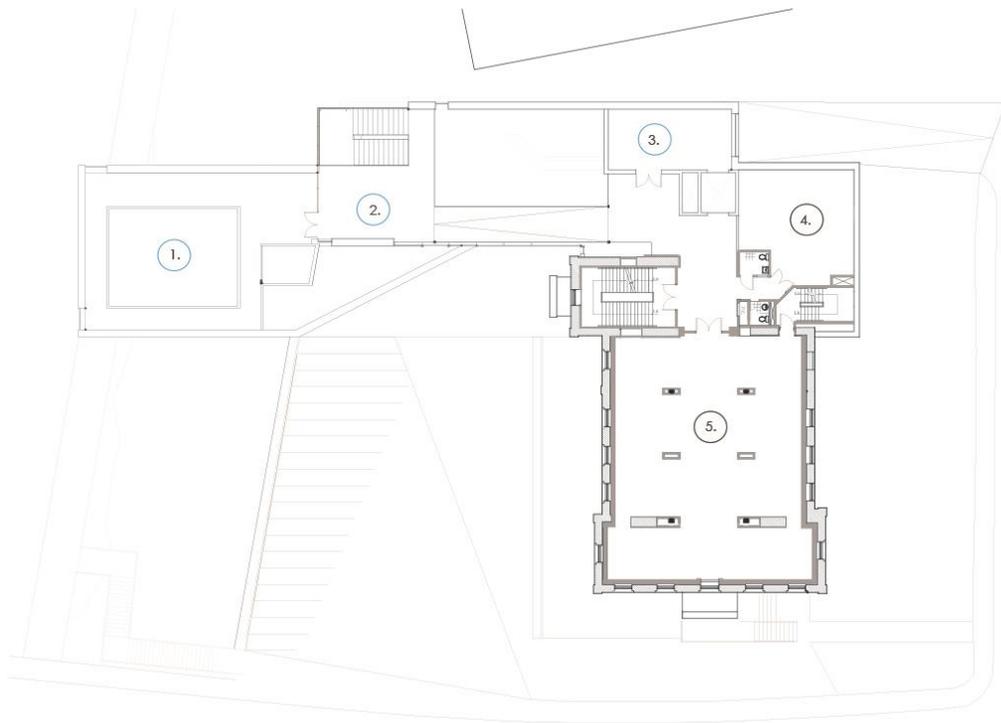
Plan _ Rez-de-chaussée -1 | 1:200

- 1. Salle polyvalente | 170 m²
- 2. Auditorium | 42 m²
- 3. Atelier éducatif | 60 m²
- 4. Toilettes | 36 m²
- 5. Bureaux _ Guides et éducateurs | 143 m²
- 6. Salle de mécanique | 23 m²



