

OBSOLESCENCE INDUSTRIELLE

Parcourir l'espace oublié de la ruine

Natali Rodriguez Servat

Essai (projet) soumis en vue de

l'obtention du grade M.Arch

Université Laval

École d'architecture 2016

## RÉSUMÉ

Cet essai (projet) porte un intérêt sur la restructuration architecturale de la ruine industrielle qui, laissée à l'abandon depuis plusieurs années, devient un lieu propice à un renouveau. Vidés de leur fonction première, ces espaces immenses et chaotiques soulèvent la question de l'avenir de la ruine industrielle. Comment requalifier la ruine industrielle en concevant des espaces qui permettent à la fois de mettre en valeur les lieux existants et d'en tirer profit afin de redonner vie à ce lieu ? L'état d'abandon de la ruine, envahie par la rouille, marquée de tags, décrépie à plusieurs endroits, à l'état de décomposition pour d'autres, exprime tranquillité et fragilité. Il se dégage de ces lieux un silence saisissant où apparaît la beauté du vide et où la nature s'y introduit progressivement. Cette combinaison entre l'univers industriel, massif, monumental, et l'abandon, le vide, le silence donne un aspect mystérieux à ces lieux devenus anonymes.

L'essai (projet) suggère de mettre à profit un espace négligé de la ville de Montréal par la requalification de l'ancienne malterie de la Canada Malting Ltée à Saint-Henri. Cette recherche-crédation vise à comprendre le passé industriel de la ruine afin de restructurer l'espace sans altérer sa dynamique et sans tomber dans une muséification. L'introduction d'un parcours propice à la déambulation, à la rêverie et à la découverte des lieux établit un équilibre entre le moment d'abandon et le moment de redécouverte. Ce parcours qui rattache les nouvelles fonctions propose une relecture de ce lieu oublié en exposant le passage du temps et la façon dont les gens ont occupé le bâtiment suite à l'abandon. L'intervention architecturale qui s'associe avec la ruine industrielle permet d'imaginer un parcours flexible et fluide où la désorientation cède la place au mystère, où la découverte devient aventure, où la déambulation fait appel à l'imaginaire. Ainsi, l'intervention architecturale prend la forme d'un pôle culturel où l'artiste, le penseur et le créateur entrent en dialogue avec l'état d'abandon de l'espace, laissant imaginer un lieu de création, d'échange et d'apprentissage.

## MEMBRES DU JURY

Sébastien Bourbonnais – superviseur  
Professeur invité, Ph. D.  
École d'architecture de l'Université Laval

Samuel Bernier-Lavigne  
Professeur adjoint, Ph. D.  
École d'architecture de l'Université Laval

Rémi Morency  
Architecte associé  
Groupe A/Annexe U

Jérôme Lapierre  
Critique invité, chargé de cours  
École d'architecture de l'Université Laval

## REMERCIEMENTS

Ces remerciements s'adressent d'abord à ma *familia* qui n'a jamais cessé de croire en moi ni de m'encourager à suivre mes rêves les plus fous. Un merci à ma mère qui m'a fait le plus beau cadeau par cette décision prise il y a déjà dix-sept ans.

Un grand merci à mon superviseur Sébastien Bourbonnais pour ses conseils, ses idées et son soutien dès le tout début. Ce fut un plaisir de collaborer avec vous !

Un merci spécial à Francis qui malgré la distance durant cette dernière année, a été plus que présent. Merci pour ton soutien quotidien durant toutes ces années.

Merci à la *Team* avec qui j'ai eu la chance de partager de merveilleux moments de jour et de nuit dans ce bel atelier du sous-sol ! Jasmine, Antoine merci d'avoir été là pour moi du début jusqu'à la fin. Sans vous, l'année n'aura pas été la même.

Merci à Maryline pour ces beaux moments remplis de fous rires.

Merci à Rosemarie pour ses bons conseils durant ces moments d'incertitude.

Jasmine, Antoine, Maryline, Rosemarie, Geneviève, Pascal, merci pour votre précieuse amitié.

Merci à Monsieur Steven Quon d'avoir pris le temps de me faire visiter le bâtiment, de répondre à mes questions et de partager l'information nécessaire pour la réalisation de cet essai (projet).

Finalement, merci à tous ceux qui m'ont aidé d'une manière ou d'une autre à passer à traverser l'aventure de l'essai (projet).

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iv
TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	vi
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 DE L'ABANDON À L'INTERVENTION	
1.1 La ruine industrielle .....	2
1.2 La ruine industrielle dans son contexte montréalais .....	4
1.3 Le passage du temps .....	7
1.4 L'équilibre entre deux extrêmes .....	8
1.5 L'équilibre entre la ruine industrielle et l'intervention .....	10
1.5.1 Zone remplacée .....	13
1.5.2 Zone restructurée .....	14
1.5.3 Zone sécurisée .....	15
1.5.4 L'intervention .....	15
CHAPITRE 2 DE LA DÉCOUVERTE DU LIEU À L'ESPACE VÉCU	
2.1 L'espace parcouru .....	21
2.2 L'espace vécu .....	24
CONCLUSION .....	25
BIBLIOGRAPHIE .....	27
ANNEXE 1 : Planches de présentation .....	29

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1.2.1	SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DE SAINT-HENRI. Photo ancienne illustrant la construction de la malterie vers 1904-5.....	5
Figure 1.2.2	Volumes existants. Schéma de l'auteur .....	5
Figure 1.3	YVES MARCHAND & ROMAIN MEFFRE. (2014). Boiler Room, Argentine .....	8
Figure 1.5.1	Malterie datant de 1905. Photographie de l'auteur, 2016 .....	11
Figure 1.5.2	Malterie datant de 1950. Photographie de l'auteur, 2016 .....	11
Figure 1.5.3	Cour située entre les silos et les malteries. Photographie de l'auteur, 2016 .....	11
Figure 1.5.4	Dernier étage - malterie 1905. Photographie de l'auteur, 2016 .....	12
Figure 1.5.5	Cuves de trempage - malterie 1905. Photographie de l'auteur, 2016 .....	12
Figure 1.5.6	Dessous des cuves de trempage - malterie 1950. Photographie de l'auteur, 2016.....	12
Figure 1.5.1.1	Zone remplacée. Schéma de l'auteur .....	13
Figure 1.5.2.1	Zone restructurée. Schéma de l'auteur .....	14
Figure 1.5.3.1	Zone sécurisée. Schéma de l'auteur .....	15
Figure 1.5.4.1	Exploration en maquette. Maquettes et photographies de l'auteur.....	16
Figure 1.5.4.2	Schéma illustrant l'intervention. Schéma de l'auteur .....	17
Figure 1.5.4.3	Coupe hall d'entrée. Dessin de l'auteur .....	18
Figure 1.5.4.4	Entrée de la rue Saint-d'Ambroise. Photomontage de l'auteur .....	19
Figure 1.5.4.5	Studio de danse. Photomontage de l'auteur .....	20
Figure 2.1.1	Hall d'entrée. Photomontage de l'auteur .....	23
Figure 2.1.2	Foyer. Photomontage de l'auteur .....	23

## INTRODUCTION

Le projet porte un intérêt sur la restructuration architecturale d'un espace vide et chaotique dû à l'abandon, tout en soulevant la question sur l'avenir de la ruine industrielle. Comment requalifier la ruine industrielle en concevant un espace qui valorise l'état des lieux et en tire profit ? Plutôt que muséifier ou rejeter le contexte historique de ces superstructures, le projet a essayé de comprendre ce passé et ainsi modifier les pratiques des espaces sans altérer la dynamique du lieu. L'intervention architecturale puise des caractéristiques de l'existant pour ainsi restructurer l'espace afin d'établir un équilibre entre le moment d'abandon et le moment de redécouverte. Plus précisément, le projet propose de mettre à profit un espace négligé de la ville de Montréal par la requalification de l'ancienne malterie de la Canada Malting Lté à Saint-Henri construite en 1905.

L'intervention a été pensée de manière à exposer le passage du temps et la façon dont les gens se sont approprié le bâtiment suite à l'abandon. Il s'agit d'un lieu qui suscite la curiosité par sa taille imposante, sa géométrie simple et qui, par son état de décrépitude, se trouve entouré de mystère. Ces caractéristiques, propres à l'existant, sont mises en valeur par l'intervention qui se traduit par deux voiles de béton aux allures fines et fluides qui contrastent l'orthogonalité et la rigidité du bâtiment existant. Le projet propose une variété d'espaces flexibles voués à la culture tout en préservant l'esprit du lieu. Un pôle culturel où l'artiste, le penseur et le créateur entrent en dialogue avec l'état d'abandon de l'espace, laissant imaginer un lieu de création, d'échange et d'apprentissage.

