

Le théâtre de Quat'sous à Montréal:

Une architecture hybride à l'ère du néo-modernisme



Fig. 1 *Les 35 ans du théâtre de Quat'sous*, 2000, photographe inconnu.
Source: Louise Charland, relations publiques, Théâtre de Quat'sous

Jessica Darveau

September 2010

Introduction

Le théâtre de Quat'sous est un établissement québécois situé au 100 avenue des Pins dans le secteur du Plateau Mont-Royal à Montréal. Sa reconstruction en 2009 a animé plusieurs discussions dans les journaux locaux concernant la démolition de l'ancien théâtre. Emblème de fierté locale et nationale pour la qualité des pièces qui y furent présentées tout au long de son histoire, sa nouvelle architecture, œuvre d'Éric Gauthier de la firme FABG, propose une continuité de l'ère postmoderniste tout en s'en détachant par ses intentions. Avec pour point de départ une conception de la ville à l'image d'un palimpseste, ce texte met en lumière les éléments matériels et historiques propres au théâtre de Quat'sous pris en compte par l'architecte et le directeur artistique actuel, Éric Jean, afin d'offrir un nouvel espace à caractère nuancé voire même hybride.

À ce sujet, l'architecte Éric Gauthier affirme que :

Il n'y a presque nulle part dans le monde où l'on construit actuellement des théâtres de 180 places. Sans nécessairement refléter des préoccupations individuelles, cet aspect fait référence à une culture qui est celle de Montréal et plus encore du Plateau Mont-Royal.¹

Lorsque que le temps est venu de reconstruire le théâtre en 2008, il est établi que représenter la culture environnante du théâtre et bien évidemment, son public, ne s'arrêtait pas à refléter ce que ce dernier était devenu, mais également ce qu'il était jadis. Avec pour intérêt de représenter cette culture, il importait de raconter son histoire et ses mémoires pour en quelque sorte permettre la concrétisation d'un terme récurrent et fascinant dans le milieu de l'architecture : la mémoire collective. Une concrétisation qui s'avère ardue si, comme

¹ Entrevue de l'auteur avec Éric Gauthier, 25 novembre 2009.

suggérée par Christine Boyer, la mémoire collective, comme son nom l'indique, est composée de ces mémoires: « ... still moving in the present, still part of a group's active life ... multiple and dispersed, spectacular and ephemeral, not recollected and written down in one unified story ». ² Tout en étant nombreuses, éphémères, diverses et, surtout, spécifiques à un groupe précis, les mémoires font également partie d'une histoire culturelle québécoise au sens large. Une histoire qu'elles parviennent à raconter en se concrétisant par l'entremise d'une architecture favorisant la renaissance et l'intégration du passé. Le patrimoine occupe aujourd'hui une place importante dans les débats actuels de la société québécoise et, plus particulièrement, dans le domaine de l'architecture. Dans ce contexte, l'apport de la mémoire collective, aussi spécifique puisse-t-elle être, peut contribuer à la production d'œuvres urbanistiques commémoratives sans toutefois laisser pour compte la forme et la fonction de ces dernières. Plutôt que d'accéder à la muséification et au façadisme comme conséquences néfastes d'une monumentalisation du théâtre, l'acte de conservation exprimé par le théâtre de Quat'sous présente une alternative intéressante.

Depuis la fin de l'ère postmoderniste, une nouvelle architecture de tendance internationale répondant à l'appellation de néo-moderniste s'affiche. Les projets architecturaux québécois ne font pas exception en tentant d'intégrer ces nouvelles visions. Le néo-modernisme, comme son nom l'indique, propose un nouveau départ au modernisme tout en ayant la propension de s'en distancer. Certains défendraient que le postmodernisme subsiste dans les projets architecturaux présents, mais je persiste à croire que des exemples tels que le théâtre de Quat'sous n'adhèrent pas entièrement à ces principes. Ceci s'explique par

² Christine Boyer, *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments* (London: MIT Press, 1998) 67.

l'intégration soucieuse d'éléments authentiques liés à l'identité d'un secteur et d'une culture. De nos jours, les architectes revisitent certains mouvements architecturaux précédents tout en adaptant d'anciens concepts à de nouvelles technologies ainsi qu'à de nouvelles préoccupations. Malgré cette tendance qualifiée d'internationale, les projets qui en résultent parviennent à se distinguer suivant les approches particulières des architectes et de leur clientèle. Ces derniers sont largement influencés par le contexte social, politique et économique encadrant leur production.

