

PALAIS MONTCALM (Salle Raoul-Jobin), Québec

### Paraître ou ne pas paraître : l'art de contourner la question

Enveloppée d'enceintes multiples indispensables à ses opérations, une salle de spectacle ne présente forcément qu'une image partielle et manipulée d'elle-même, comme une matriochka en cache une autre, dont on soupçonne l'existence sans la voir. L'emboîtement des pièces du « casse-tête » génère un tout organisé que les exceptions – comme la distinction entre l'avant et l'arrière – ne parviennent généralement pas à dénaturer. Une fois son contenu exploré, la coque externe de l'objet acquiert un sens nouveau : la connaissance de ce qu'il renferme en donne une lecture plus informée. L'invisible devient ainsi présent dans l'imaginaire. Dans son article d'introduction, Nicolas Roquet affirme que « la salle de spectacle est le lieu où la vie se déroule, seulement plus intensément qu'ailleurs ». À la fois contenant et contenu, elle participe de même, par le jeu de la représentation, à la vie qui se déroule sur la scène urbaine qui la contient à son tour.

Le contenu des bâtiments peut maintenant se révéler presque entièrement à travers des coques poreuses ou transparentes grâce aux technologies contemporaines. Or, pour une salle de spectacle, cette présentation du contenu ne peut être que suggestive (dans le cas de la salle Wilfrid-Pelletier à Montréal comme dans celui de l'Opéra de Lyon, par exemple, la salle ne présente à travers les ouvertures des façades que sa peau extérieure, laquelle se distingue fortement de son traitement intérieur). Inévitablement, pour un tel programme, la question de la représentation se pose, particulièrement en milieu urbain où les façades jouent un grand rôle dans la définition de l'espace public collectif. Le contenant peut imiter le contenu, le travestir, l'ignorer ou simplement le suggérer. Les façades peuvent prétendre au lyrisme d'un concerto baroque, à la théâtralité d'une tragédie grecque ou à l'authenticité brute d'une « boîte noire » contemporaine, selon les sensibilités et les préférences de l'architecte. L'emphase donnée aux gestes architecturaux, leur variété et même leur contradiction n'étonnent plus, bien qu'ils puissent encore soulever la controverse. La singularité de chaque situation, non plus un modèle comme autrefois, conditionne désormais chaque projet. Aussi, avec l'avènement de la condition post-moderne, se sont multipliées les possibilités offertes à l'architecte. Celui-ci peut choisir d'y jouer son propre rôle (cela n'est toutefois pas propre à la post-modernité) : le projet, révélateur de ses ambitions, devient alors son masque, à travers lequel sa personnalité transparait ou s'éclipse à sa guise. Ainsi, on ne peut s'étonner de la grande diversité des positions des architectes face à un défi complexe comme celui d'une salle de spectacle en milieu urbain. Au-delà de la performance de la salle elle-même et des espaces limitrophes qu'elle commande, s'active le jeu de la représentation : celle du bâtiment dans la ville, celle des personnes qui habitent le projet et celle des architectes.

Le récent concours du Palais Montcalm à Québec est révélateur de la variété des regards d'architectes sur la salle de spectacle, appréhendée comme objet de représentation dans la ville. Le concours visait principalement la modernisation de la salle Raoul-Jobin (de 1120 sièges au moment du concours) pour en faire un lieu de spectacle de haut niveau entièrement dédié à la musique, notamment pour l'orchestre *Les Violons du Roy*. La volonté de créer rien de moins que l'une des meilleures salles au monde dans un espace exigu, mal configuré et fortement contraint par le cadre existant constituait déjà un défi de taille. Le maintien de la façade d'origine sur la Place D'Youville, la grande visibilité de l'élévation arrière, dépouillée et orientée vers les fortifications du Vieux-Québec et le parlement, de même que la modestie du budget alloué au projet, élevaient encore le niveau de difficulté du défi lancé aux architectes. Certains ont abordé le projet comme une machine qui se définit d'abord par sa performance et ses qualités intérieures, d'autres

comme une occasion de créer une image nouvelle fondée sur une lecture particulière du lieu ou du programme, d'autres comme un lieu d'interaction entre les lieux publics du Palais et de la place D'Youville. En dépit du caractère hautement technique du mandat, notamment pour la salle (des consultants en acoustique avaient déjà précisé en détails les qualités attendues de la salle), l'issue du concours s'est principalement jouée sur la question des rapports du bâtiment à la ville. Ironiquement, le projet gagnant est celui qui a le moins modifié la façade existante. Les architectes ont su prendre une position franche et inattendue sur la question urbaine tout en solutionnant ou en contournant avec habileté, discernement et économie de moyens les nombreuses difficultés de la commande.

Construit en 1931 d'après les plans des architectes Ludger Robitaille et Gabriel Desmeules, le Palais Montcalm de Québec présente sur la place D'Youville une large façade de style art déco, monumentale pour l'époque. D'entrée de jeu, les architectes du projet lauréat ont accordé une grande valeur à cette façade, qui leur semblait difficile d'altérer. Cette réserve, qui pouvait a priori être considérée comme une retenue peu à propos pour un concours dont une des questions principales portait justement sur l'image du projet depuis la place, s'est pourtant avérée l'élément déclencheur d'un important retournement de la question du concours : Le « comment paraître sur la place et ne pas paraître à l'arrière » du bâtiment d'origine s'est renversé. La volonté de surprendre, de provoquer l'inattendu et d'offrir des découvertes – caractéristique de l'approche que Jacques Plante poursuit depuis plusieurs années dans ses réalisations – vient réorganiser la lecture du lieu à l'échelle urbaine et compense ce qui apparaît, après analyse du projet, être une erreur de planification datant de l'époque d'édification du Palais. Son élévation arrière, depuis longtemps remarquée pour l'impertinence de son échelle et l'austérité de son traitement face à un espace restreint mais de grande visibilité, devient objet de représentation. La nouvelle façade suggère le contenu comme le contenant, par l'évocation des événements qui s'y déroulent sur des affichages temporaires de grande échelle et par la reprise d'éléments de composition de la façade principale.