De l'abandon à l'intervention, ce chapitre s'attarde sur l'intérêt de réinvestir l'espace de la ruine industrielle. D'abord, le sous-chapitre, *La ruine industrielle*, introduit la perception de cet espace abandonné et oublié, en passant de la ruine antique jusqu'à la ruine contemporaine. Même si l'intérêt pour la ruine industrielle n'est pas associé à un bâtiment en particulier, cette recherche-crédation s'est concentrée sur le site de l'ancienne usine de maltage de la Canada Malting. Celle-ci, expliquée dans *La ruine dans son contexte montréalais*, expose une variété de caractéristiques associées à l'état présent de ce type de construction. Par ailleurs, le sous-chapitre, *Le passage du temps*, présente la vision de John Brinckerhoff Jackson (*De la nécessité des ruines et autres sujets*, 2005) et de Marc Augé (*Le temps en ruine*, 2003), et souligne l'importance du passage du temps dans la phase d'abandon. Le sous-chapitre, *L'équilibre entre deux extrêmes*, cherche, à travers différentes méthodes de requalification, la manière de mettre en valeur les qualités de la ruine sans effacer son passé en se basant sur l'approche sensible de Gilles Clément (*Tiers Paysage*, 2004) et Massimiliano Fuksas (*Chaos sublime*, 2010). Enfin, la démarche ayant guidé le projet jusqu'à l'intervention est expliquée plus en profondeur dans *L'équilibre entre la ruine et l'intervention*.

### 1.1 La ruine industrielle

Objet bâti en veille, la ruine est un lieu non fonctionnel mettant en scène l'action cumulée du temps passé et l'action historique de l'homme. La ruine suggère la prise de conscience du passage du temps. Marc Augé, ethnologue et anthropologue français, explique dans son livre *Le temps en ruines* (2003), cette relation entre le temps et la ruine :

*La ruine, en effet, c'est le temps qui échappe à l'histoire : un paysage, un mixte de nature et de culture qui se perd dans le passé et surgit dans le présent comme un signe sans signifié, sans autre signifié, au moins, que le sentiment du temps qui passe et qui dure à la fois.*

Augé, 2003, p 92

La ruine antique, contrairement à la ruine contemporaine, entretient une relation romantique avec la société. Elle est en fait idéalisée, voire muséifiée par sa valeur d'ancienneté et par le message que l'on veut qu'elle véhicule. En contrepartie, la ruine contemporaine est considérée comme une cicatrice en milieu urbain. En



absence d'activité humaine, elle est soumise au geste destructeur du temps et ainsi au processus de détérioration. Cette transformation involontaire du bâtiment est souvent perçue comme une discontinuité temporelle et spatiale dans la ville et devient, par conséquent, une zone perdue, absente, en décalage par rapport à la vitalité du milieu urbain. La ruine contemporaine correspond au processus de dégradation d'une construction, menant à sa destruction<sup>1</sup>. Cette altération de la ruine patinée par le temps reflète l'agonie du bâtiment abandonné, laissé à l'oubli puis finalement, effacé du paysage urbain.

Cette recherche-crédation porte un intérêt particulier sur la ruine contemporaine, plus précisément, sur celle ayant émergé de la Révolution industrielle. Cette période a laissé en place un héritage bâti aux proportions démesurées dictées par la fonction et par la technique. Sa forme architecturale découle de lignes simples qui exposent l'expression sobre des matériaux et des équipements voués à l'efficacité de la production de masse. Autrefois scène d'activités humaines, la ruine industrielle est la matérialisation spatiale du déclin de l'industrie qui a mené à la désindustrialisation de la ville. C'est donc par l'obsolescence des installations répondant à une fonction précise que les bâtiments de cette période sont laissés à l'abandon malgré le bon état de la structure. Jane M. Jacobs, professeure en urbanisme, et Stephen Cairns, architecte et directeur du laboratoire Future Cities, comparent l'avenir d'un objet désuet et d'un bâtiment obsolète dans leur ouvrage *Buildings Must Die : A perverse view of architecture*. Ainsi, dans le domaine du design ou de la mode, une fois l'objet considéré obsolète, dépassé, celui-ci se voit rapidement remplacé. Ce renouvellement continu est à la base du processus de création dans le monde de la mode et du design. Contrairement à ce côté éphémère des objets, les bâtiments quant à eux, ont vocation à rester. Ce qui fait qu'un bâtiment même après avoir perdu sa fonction reste généralement en place et perdure dans l'oubli quotidien. Ces espaces sont dotés d'un caractère qui les distingue dans le paysage urbain. L'état d'abandon de la ruine, envahie par la rouille, marquée de graffitis, décrépie à plusieurs endroits, à l'état de décomposition pour d'autres, exprime tranquillité et fragilité. Il se dégage de ces lieux un silence saisissant où apparaît la beauté du vide et où la nature s'y introduit progressivement. Cette combinaison entre l'univers industriel, massif, monumental, et l'abandon, le vide, le silence donne un aspect mystérieux à ces lieux devenus anonymes.

La non-gestion de la ruine industrielle entraîne une dégradation souvent imprévisible du bâtiment laissant place à des espaces de plus en plus chaotiques. Ce désordre à l'enceinte du bâtiment abandonné est souvent associé à des termes aux connotations négatives. Massimiliano Fuksas, architecte italien, vient à l'encontre de

---

<sup>1</sup> Définition Antidote ; Ruine : Dégradation progressive d'une construction, menant à sa destruction.

cette pensée populaire dans son livre *Chaos sublime* : « *Le hasard devient un élément du sublime et donc de poésie. Accepter l'imprévisibilité n'est pas forcément une contrainte négative, bien au contraire. C'est important de repenser nos pauvres certitudes.* » (2010, p. 14). Ce chaos vient donc enrichir l'espace de la ruine laissée à elle-même. Elle devient rapidement espace d'aventure, de créativité et même d'activités illicites. C'est alors que squatteurs et petits animaux colonisent l'espace afin de trouver refuge et progressivement, végétation et moisissure occupent les fissures et envahissent murs et plafonds. Ainsi, la ruine industrielle résulte de l'abandon de ses activités. Elle évolue dans le temps sous le non-contrôle, laissée à elle-même et devient graduellement un paysage secondaire, hétérogène et chaotique. Enfin, elle se caractérise par ce dynamisme qui sert de point d'ancrage pour cette recherche-crédation.

## **1.2 La ruine industrielle dans son contexte montréalais**

Le projet propose de mettre à profit un espace négligé de la ville de Montréal par la requalification de l'ancienne malterie de la compagnie Canada Malting Lté située au croisement des rues Saint-d'Ambroise et Saint-Rémi à Saint-Henri. Avec l'inauguration du canal Lachine en 1825 (puis agrandi en 1843-48 et 1873-85) et le développement du réseau ferroviaire passant notamment par Saint-Henri et liant les grandes métropoles de Montréal-New York-Détroit-Chicago, le quartier connaît une première phase d'industrialisation et se transforme rapidement au rythme de la croissance de l'industrie. Entre la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle et la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, des industries de toutes tailles s'installent aux abords du canal Lachine pour bénéficier des multiples voies de transport. La Canada Malting construit son premier complexe, conçu par l'architecte David Jerome Spence, à Saint-Henri en 1905 à l'époque où le canal était le corridor de navigation par excellence pour le transport de marchandise et de matières premières. Par son emplacement stratégique, l'usine bénéficiait également de sa propre bretelle de sortie (aujourd'hui disparue) de la voie ferrée du Grand Tronc (plus tard Le Canadien National) qui traversait le quartier en direction de Détroit et de Chicago.

Le complexe d'origine érigé en 1905 est composé d'une usine de maltage et de onze silos en blocs de terracotta qui sont aujourd'hui un des rares exemples encore en place à avoir appliqué cette technique de construction au Canada. L'usine considérée comme une immense machine dédiée au maltage comprend des espaces principalement voués au trempage de l'orge, à la germination et au séchage du malt. En 1930, une série de dix-huit silos en béton sont construits et annexés aux silos de terracotta afin d'assurer une plus grande capacité d'entreposage. Autour des années quarante, la Canada Malting Lté est la malterie la plus importante au pays. Elle prend alors de l'expansion en 1950 en érigeant une deuxième malterie connexe à l'usine de 1905.

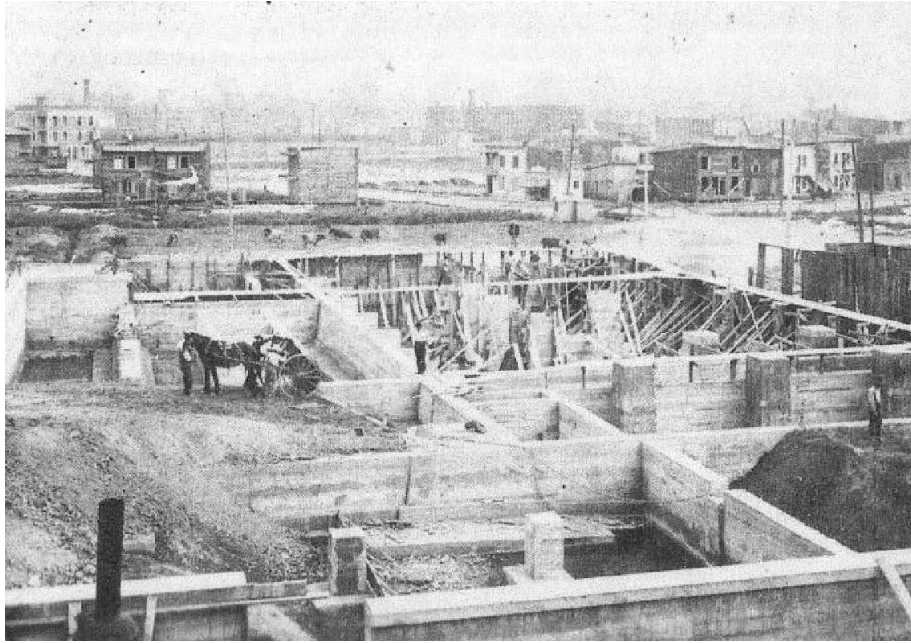


Figure 1.2.1 Photo ancienne illustrant la construction de la malterie vers 1904-5.  
Société d'histoire de Saint-Henri.