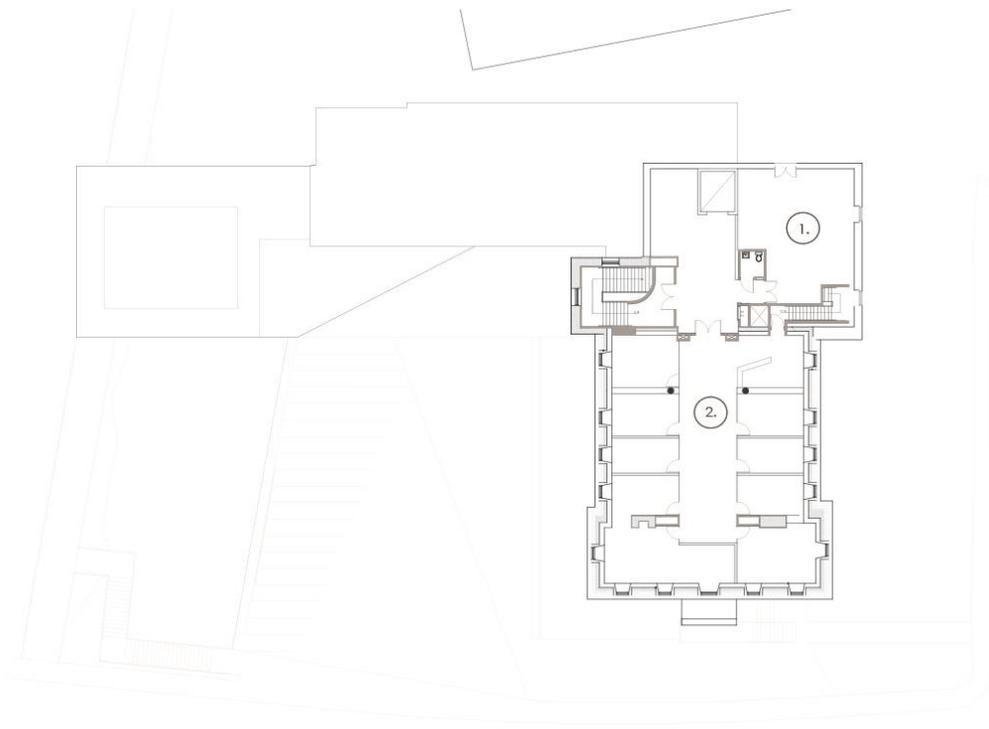
Plan _ Rez-de-chaussée | 1:200

- 1. Terrasse publique | 525 m²
- 2. Café | 110 m²
- 3. Cuisine | 25 m²
- 4. Boutique | 24 m²
- 5. Espace d'accueil | 150 m²
- 6. Vestiaire | 11 m²
- 7. Vestiaire groupe | 25 m²
- 8. Voûte bancaire | 7 m²
- 9. Exposition | 235 m²



Plan _ Rez-de-chaussée +1 | 1:200

- 1. Jardin sculpture suspendu | 160 m²
- 2. Mezzanine | 50 m²
- 3. Débarcadère | 38 m²
- 3. Entreposage | 61 m²
- 4. Exposition permanente _ Salle Coburn | 230 m²



Plan _ Rez-de-chaussée +2 | 1:200

- 1. Salle de mécanique | 63 m²
- 2. Espace administratif | 250 m²

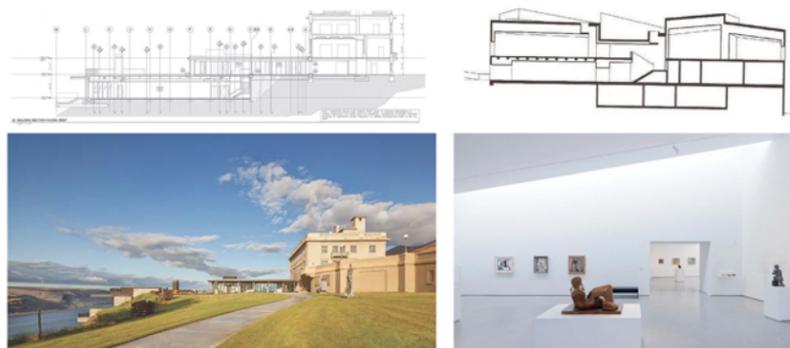
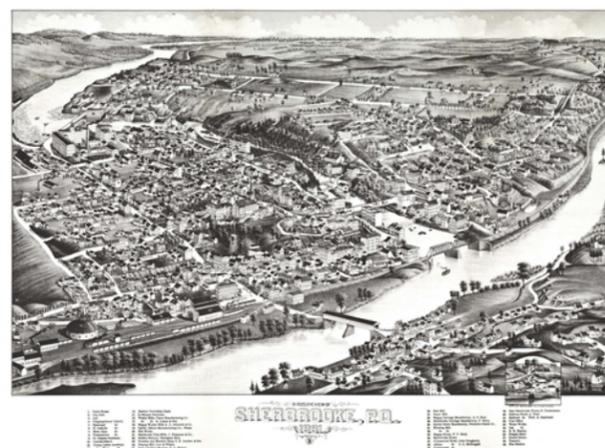
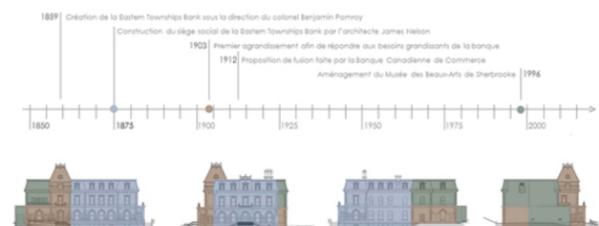
Annexe 9 | Planches présentées lors de la critique finale