Cette prise de position sur l'interface entre le projet et la ville, par le traitement de ses façades, a généré le concept « d'unité » (unité de lieu, d'espace et d'ambiance) et a aiguillé par la suite le développement du parti architectural. Conscients des qualités de composition du vieil édifice art déco et des sensibilités du jury à l'égard de l'expression du projet (situé aux portes du Vieux-Québec), les architectes ont cherché à tirer de l'existant des leçons pour y intégrer harmonieusement le nouveau, qui présentait le risque de dominer l'ensemble par son gabarit. Réguler le « paraître » est devenu le mot d'ordre, par le biais de trois stratégies principales : fonder la composition des nouvelles interventions sur celle de l'existant (dépouillement, symétrie et répétition de motifs géométriques simples, traits caractéristique de l'art déco), en organiser les composantes par la création d'un volume intégrateur et minimiser l'échelle perçue du projet. Une étroite mise en relation des caractéristiques de l'existant, des données programmatiques et de la forme de la salle ont permis de préciser le tracé elliptique qui unifierait l'ancien et le nouveau. Allant à l'encontre des directives du programme (concevoir la salle comme une « boîte à chaussures ou « shoe box » dans le jargon du métier), les architectes ont proposé une forme plus arrondie, plus intimiste et moins volumineuse, que rendait possible la superposition de deux balcons plus petits. L'approbation de l'hypothèse par les consultants en scénographie et en acoustique *Artec*, qui, contrairement à la procédure habituelle dans un concours, sont intervenues en cours de processus de conception avec chacune des équipes, aura été déterminante sur l'issue du concours. En acceptant – temporairement – quelques compromis sur la salle, celle-ci pouvait devenir plus enveloppante et moins volumineuse. De plus, sa forme arrondie, combinée au déplacement des issues actuelles de chaque côté de la scène vers le centre du plan (il s'agit en fait du prolongement d'escaliers existants), génère un volume arrière beaucoup plus élancé, sans commune mesure avec celui des autres projets. L'intérieur et l'extérieur se coordonnent étroitement, épousant une même forme ajustée, comme des matriochkas qui s'emboîtent avec précision.

Outre ces qualités qui en faisaient le projet le plus convaincant aux yeux du jury en regard de la réponse à la problématique urbaine, d'autres vertus ont retenu l'attention. La fluidité des circulations et l'amplitude des dégagements dans les lieux d'entrée (à l'intérieur comme à l'extérieur) et la perméabilité du foyer, rendues possibles entre autres par le déplacement de l'ascenseur et d'escaliers existants vers les côtés, ont milité en faveur du projet, tout comme la richesse des parcours. Grâce aux ouvertures pratiquées dans des endroits stratégiques et au tracé elliptique qui se manifeste jusqu'à l'avant, il est toujours facile de se repérer dans les espaces publics. Certains changements de plan de la paroi courbe ouvrent des perspectives sur l'extérieur qui contribuent à se situer aisément dans l'espace des foyers et dans la ville. Quelques variantes opérées sur la surface extérieure du volume intégrateur accommodent discrètement des besoins ponctuels (éclairage naturel des escaliers latéraux, insertion de composantes de mécanique / ventilation, etc.) et suffisent à l'animer sans perturber sa continuité. La chaude couleur de son parement, faisant allusion au placage d'un instrument à cordes, confirme la charge de représentation que les architectes ont assignée aux façades urbaines.

Selon certaines croyances populaires – qui viennent régulièrement résonner dans les murs des écoles d'architecture - les contraintes seraient l'ennemi de la créativité. En entrevue à la revue française *d'Architectures*, Dominique Perrault avançait il y a quelques temps : « On ne peut chercher pour chercher, il faut être confronté à une réalité [...] c'est dans la contrainte que naît l'innovation. » Jacques Plante – avec ses collègues – supporte l'idée dans d'autres mots : « Ça prend des contraintes pour performer ». En dépit des concours qui laissent souvent peu de marge de manœuvre aux architectes, des programmes exigeants et parfois technocratiques, des budgets de misère auxquels on ne s'habitue pas, il y aura toujours de la place pour apporter quelque chose qui n'avait pas été prévu au programme : une idée, une astuce, un contournement de la question. Certains architectes savent trouver dans une commande contrainte des recoins cachés de liberté où ils peuvent mettre à profit leur jugement et leur créativité. Tant mieux, parce que les occasions de laisser libre court à l'imagination se font plutôt rares. À travers les contraintes peuvent toujours s'exprimer nos idéaux, quand bien même le résultat n'en serait-il que le pâle reflet. La coque extérieure du Palais Montcalm, en quelque sorte le masque de ses architectes, témoigne aussi de leurs aspirations, comme une poupée russe ne parle pas que de son contenu, mais aussi de l'artiste qui l'a fabriqué.

Jacques White

Architecte – professeur, Université Laval

Remerciements adressés à MM. Jacques Plante (architecte membre de l'équipe lauréate) et Émilien Vachon (président du jury) pour les précieuses informations recueillies en entrevue.