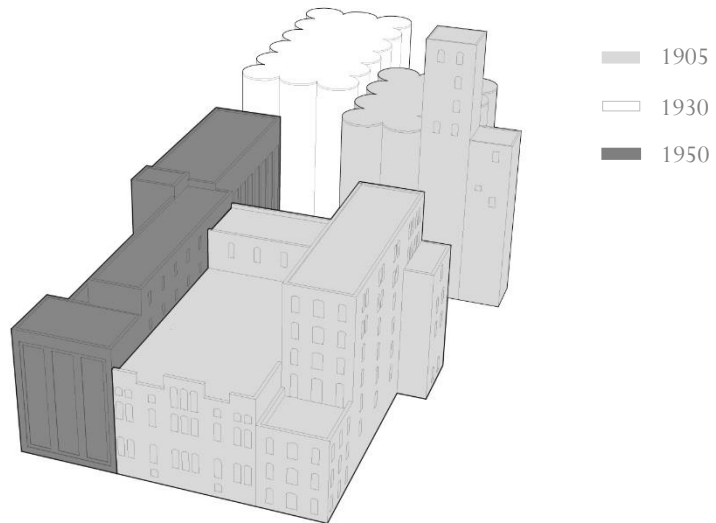


Figure 1.2.2 Volumes existants. Schéma de l'auteur.

L'ouverture de la voie maritime du fleuve Saint-Laurent en 1959 ralentit l'utilisation du canal Lachine comme voie de communication principale. Les activités industrielles du quartier sont en déclin. Les usines ferment pour être relocalisées dans de nouvelles installations près de nouveaux parcs industriels. Les ouvriers n'ont plus de travail. Saint-Henri s'endort.

La localisation stratégique de la malterie aux abords du canal Lachine perd son sens lors de la fermeture du canal en 1973. Déjà en 1969, la Canada Malting entame la construction d'une troisième malterie à même le Port de Montréal sur la rue Riverside. L'obsolescence des installations d'origine, inutilisées depuis le début des années soixante, entrainera la fermeture de l'usine de Saint-Henri. La compagnie quitte les lieux définitivement suite à la vente du bâtiment en 1980 à la compagnie Quonta Holding Lté. Celle-ci n'utilisera que les silos pour l'entreposage de soya et de maïs avant d'abandonner le site en 1989, année où Le Canadien National cesse ses services de transport par voie ferrée aux usines de cette zone du canal.

La présence de l'ancienne usine de la Canada Malting dans le paysage de Saint-Henri témoigne aujourd'hui, l'importante période industrielle qu'a connu le quartier. Sa géométrie à caractère monumental jadis, symbole de prospérité, détonne par rapport au gabarit du secteur. La malterie datant de 1905 démontre une progression volumétrique qui s'adapte aux différentes étapes du processus de maltage. Sa façade donnant sur la rue Saint-d'Ambroise, qui s'élève sur quatre étages, entre en contraste avec les bâtiments de l'autre côté de la rue par sa hauteur. L'ensemble des façades de l'usine de 1905 sont ornementées par le travail de maçonnerie qui coexiste aujourd'hui avec les œuvres de nombreux graffeurs qui ont laissé leur marque. Les volumes ayant un nombre d'étages plus important sont disposés en retrait de la rue vers le canal, contrairement à la malterie de 1950, qui s'exprime par un volume très massif et peu articulé donnant sur la rue Saint-d'Ambroise et Saint-Rémi. Sa forme brutaliste en béton coulé sur place semble répondre strictement aux exigences techniques et fonctionnelles de l'époque démontrant peu d'harmonie avec le contexte environnant. L'ancienne tour élévatrice, qui se situe au centre du complexe et qui reprend la matérialité de la malterie de 1905, représente un point de repère dans le paysage. Annexés à la tour, les silos de terra-cotta doivent leur valeur patrimoniale à l'application de cette technologie transitionnelle et avant-gardiste pour l'époque. Sa valeur esthétique est due à l'utilisation de modules individuels de terra-cotta qui dégagent différentes teintes et reflets. D'autre part, les silos construits en 1930 en béton lisse expriment un aspect brut et plastique qui contraste avec la matérialité des silos de 1905. Leur implantation en quinconce par rapport à ces derniers souligne l'effet monumental des deux entités en donnant l'impression d'un plus grand nombre de silos.

Enfin, l'abandon de l'usine de maltage du Canada Malting à Saint-Henri est un exemple parmi bien d'autres dans la région de Montréal et dans plusieurs autres métropoles ayant connu une période industrielle effervescente, suivi d'un déclin prompt menant à la désindustrialisation de la ville.

### 1.3 Le passage du temps

Une fois le bâtiment inhabité, la phase d'abandon est déclenchée. C'est une période marquée par le passage du temps, souvent considérée sombre et négative. Dans l'art tout comme dans le cas de la ruine, cette discontinuité temporelle génère un désir qui surgit de la transformation de la façon de percevoir et d'appréhender l'œuvre. C'est durant cette période, entre le moment d'abandon et le moment de redécouverte, qui se produit un détachement essentiel avant un renouveau. Dans son livre *Le temps en ruines* (2003), Augé, explique l'importance de sentir le temps avec l'exemple de l'œuvre ancienne et de la reproduction. Un temps « pur » qui évoque un manque. Un vide.

*Les valeurs que reflète une œuvre ancienne (les valeurs cosmologiques, mais aussi l'esthétique qui les traduit, au besoin avec ses tics, ses manières) ne sont plus contemporaines : ce sont elles qui se sont dégradées, qui ne nous parlent plus. L'œuvre dit son temps, mais elle ne le dit plus complètement. Quelle que soit l'érudition de ceux qui la contemplant aujourd'hui, ils n'auront jamais le regard de celui qui l'a vue pour la première fois. C'est ce manque, ce vide, cet écart entre la perception disparue et la perception actuelle qu'exprime aujourd'hui l'œuvre originale – écart évidemment absent de la copie qui est en quelque sorte en manque de manque.*

Augé, 2003, p 27

John Brinckerhoff Jackson, géographe et paysagiste américain, souligne l'importance de ce « manque » dans la phase d'abandon de la ruine dans son livre *De la nécessité des ruines et autres sujets* (2005). Cette phase est en fait un moment nécessaire dans le processus de déshérence évoquant le moment de répit qu'il définit comme « la nécessité des ruines ». Il continue en précisant que « ce sont les ruines qui engendrent l'étincelle, le désir de restauration et du retour aux origines. Il doit y avoir (dans notre conception nouvelle de l'histoire) un intérim de mort et de rejet avant qu'il puisse s'agir de renouveau et de réforme. L'ordre ancien doit d'abord mourir afin qu'un paysage puisse renaître. » (2005, p 157). Les complexes industriels, « morts » depuis quelques décennies suscitent de plus en plus l'intérêt de nombre d'artistes, cinéastes et photographes qui réinvestissent l'imaginaire de la ruine en exposant l'espace tel qu'il se présente. Les photographes *Yves Marchand et Romain Meffre* consacrent leur travail à ce type de bâtiments qui, en absence d'activité humaine, suscitent curiosité et fascination. Tel qu'ils l'expliquent lors d'une entrevue pour la Galerie-20x25, leur intérêt pour la ruine industrielle surgie de l'idée « d'aller là où personne ne va », « là où personne n'est censé aller » qui émerge de la simple curiosité engendrée par le mystère envahissant du lieu.



Figure 1.3 Boiler Room, Argentine. Yves Marchand et Romain Meffre, 2014.

Ce mystère derrière la ruine peut se comparer avec la beauté de l'art qui selon Augé (2003) tient à sa dimension historique qui engendre la curiosité et éveille l'intérêt du spectateur.

*La beauté de l'art est énigmatique parce que quelque chose nous échappera toujours de la perception première dont les œuvres anciennes furent l'objet et parce que, inversement, nous ne pouvons percevoir aujourd'hui dans l'art contemporain le manque qui s'y creusera à longue, historiquement, éveillant la curiosité à jamais insatisfaite de nos successeurs dans le temps.*

Augé, 2003, p 133

#### **1.4 L'équilibre entre deux extrêmes**

Par cet intérêt grandissant pour la ruine industrielle, il est possible d'observer divers exemples de réutilisation des espaces industriels, tous ayant leur propre formule pour traiter la ruine. La méthode adoptée dans le cadre du projet se situe entre deux extrêmes. D'une part, la reconstruction à l'identique qui selon Augé (2003) est l'antipode de la ruine. Cette substitution recréant une fonctionnalité présente finit par éliminer toute trace de passé tel le *caractère destructeur* présenté par Walter Benjamin, philosophe allemand, dans son livre *Œuvres II* (2000), qui cherche à faire de la place par son besoin d'air frais.