PATRIMOINE D'IER À DEMAIN | L'actualisation du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke | Essai (projet) | Hiver 2015 | Kristopher Baird

On ne peut restaurer, ou mieux : conserver, qu'à condition de transformer. Il faut actualiser la signification du monument, éclairer le témoignage du passé d'un nouveau jour qui le rende perceptible par une sensibilité de notre époque. Ce sont parfois des éléments nouveaux qui mettent en valeur ceux du passé.

Maheu-Viennot et Robert



Marvill museum | 2011 | GBD Architects



Heppworth Wakefield | 2011 | David Chipperfield

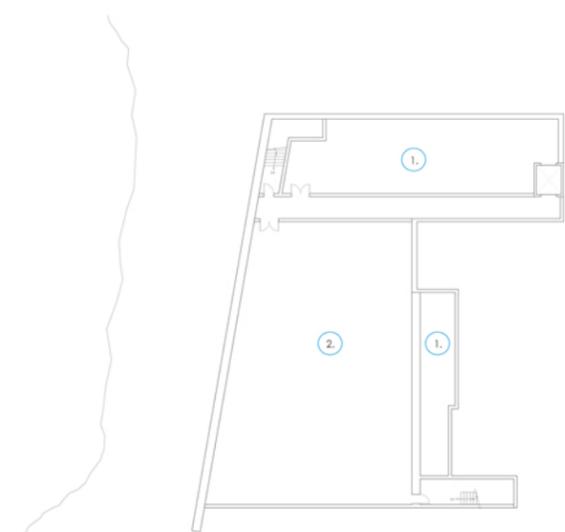


Dans la rencontre entre le patrimoine bâti et l'architecture contemporaine, cet essai (projet) propose une réflexion sur la **cohabitation** entre l'ancien et le nouveau en architecture en étudiant l'**actualisation patrimoniale** en tant que phénomène culturel à l'œuvre.

Le Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke fait partie des institutions qui, par leur style, leur architecture et leur importance, façonnent le centre-ville de Sherbrooke. Le Musée occupe l'ancien édifice du **Eastern Townships Bank**. Érigé en 1875, de style Second empire, c'est l'un des bâtiments les plus remarquables de la ville. Situé sur la rive nord de la rivière Magog, en surplomb de la gorge, le Musée constitue, depuis son aménagement en 1996 dans cet édifice, un des **repères** du centre-ville. Près de quinze ans après l'aménagement du MBAS dans cet édifice du XIXe siècle, la direction du Musée a entamé une phase de réflexion sur ses nouveaux besoins fonctionnels afin d'établir un plan d'action pour optimiser ses services, réaménager les espaces et planifier l'agrandissement architectural. C'est donc à partir de ce cadre programmatique que se forme l'hypothèse de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. De ce fait, cette recherche-crédation se veut une exploration d'une **réinscription identitaire** comme espace de médiation qui se pose comme question fondamentale Comment l'actualisation du patrimoine comme **processus d'investissement identitaire** réalisé par la médiation d'une insertion architecturale puisse affirmer, voir même renouveler l'image et l'expérience du Musée?