*Ses besoins sont réduits ; avant tout, il n'a nul besoin de savoir ce qui se substituera à ce qui a été détruit. D'abord un instant du moins, l'espace vide, la place où l'objet se trouvait, où la victime vivait. On trouvera bien quelqu'un qui en aura besoin sans chercher à l'occuper.*

Benjamin, 2000, p 331

D'autre part, la préservation au sens propre du mot fait référence à l'action de protéger quelque chose ou d'empêcher l'altération ou la perte de quelque chose<sup>2</sup>. La démarche optée pour le projet propose un équilibre entre ces deux extrêmes afin d'éviter la démolition de toute trace du passé de la ruine industrielle et la muséification de son existence dans le moment présent. Il est donc envisagé de restructurer l'espace de la ruine et de maintenir présent le passage du temps. Par ailleurs, Fuksas (2010) parle de l'importance de tenir compte de l'état sublime du chaos avant et pendant l'intervention. Il prétend qu'il faut d'abord comprendre ce désordre et éviter d'imposer sa propre vision ; « imposer c'est détruire » :

*Il faut accepter le chaos contre toute forme autoritaire d'intervention urbanistique ou architecturale et s'habituer à voir dans le « contexte » une source d'obstacles et de difficultés. Ou, en empruntant une terminologie médicale, il faut vivre avec une métastase consolidée. L'ordre prétendu ne peut que générer du désordre.*

Fuksas, 2010, p 69

Dans le même ordre d'idées, Gilles Clément, paysagiste et écrivain français, présente dans son livre *Le Tiers paysage* (2004), un regard sensible qui propose de requalifier l'espace sans dénaturer la dynamique du lieu . « Engager un processus de requalification des substrats autorisant la vie - air, sol, eau - en modifiant les pratiques périphériques aux espaces de Tiers paysage afin de ne pas en altérer la dynamique et pour en espérer l'influence. (2004, p 24). » Ainsi, la pérennité de la diversité expérientielle de la ruine industrielle dépend d'une médiation entre le sauvage et l'appriivoisé. Il ne s'agit pas d'un délaissement absolu, mais plutôt d'une composition avec le lieu qui découle de la compréhension de son état présent, de son passé industriel et le passage entre les deux.

---

<sup>2</sup> Définition Larousse ; Préservation : Empêcher l'altération, la perte de quelque chose.

## **1.5 L'équilibre entre la ruine industrielle et l'intervention**

Laissée à l'abandon depuis plus de vingt ans, l'ancienne usine de maltage de la Canada Malting expose un état de dégradation avancé. La présence de végétation, les sections de murs manquants, les briques au plancher et les plafonds perforés font de ce bâtiment le terrain de jeu parfait pour artistes, vandales et curieux en quête de frissons. Nombreuses entrées apparaissent et disparaissent régulièrement. Malgré les divers dispositifs mis en place pour empêcher l'accès, on y voit les traces de plusieurs visiteurs ayant exploré les lieux. Il s'agit d'un lieu qui suscite la curiosité par le caractère imposant de sa forme et qui engendre le mystère par son état de décrépitude. Ainsi, le réinvestissement du bâtiment laisse imaginer une multitude de possibilités. Par ce fait même, l'intervention a été pensée de manière à exposer le passage du temps et la façon dont les gens se sont approprié le bâtiment suite à l'abandon. Le projet propose donc une diversité d'espaces voués à la culture qui mettent en valeur l'esprit du lieu. Ce pôle culturel, où l'artiste, le penseur, le créateur, le marcheur entrent en dialogue avec l'état d'abandon de la ruine, laisse imaginer un lieu de création, d'échange et d'apprentissage qui se traduit par une école d'arts visuels et d'art de la scène en lien avec un lieu d'exposition. L'analyse de différents types d'espaces et d'ambiances dans le bâtiment a permis d'identifier trois zones qui ont guidé le type d'intervention : zone remplacée, zone restructurée et zone sécurisée. L'exploration formelle en maquette a également orienté le projet pour ainsi introduire un langage formel qui confronte et qui met en valeur l'existant.





Figure 1.5.1 Malterie datant de 1905. Photographie de l'auteur, 2016.



Figure 1.5.2 Malterie datant de 1950. Photographie de l'auteur, 2016.

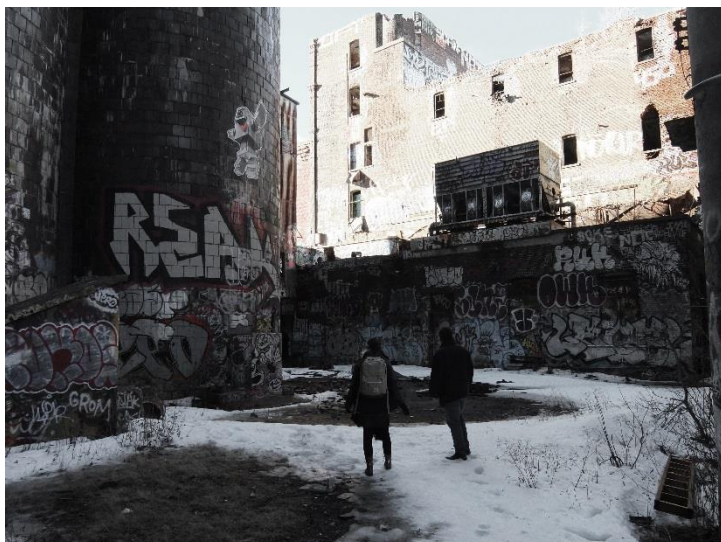


Figure 1.5.3 Cours située entre les silos et les malteries. Photographie de l'auteur, 2016.



Figure 1.5.4 Dernier étage - malterie 1905. Photographie de l'auteur, 2016.



Figure 1.5.5 Cuves de trempage - malterie 1905. Photographie de l'auteur, 2016.

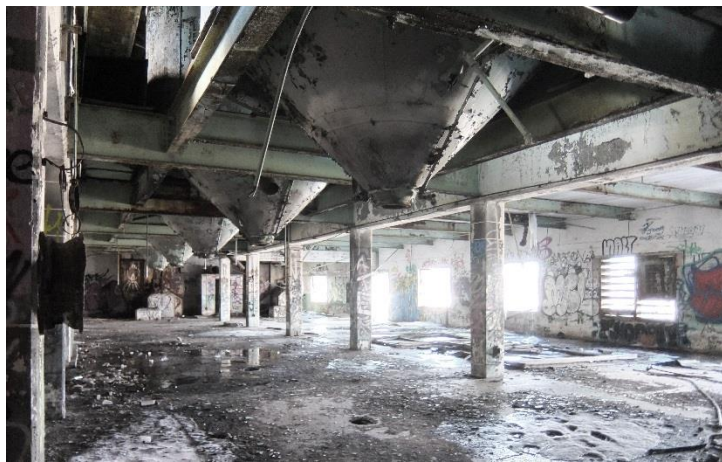


Figure 1.5.6 Dessous des cuves de trempage - malterie 1905. Photographie de l'auteur, 2016.

### 1.5.1 Zone remplacée

Le choix de réinvestir ce secteur se base principalement sur l'état précaire de la structure. Cet aspect a mené à la démolition de la partie centrale de la malterie datant de 1905. Utilisées antérieurement comme germoir, ces salles aux longs corridors de béton n'exposent aucune qualité architecturale. Ce volume, équivalant à une hauteur de quatre étages, donne façade sur la rue Saint-d'Ambroise. Cette façade, volontairement aveugle afin de répondre à sa fonction de salles de germination, a un aspect théâtral par le traitement de la maçonnerie laissant croire d'un espace anciennement habité par des usagers. Outre l'instabilité structurelle du volume, le manque de lumière et l'aspect inintéressant des pièces ont entraîné le choix de repenser l'espace au complet pour ainsi devenir le cœur de l'intervention.

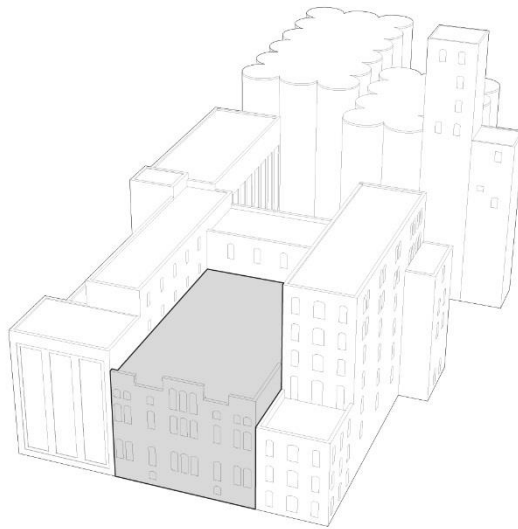


Figure 1.5.1.1 Zone remplacée. Schéma de l'auteur.

### 1.5.2 Zone restructurée

La zone restructurée est constituée de deux sections sécurisées et en partie complètement réaménagées afin d'accueillir une grande partie du programme. La première section (gris pâle) s'identifie sur le côté ouest du bâtiment et inclut le petit volume de trois étages donnant sur la rue Saint-d'Ambroise et les deux grands volumes équivalant à une hauteur de cinq et de sept étages. Le volume de trois étages recevait jusqu'aux années soixante les bureaux de la malterie. Il s'agit d'un espace fenestré sur deux façades qui a été réinvesti à des fins semblables. Les deux grands volumes, ayant en grande partie des façades aveugles à l'exception du dernier étage, accueillait auparavant les salles de séchage. L'organisation de ces étages à double hauteur a été repensée en entier pour ainsi devenir le lieu le plus structuré du bâtiment suite à l'intervention. La deuxième section (gris foncé) se compose des deux petits volumes déposés sur les malteries de 1905 et de 1950. Ces espaces sont animés par des cuves en acier qui servaient antérieurement au trempage de l'orge. Celles-ci ont maintenant une nouvelle vocation et sont intégrées et mise en valeur par le parcours qui incite l'usager à traverser l'espace en dessous et à travers les cuves.

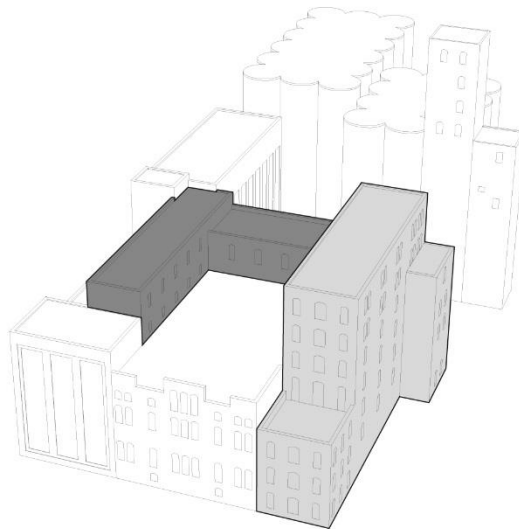


Figure 1.5.2.1 Zone restructurée. Schéma de l'auteur.

### 1.5.3 Zone sécurisée

Ce secteur du bâtiment, qui englobe l'entièreté du volume de la deuxième malterie, est une zone accessible où l'intervention se limite à assurer la sécurité du lieu, sans l'aménager. Par sa forme brutaliste typique des années cinquante, ce volume suscite moins d'intérêt que celui datant de 1905 laissant croire qu'il n'est pas totalement « mort ». Il est donc laissé à l'emprise du temps par un minimum d'interventions. Il est traversé, ici et là, par le parcours qui mène vers les pièces aménagées. Il s'agit d'un espace libre permettant à l'utilisateur de s'y perdre si celui-ci le désire avant de poursuivre son chemin. Le visiteur passe ainsi du temps sans nécessairement avoir un but précis. C'est un lieu, où le visiteur est laissé à lui-même et où l'exploration est menée par l'intuition et la curiosité.

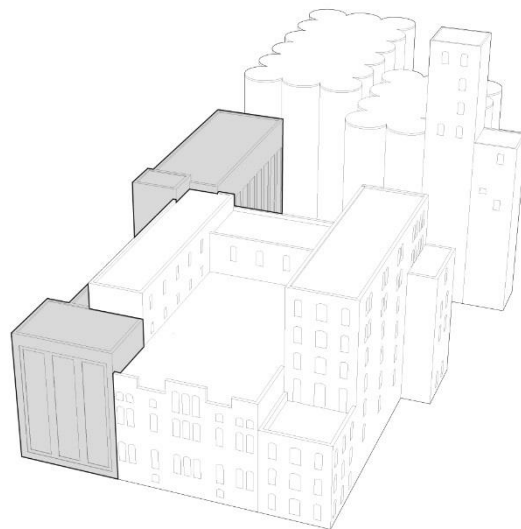


Figure 1.5.3.1 Zone sécurisée. Schéma de l'auteur.

### 1.5.4 L'intervention

Dès le début du processus, la réflexion formelle a été orientée par l'exploration en maquette qui a rapidement introduit la ligne courbe au projet. Cette famille de formes, qui dégage finesse et fluidité, a été adoptée par sa capacité de confronter tout en mettant en valeur la ligne droite qui exprime un langage plus rigide. D'une maquette à l'autre, il a été observé que la courbe génère un mouvement qui engendre de la spontanéité dans l'espace. Son rythme imprévisible souligne le sentiment d'oppression avant l'ouverture. La recherche formelle par la maquette a également introduit une réflexion sur l'ancrage à l'existant et son rapport de continuité.

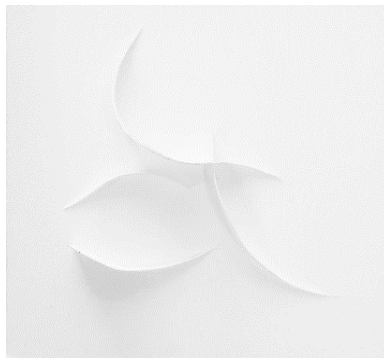
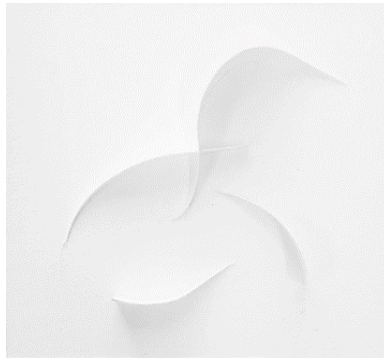
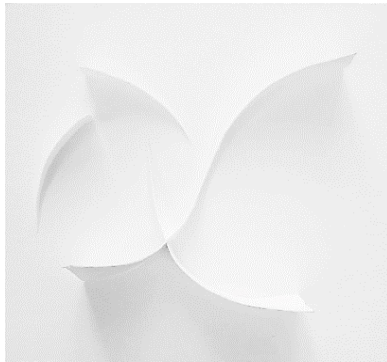
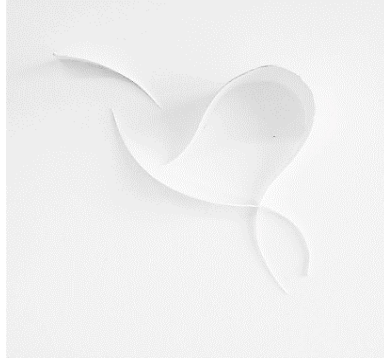


Figure 1.5.4.1 Exploration en maquette. Maquettes et photographies de l'auteur.

L'intervention se traduit ainsi par deux voiles en béton aux allures fines et fluides. Cette réflexion formelle qui découle de l'exploration en maquette opte pour la courbe dans le but de contraster l'orthogonalité et la rigidité du bâtiment qui exprime un langage lourd et massif. Les deux voiles interagissent sans jamais se croiser et créent des resserrements et des souffles. Cet ajout formel qui se lit par un seul geste joue sur la variation des tensions et des ouvertures afin de générer un parcours qui met en valeur le caractère unique du bâtiment existant. Ce grand geste, qui se concentre au centre du complexe, se déploie progressivement vers les volumes adjacents et souligne la rencontre de l'ancien et du nouveau. Le mouvement de la forme empreint l'expérience de liberté et d'imprévisibilité. Sa fluidité accentue la continuité de l'espace intérieur et extérieur.

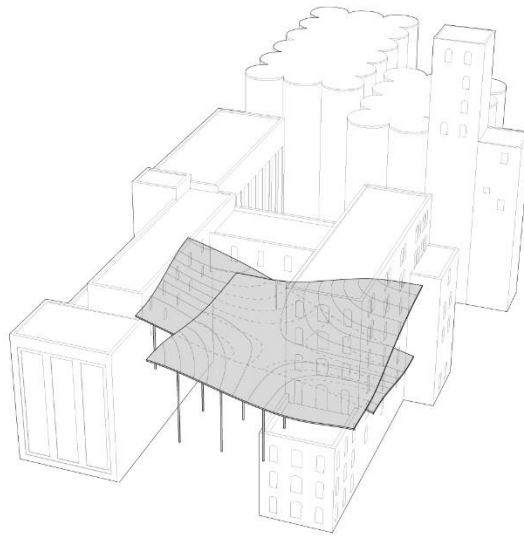


Figure 1.5.4.2 Schéma illustrant l'intervention. Schéma de l'auteur.

La relation des voiles a permis d'établir une progression programmatique d'un espace à un autre. Ainsi, l'organisation spatiale, suite à l'intervention, se caractérise par deux entités programmatiques : lieu d'exposition et lieu de création. Le lieu de création qui est en fait l'espace dédié à l'école d'arts visuels et d'art de la scène exige une distribution plus structurée que l'espace dédié à l'exposition. Dans son livre *Constant : New Babylon* (1997), Jean-Clarence Lambert présente les textes de Constant Nieuwenhuys, peintre et théoricien néerlandais, sur le projet urbain New Babylon. Dans ces textes sur cette ville utopique, Nieuwenhuys compare deux types d'espaces ; l'espace statique et l'espace dynamique. Il précise que l'espace statique est le résultat d'une société utilitaire qui se base sur le principe d'orientation dans le but d'augmenter l'efficacité du déplacement entre un point de départ et un point d'arrivée. D'autre part, l'espace dynamique expose l'idée du changement continu du

lieu. L'espace « devient un objet de jeu [...] mobile et variable » où l'homme est invité à interagir avec son environnement : « il interrompt, change, intensifie ; il parcourt les trajets et laisse partout des traces de ses activités » (1997, p 122).