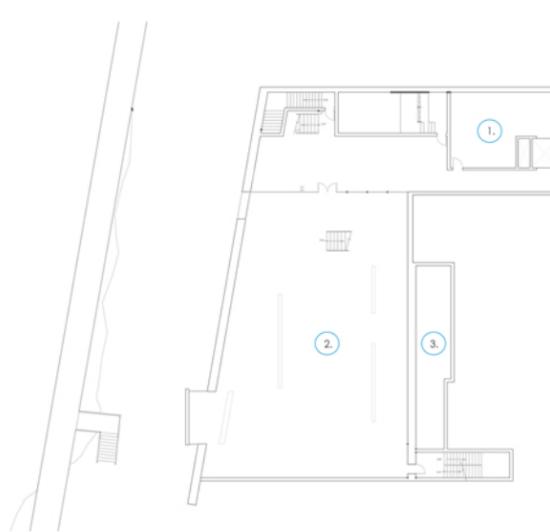
La problématique soulignée par cette recherche-crédation s'exprime par la tension entre les caractéristiques individuelles spécifiques d'un bâtiment qui a évolué au fil du temps, et le désir de réaliser un concept cohérent et logique, d'où la pertinence de faire appel au concept d'actualisation. Ce dernier se présente comme une façon de réinterpréter le patrimoine en lui donnant un **sens actuel** par un ajout architectural contemporain. C'est donc dans l'apparente rupture causée par une nouvelle intervention que le processus d'actualisation peut se produire, dans cette faille où les représentations se reformulent.

De ce fait, c'est à travers l'exploration du **concept d'actualisation** que cet essai (projet) cherche à concevoir, par l'agrandissement du Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, un projet d'architecture où l'expérience et l'image muséale seraient bonifiées par le **dialogue** provoqué par le geste de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique.



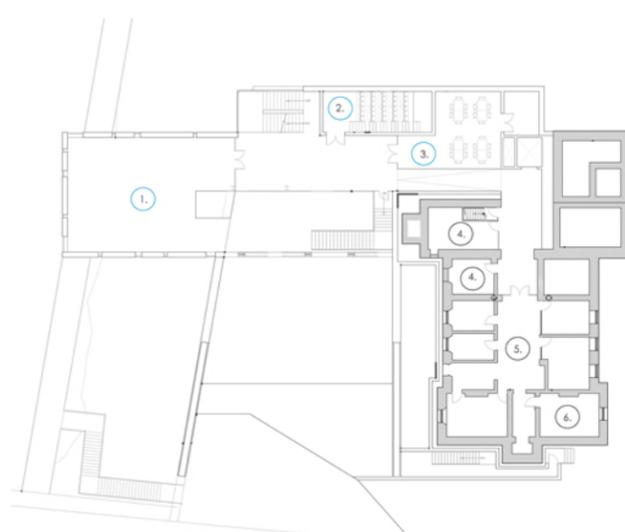
Plan _ Rez-de-chaussée -3 | 1:200

- 1. Salle de mécanique | 240 m²
- 2. Réserve | 500 m²



Plan _ Rez-de-chaussée -2 | 1:200

- 1. Aire de quarantaine | 63 m²
- 2. Exposition | 512 m²
- 3. Rangement | 58 m²



Plan _ Rez-de-chaussée -1 | 1:200

- 1. Salle polyvalente | 170 m²
- 2. Auditorium | 42 m²
- 3. Atelier éducatif | 60 m²
- 4. Toilettes | 36 m²
- 5. Bureaux _ Guides et éducateurs | 143 m²
- 6. Salle de mécanique | 23 m²

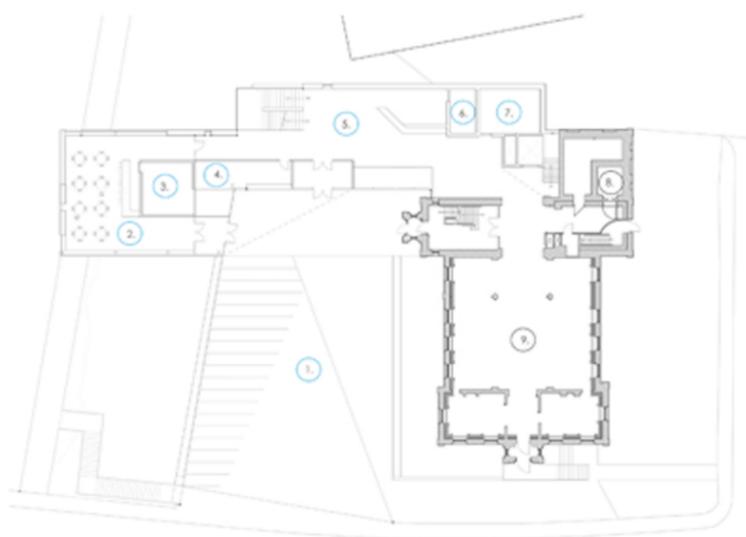




Café _ RdC ^
Espace d'accueil _ RdC >

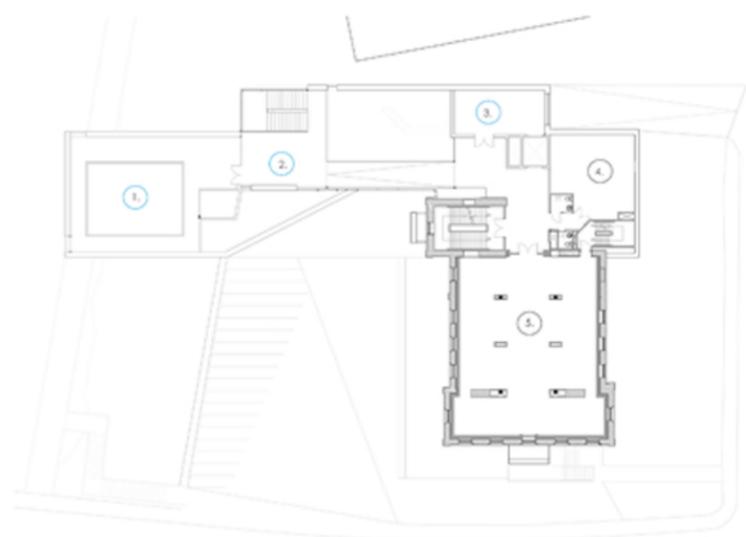


Salle d'exposition _ RdC -2 ^
Salle d'exposition et salle polyvalente _ RdC -1 >



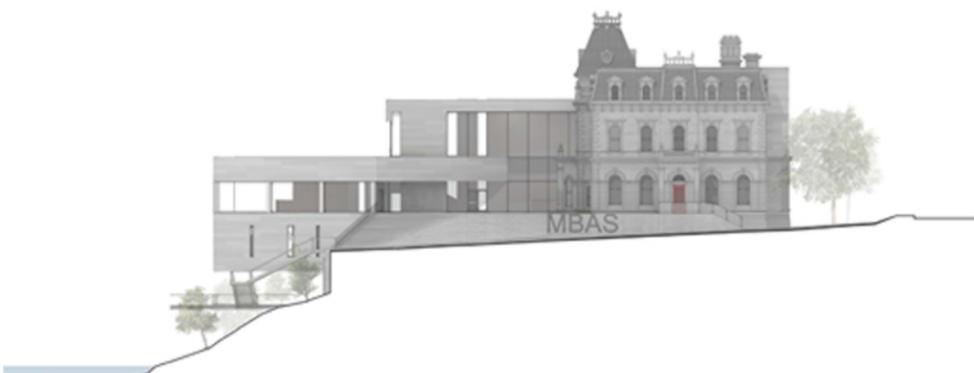
Plan _ Rez-de-chaussée | 1:200

1. Terrasse publique | 525 m²
2. Café | 110 m²
3. Cuisine | 25 m²
4. Boulangerie | 24 m²
5. Espace d'accueil | 150 m²
6. Vestibule | 11 m²
7. Vestibule groupe | 25 m²
8. Voûte bancalère | 7 m²
9. Exposition | 235 m²



Plan _ Rez-de-chaussée +1 | 1:200

1. Jardin sculpture suspendu | 160 m²
2. Mezzanine | 50 m²
3. Débarcadère | 38 m²
4. Entreposage | 61 m²
5. Exposition permanente _ Salle Coburn | 230 m²



Élévation _ Est | 1:200



Élévation _ Nord | 1:200



Les 250 mètres carrés de l'ancienne salle Coburn sont attribués à l'ESPACE ADMINISTRATIVE afin de profiter de la lumière naturelle suite à la réhabilitation des fenêtres existantes