Le projet a cherché à combiner espace statique et dynamique dans une transition progressive entre la zone remplacée (voir Figure 1.5.2.1, p 13), pouvant être considérée comme l'espace statique, et la zone sécurisée (voir Figure 1.5.3.1, p 14) faisant référence à l'espace dynamique. D'une part, la zone structurée accueille en partie un programme plus fonctionnel, celui de l'école d'arts visuels et d'art de la scène. Cet espace se voit moins rigide que celui décrit par Nieuwenhuys (1997), mais requiert quand même une certaine efficacité au niveau de la circulation afin d'accéder aux pièces à titre plus créatif. Dans les salles dédiées à la création et à l'apprentissage, l'artiste est exposé à l'état actuel de la ruine pouvant ainsi entrer en relation avec le lieu. D'autre part, la zone sécurisée permet une plus grande liberté. Dans cet espace, le penseur et le créateur ne sont plus soumis aux contraintes spatiales. Ils sont libres dans le temps et dans l'espace. La dérive dans ce lieu où tout est possible permet aux visiteurs d'interagir avec la ruine et de « construire de situations ». Dans cette zone de déambulation, l'artiste construit des situations éphémères qui se voient remplacées par le geste du prochain passant. La progression spatiale de ces deux zones est soulignée par les voiles qui modulent quant à eux, une zone de passage, de rencontre et de partage.

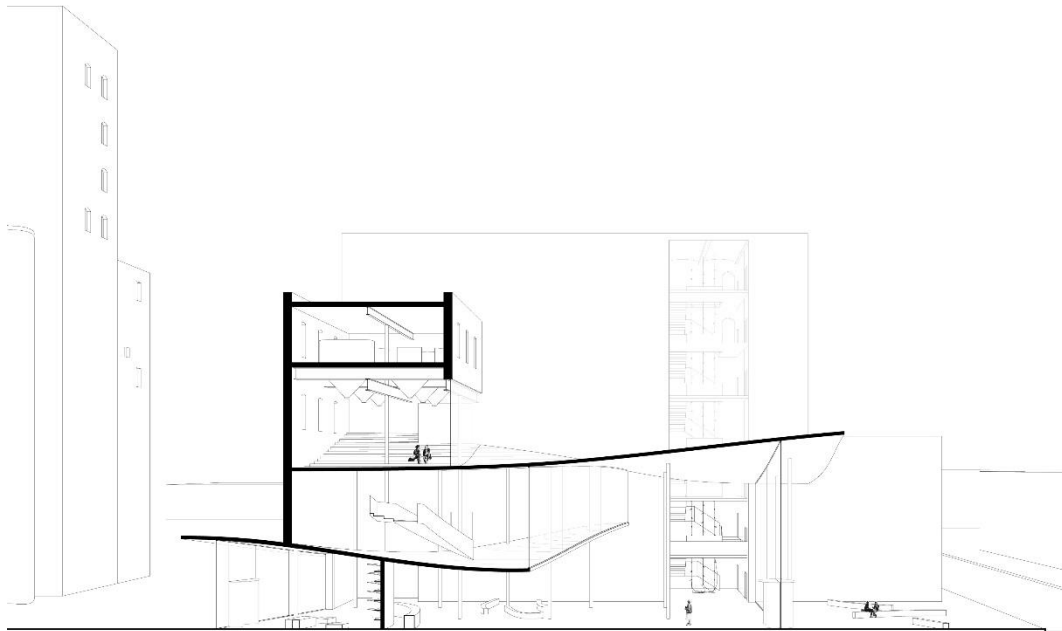


Figure 1.5.4.3 Coupe hall d'entrée. Dessin de l'auteur.





Figure 1.5.4.4 Entrée de la rue Saint-d'Ambroise. Photomontage de l'auteur.

Au rez-de-chaussée, l'entrée est marquée par un grand hall qui se caractérise par la rencontre des voiles. La distribution de ce grand espace qui s'élève en moyenne sur huit mètres dirige l'utilisateur d'un côté vers l'école d'arts visuels et d'art de la scène et de l'autre vers, l'accueil de l'espace d'exposition, la librairie et la zone de déambulation. Cet espace met en scène le mouvement des voiles et les fines colonnes qui ensemble accentuent l'effet de grandeur du hall. La variation de la courbe des voiles a généré toutes les circulations verticales qui traversent la zone de déambulation allant jusqu'aux salles d'exposition situées au quatrième et cinquième étage. La forme de l'amphithéâtre située au deuxième étage résulte du prolongement des voiles dans le volume accueillant l'école. Ainsi, le voile du dessous se transforme en estrades et celui du dessus devient plafond. Ce dialogue provoque un sentiment d'intimité au fond de la salle et d'ouverture en direction de la scène. Dans l'autre volume, ce prolongement vers la zone de déambulation offre différentes perspectives de ce lieu qui est encore en attente. Ici, les voiles accompagnent l'ascension d'un étage à l'autre dans cet espace expérimental où l'artiste est invité à offrir des prestations spontanées. L'exploration de ce lieu devient alors occasion de rêve où le temps laisse place à l'imaginaire et où la découverte devient l'aventure. D'autre part, l'espace de l'école est structuré par un escalier central qui s'élève sur les sept étages. Celui-ci n'a pas seulement la fonction de circulation verticale, mais aussi d'espace de rencontre. À chaque étage, un grand palier, donnant d'abord sur le hall d'entrée et ensuite offrant une vue vers l'extérieur, devient lieu d'échange. Les studios d'artistes et les studios de danse donnent tous sur cet espace de transition qui est en soi l'axe central de l'école d'arts visuels et d'art de la scène.



Figure 1.5.4.5 Studio de danse. Photomontage de l'auteur.

## CHAPITRE 2 DE LA DÉCOUVERTE DU LIEU À L'ESPACE VÉCU

Ce chapitre s'attarde sur l'expérience suite à l'intervention de l'usine de l'ancienne Canada Malting. Comment l'expérience de son parcours se vit-elle ? Comment l'espace est-il vécu ? Le sous-chapitre, *L'espace parcouru*, introduit le concept de la *promenade architecturale* de Le Corbusier et présente par la description du parcours au sein du bâtiment, la façon dont l'idée de promenade s'applique au projet dans le but de générer des expériences sans cesse renouvelées. Par ailleurs, le sous-chapitre *L'espace vécu*, s'attarde sur la perception et la nécessité de l'espace vide. *L'espace vécu* explique à travers la vision de Marc Augé (*Le temps en ruine*, 2003) et de Massimiliano Fuksas (*Chaos sublime*, 2010) l'importance de l'espace sans fonction afin de faire appel à l'imaginaire du visiteur.

### 2.1 L'espace parcouru

La *promenade architecturale*, concept rattaché à Le Corbusier, architecte, peintre, et théoricien suisse, se concrétise pour la première fois dans la Maison La Roche (1925). Ce concept défend l'idée d'apprécier l'architecture par le déplacement et de la découvrir par le temps en introduisant ainsi un parcours qui incite à la redécouverte du lieu. Dans son livre, *Le modulor* (1983, [1950]), Le Corbusier associe cette découverte à l'expérience du parcours.

*L'architecture est jugée par les yeux qui voient, par la tête qui tourne, par les jambes qui marchent.*

*L'architecture n'est pas un phénomène synchrone, mais successif, fait de spectacles s'ajoutant les uns aux autres et se suivant dans le temps et l'espace, comme d'ailleurs le fait la musique.*

Le Corbusier, 1983, p 75

Ainsi, le parcours prend une grande place dans la réflexion de la requalification de l'ancienne usine de maltage de la Canada Malting. Le parcours propose la redécouverte de la zone sécurisée et met l'accent sur la perception de l'espace en invitant l'usager à l'imaginer au-delà de sa configuration. Son déplacement est guidé par une circulation verticale aux formes courbes générées par le mouvement des voiles. Dans le hall d'entrée, le regard est attiré vers le haut par l'avancée du foyer de l'amphithéâtre. La transparence de cet espace résultant du travail des deux voiles, expose une partie du parcours suscitant la curiosité du visiteur et l'incitant à aller au-delà. Comme mentionné plus tôt, les voiles et le bâtiment existant dialoguent ensemble tout au long

du parcours en exposant et en mettant en valeur la confrontation formelle et matérielle de deux entités. Dans le même ordre d'idées, l'escalier situé en retrait dans l'espace central intègre la simplicité géométrique du bâtiment à l'expérience du parcours par le percement du mur existant du grand hall. Depuis l'entrée, les escaliers et les voiles invitent à la *promenade architecturale*. Ils guident les pas, de l'entrée au toit, sans imposer un parcours précis. Ils parviennent à créer le mystère par des détours qui permettent l'exploration et la découverte de l'espace. À l'exception de l'escalier de la zone restructurée (de l'école), les escaliers de la zone de déambulation traversent les différents espaces et ne cherchent jamais à amener le visiteur directement à un point. La théorie de la dérive de Guy Debord, écrivain et essayiste français, se « définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées » (Lèvres nues, 1956). Cette notion de dérive exprime la liberté du parcours qui favorise à chaque fois la découverte par le passage à travers différentes ambiances.