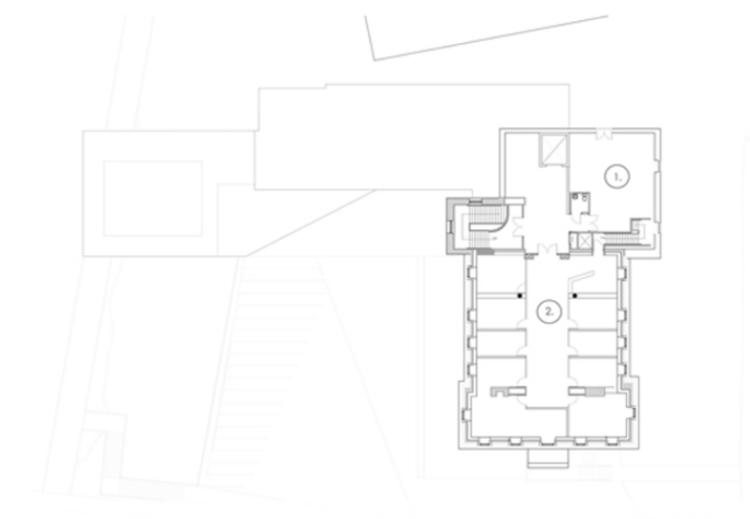
Le CAFÉ proposé permettra de projeter les visiteurs dans le paysage permettant ainsi de leur offrir de nouvelles vues sur la gorge de la rivière Magog

Le projet propose une grande TERRASSE PUBLIQUE afin de générer un nouveau noyau dans le parcours du centre-ville

Au parcours muséal s'ajoute un JARDIN SCULPTURE SUSPENDU exposant les visiteurs aux conditions réelles du site et de son contexte

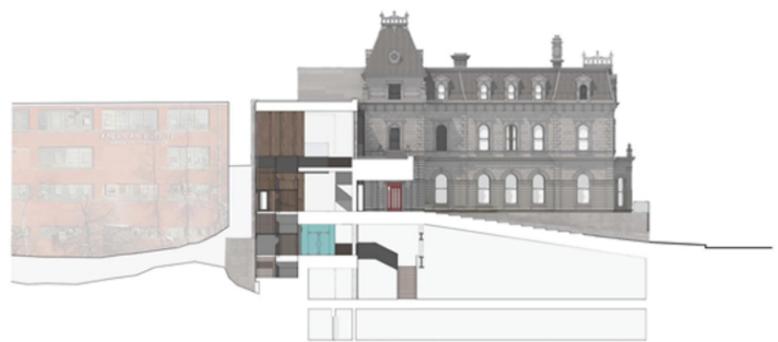


L'agrandissement propose une nouvelle salle d'EXPOSITION souterraine éclairée par des puits de lumière latéraux et dont le plafond varie de 3,9 mètres à 5,5 mètres

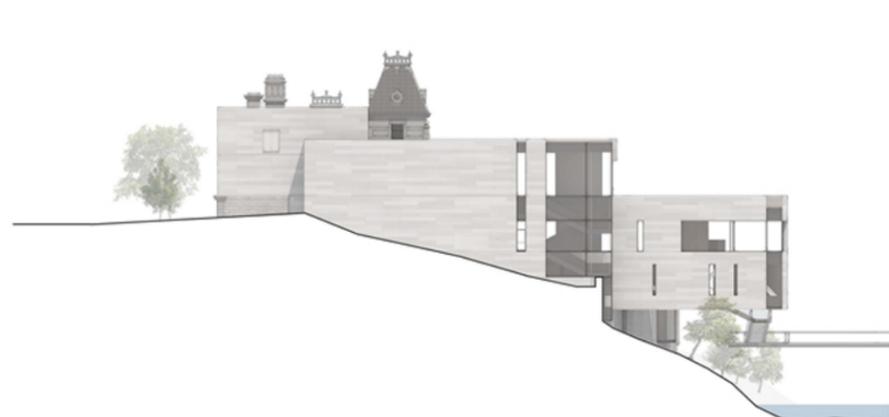


Plan_ Rez-de-chaussée +2 | 1:200

- 1. Salle de mécanique | 63 m²
- 2. Espace administratif | 250 m²



Coupe transversale | 1:200



Élévation_Ouest | 1:200



Élévation_Sud | 1:200