Le parcours vers les salles d'exposition débute dans le hall d'entrée. Il traverse l'espace libre de la ruine en proposant différentes possibilités pour gagner les niveaux supérieurs afin de laisser le visiteur adopter son propre chemin. Sur les images, il est possible d'observer la superposition visuelle qui module l'espace des trois premiers étages. Dès son entrée, le visiteur devient témoin de ce lien visuel entre les étages. L'escalier du grand hall marque l'ascension vers le foyer de l'amphithéâtre situé au deuxième niveau. Cet espace d'échange et de partage associé au-dessus du premier voile rejoint d'un côté le troisième niveau par une rampe née de la dénivellation de la courbe du voile. Au troisième, le visiteur est invité à emprunter la passerelle donnant sur le foyer afin de continuer la découverte du lieu. Il peut également atteindre plus directement le quatrième étage, où se situe la première la salle d'exposition, le café et la terrasse, par l'escalier donnant sur le foyer. À chaque niveau, l'escalier devient repère dans l'immensité de la pièce. Son emplacement dans l'espace invite l'usager à circuler autour de celle-ci afin de regagner l'escalier menant à l'étage supérieur. Cette discontinuité de la circulation verticale incite le visiteur à la découverte et le soumet à une séquence d'expériences inattendues tout au long de son déplacement vers les salles d'exposition situées aux quatrième et cinquième étages.



Figure 2.1.1 Hall d'entrée. Photomontage de l'auteur.

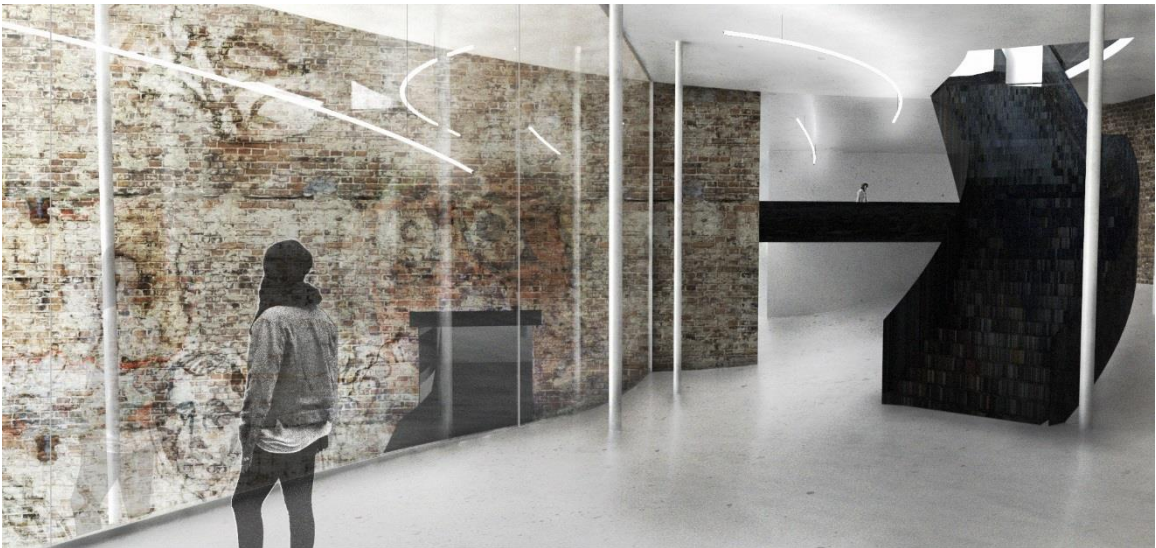


Figure 2.1.2 Foyer. Photomontage de l'auteur.

## 2.2 L'espace vécu

Tel qu'expliqué plus tôt, la promenade architecturale invite le visiteur à la découverte du volume de la malterie construite en 1950. Ce volume de cinq étages considéré comme la zone sécurisée se caractérise par la limitation du geste architectural associé à l'intervention. Ce lieu favorise la perception du temps et de l'espace et se distingue par le vide qui questionne notre rapport à l'absence de fonction. Cet espace qui peut se comparer aux chantiers urbains inachevés décrit par Marc Augé dans son livre *Le temps en ruine* (2003), expose le passé de l'ancienne malterie et fait appel à l'imaginaire du visiteur :

*Sur les chantiers urbains, l'évidence du trop-plein est nuancée, doublée (au sens où l'on double un vêtement) par le mystère du vide. Le charme des chantiers, des romanciers, des poètes. Il tient, me semble, aujourd'hui, à son anachronisme. Contre l'évidence, il met en scène l'incertitude. Contre le présent, il souligne à la fois la présence encore palpable d'un passé perdu et l'imminence incertitude de ce qui peut advenir : la possibilité d'un instant rare, fragile, éphémère, qui échappe à l'arrogance du présent et à l'évidence du déjà-là. Les chantiers, éventuellement au prix d'une illusion, sont des espaces poétiques au sens étymologique : quelque chose peut s'y faire ; leur inachèvement tient d'une promesse.*

Augé, 2003. p 88

Dans ce vide, le projet invite l'usager à imaginer les possibilités, à interagir avec l'espace et à laisser sa trace. Il est libre dans le temps et dans l'espace. Il s'agit d'un vide qui mène vers un plein. Un vide qui se caractérise par l'absence d'ordre où le visiteur peut se permettre un détachement de la vie quotidienne et se perdre dans le sens le plus positif. L'exploration de ce lieu par la déambulation, l'incite à prendre son temps et ainsi à entrer en relation avec l'espace avant d'arriver aux salles exprimant une lecture plus traditionnelle de l'espace d'exposition qui se trouvent aux étages supérieurs. Cette transition introduit une *pause* avant le plein. Selon Fuksas vivre l'espace vide se trouve une nécessité. Dans son livre *Chaos sublime* (2010), il présente à une échelle urbaine l'importance du vide avec l'exemple de la place Farnèss à Rome, la place Vendôme à Paris et Central Park à New York. Il précise que tous ces vides sont des éléments « de même valeur au même titre que ce qui [les] entoure. » p. 62. En effet, sans ces vides, les pleins n'ont pas la même influence tout comme de manière inverse, les vides ne sont pas des vides sans ces pleins.

Cette recherche-crédation transpose cette idée suggérée par Fuksas pour la ville à l'échelle du bâtiment en optant pour un équilibre d'espaces pleins et d'espaces vides. Les trois premiers étages de la malterie construite

en 1950 proposent aux visiteurs de porter un regard différent à l'espace d'exposition. Dans cet espace en absence de tableaux, l'œuvre se présente à nos yeux sous une beauté imparfaite mise en valeur par le vide de l'espace. Ce lieu exposé à la poussière suscite un sentiment d'attente chez le visiteur et laisse paraître les traces du passé encore lisibles accompagnées des gestes quotidiens de l'utilisateur. La matérialité brute de cet espace, qui continue à évoluer dans le temps sans perdre sa patine, rencontre ici et là la finesse du voile. Ainsi, la succession des différents points de vue proposés par la promenade modifie constamment la perception du visiteur sur de l'espace vide jusqu'à son ascension à l'espace plein.

## CONCLUSION

*Une ville, pour avoir une âme, ne doit pas être parfaitement nette. Elle doit garder les traces de ce qui est advenu.*

Peregalli, 2012, p 116

La Révolution industrielle a laissé nombre de bâtiments derrière qui aujourd'hui perdurent dans l'oubli. La requalification de ces bâtiments en ruines se présente comme une notion complexe. Comment intervenir sans effacer le passé et sans figer le temps ? La réflexion ayant dirigé le projet se situe entre la démolition et la muséification. Cet équilibre entre deux extrêmes est l'hypothèse proposée pour le réinvestissement spatial de l'ancienne malterie de la Canada Malting Ltée à Saint-Henri à travers un geste architectural à la fois fort et léger qui expose la rencontre entre le nouveau et l'ancien. À travers la notion de la *promenade architecturale* et la *dérive*, cet essai (projet) a tenté d'exposer la diversité des espaces de la ruine industrielle. En composant avec les imperfections qui contribuent à la richesse spatiale du lieu, le parcours suggère des expériences sans cesse renouvelées.



## BIBLIOGRAPHIE

### Cadre théorique

AUGÉ, Marc. 2003. *Le temps en ruines*. Paris : Galilée. 134 p.

BENJAMIN, Walter. 2000 [1972]. *Œuvres II*. Paris : Gallimard. 459 p.

BRINCKERHOFF JACKSON, John. 2005 [1980]. *De la nécessité des ruines et autres sujets*. Paris : Éditions du Linteau, 195 p.

CHOAY, Françoise. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Seuil. 272 p.

CAIRNS, Stephen, et M. JACOBS, Jane. 2014. *Buildings must die: a perverse view of architecture*. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 298 p.

CLÉMENT, Gilles. 2004. *Manifeste du Tiers paysage*. Paris: Sujet/Objet. 69 p.

DEBORD, Guy-Ernest. 1956. *Théorie de la dérive*. In: Les Lèvres nues. no.9, novembre 1956.

EDENSOR, Tim. 2005. *Industrial ruins: Space, aesthetics and materiality*. Oxford: Berg Publishers. 189 p.

FISHER, Gustave-Nicolas. 1980. *Espace industriel et liberté*. Paris : Presses universitaires de France. 223 p.

FUKSAS, Massimiliano. 2010. *Chaos sublime : notes sur la ville et carnet d'architecture*. Paris : Arléa. 142 p.

JORGENSEN, Anna, KEENAN, Richard. 2012. *Urban Wildscapes*. Routledge, New York et Londres. 256p.

LE CORBUSIER. 1983 [1950]. *Le Modulor*. Paris : L'Architecture d'aujourd'hui. 239 p.

PEREGALLI, Roberto. 2012. *Les lieux et la poussière sur la beauté de l'imperfection*. Paris : Arléa, 167 p.

REDSTONE, Elias. 2014. *Shooting space: architecture in contemporary photography*. London : Phaidon Press. 239 p.

RIVLIN, Leanne G. 2007. «Found Spaces: Freedom of choice in public life», In: Frank, K. & Stevens, Q. (dir) *Loose space: possibility and diversity in urban life*. London: Routledge, 38-53.

### **Cadre historique et contextuel**

BOUCHER, Natacha et MILLETTE, Eric. 2012. *Étude de la valeur patrimoniale de l'ancienne Canada Malting (5022 Saint-Ambroise) et des deux terrains adjacents (5020 Saint-Ambroise et 5070 Saint-Ambroise)*.  
[http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/arrond\\_sou\\_fr/media/documents/canada%20malting\\_etude%20de%20la%20valeur%20patrimoniale.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/arrond_sou_fr/media/documents/canada%20malting_etude%20de%20la%20valeur%20patrimoniale.pdf). Consulté Janvier 2016.

BEAUPRÉ MICHAUD ET ASSOCIÉS, Architectes. 2012. *Étude du potentiel de conservation de la Canada Malting*. [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/arrond\\_sou\\_fr/media/documents/canada%20malting\\_%c9tude%20du%20potentiel%20de%20conservation.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/arrond_sou_fr/media/documents/canada%20malting_%c9tude%20du%20potentiel%20de%20conservation.pdf). Consulté Février 2016.

GROUPE CARDINAL HARDY. 2008. *Étude de potentiel du site de la Canada Malting Co. et des lots adjacents*. Arrondissement du Sud-Ouest, Montréal. Consulté Janvier 2016.

VILLE DE MONTRÉAL : Le Sud-Ouest. [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=7757,98631756&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=7757,98631756&_dad=portal&_schema=PORTAL). Consulté Janvier 2016.

ANNEXE 1

Planches de présentation

# Obsolescence industrielle

*rencontre entre ruine et arts*

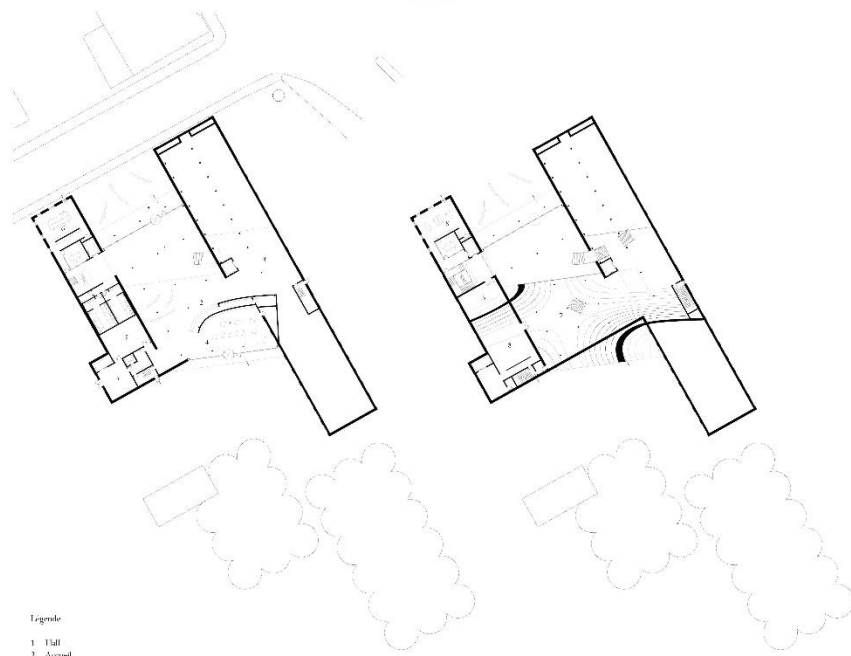
*Sarah Rodriguez Sarrat*



*vue Sabie d'Andrés*



*Hall d'entrée*

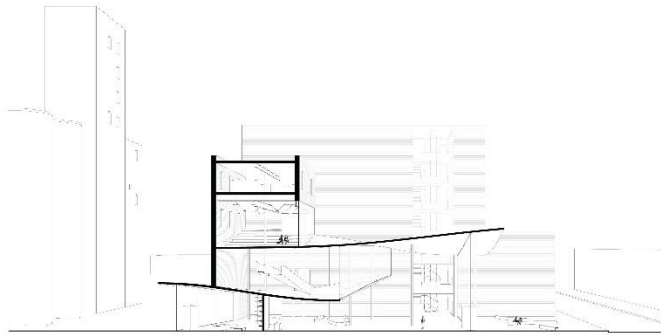


Legende

- 1. Hall
- 2. Accueil
- 3. Zone scénariste
- 4. Boutique
- 5. Entrée
- 6. Bureau
- 7. Espace
- 8. Amphithéâtre

*Km de Alameda  
1. 200*

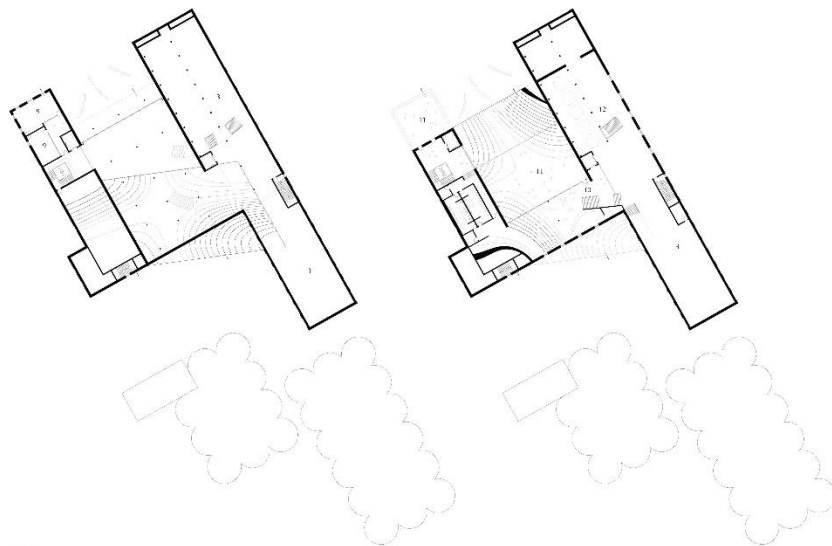
*2. 200  
1. 200*



Coupe perspective 4



Intérieur

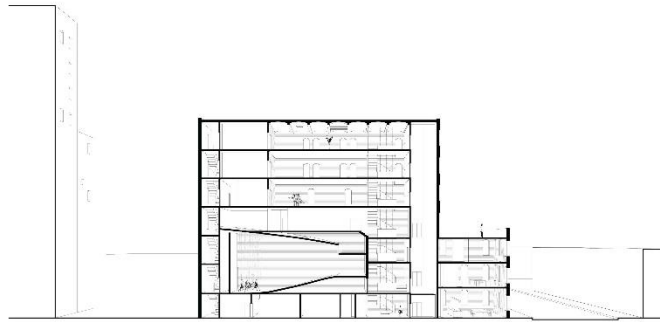


Légende

- 3 Zone d'attente
- 9 Studio d'atelier
- 10 Café
- 11 Terrasse
- 12 Espace

Plan  
1/250

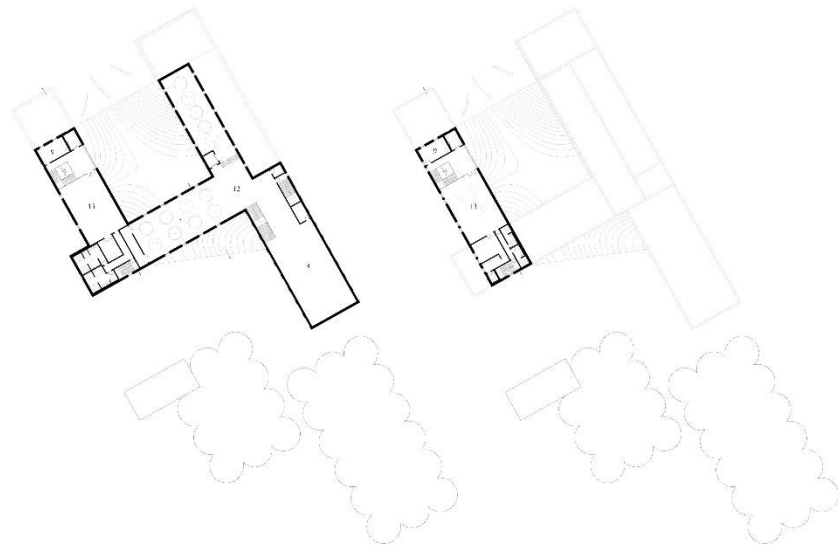
Plan  
1/250



Coupe propose, dt



Section de coupe



Légende

- 9 Studio d'artiste
- 12 Expositif
- 11 Studio ex dance

Surface  
1 250

Surface  
1 250

*« L'ordre ancien doit d'abord mourir afin  
qu'un paysage puisse renaître »*

*Brinckerhoff Jackson, 2005*



*Sancti Martini, Hambourg*



*Cracovie, 1905*



*Agnonhousen, 1910*



*Eisen, de roupage*



*Stam 1995, dans le site*



*en aërien*