Tel un palimpseste, certaines de ces pratiques composent avec les différentes strates d'une histoire intégrant des mémoires passées à celles du présent. Dans le cas particulier du théâtre du Quat'sous, cette stratification est omniprésente à travers certaines pratiques depuis longtemps dissociées de l'architecture pour leur manque de raffinement, soit l'ornementation ainsi que la *culture de bricolage*, tel que suggéré par l'architecte du théâtre, Éric Gauthier. C'est en mariant cette culture à la tendance néo-moderniste que le théâtre de Quat'sous souligne sa spécificité ou encore la particularité de son approche architecturale fusionnant l'identité régionale à une identité plus globale. Ces tendances internationales sont appropriées et adaptées par le théâtre qui intègre également une culture et une histoire propre à un secteur et à plus grande échelle, au Québec. À partir de deux images du théâtre de Quat'sous (Fig. 2) provenant de deux époques différentes, je tenterai de cerner cette approche où s'imbrique à la fois le passé et le présent, des aspects régionaux et internationaux, du folklore au néo-modernisme. D'un point de vue strictement visuel, la photographie du théâtre en 1970 présente une bâtisse à l'allure sobre se fondant dans le décor ambiant sans problème. Le théâtre est au même niveau que les autres établissements et, de plus, tout comme ces derniers,

il est constitué majoritairement de briques. Son style n'est pas synonyme de rareté, car on retrouve à Montréal plusieurs duplex de ce type (maisonnettes fusionnées) datant de la même époque.



Fig. 2

Haut : Théâtre de Quat'sous, c.1970, photographe inconnu
Bas : Théâtre de Quat'sous, 2009, photographe Jessica Darveau

La photographie de 2009 propose une toute nouvelle interprétation du théâtre. Un niveau supérieur a été ajouté et la structure est composée de matériaux plus récents, tels que le béton, l'aluminium et la vitre. Ces matériaux intégrés de manière structurée sur de grandes surfaces contribuent à l'aspect très moderne du théâtre. Du point de vue morphologique, les lignes directrices sont droites, les coins bien définis et la multiplication d'un cube de base offrent plusieurs angles et facettes sur différents niveaux de profondeur. Constitué de jeux d'ombrage, le nouveau théâtre attire l'attention d'autant plus qu'il est situé dans un secteur depuis longtemps déserté de projets architecturaux intéressants. Cependant, par la superposition de ces deux images, les éléments visuels demandent à être explorés davantage afin de comprendre en quoi le passé s'est réincarné au présent et comment ce présent éclaire ce passé.

Un discours de préservation en architecture

Mathieu Pomerleau propose des exemples, tels que la rénovation du Monument National et L'Espace Go, deux projets associés à l'architecte Éric Gauthier, pour démontrer que : « Le mouvement de revalorisation de la ville, initié au cours des années 1980 en réaction aux brutaux principes d'urbanisme moderne se poursuit donc ».³ Le discours de préservation en architecture n'est pas récent au Québec. Seulement, tout en s'étant attardé sur la question de préservation sous-entendue par des méthodes de conservation et/ou de restauration, il a rarement été question de préservation dans un contexte de reconstruction totale d'un établissement déjà existant comme c'est le cas avec le théâtre de Quat'sous. La

³ Mathieu Pomerleau, « Exploitation antinomique ou la création de l'architecture contemporaine au sein du patrimoine bâti par huit agences montréalaises de 1994 à 2005 », *Journal de la société pour l'étude de l'architecture au Canada* (2009): 108.

Charte de Venise qui fut approuvée au 11^{ème} congrès international des architectes et des techniciens de monuments historiques en 1964 établit plusieurs articles pouvant être applicables encore aujourd'hui à ce que j'aimerais nommer une « reconstruction de préservation ». L'article 1 défend que même les « œuvres les plus modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle » méritent d'être considérées dans l'ensemble des établissements et sites à conserver.⁴ L'article 3 fait référence à la sauvegarde de l'œuvre d'art comme témoin historique, tandis que l'article 10 considère les techniques modernes de construction et de conservation comme pouvant favoriser la restauration.⁵ Enfin, l'article 11, plus controversé, se penche sur l'importance de considérer l'apport de toutes les époques à l'édification d'un monument sans porter de jugement de valeur sur les éléments en question.⁶ La Charte contient également d'autres mentions importantes quant à une intégration harmonieuse de tous les éléments ainsi qu'à la conservation fidèle du rapport entre un établissement et son milieu environnant. Aux premiers abords, la démolition entière d'un établissement porte à penser que la préservation d'éléments de plusieurs époques ne peut mener à une architecture harmonieuse.

Pourtant, le théâtre de Quat'sous conçu par l'architecte Éric Gauthier de la firme montréalaise FABG transmet un message différent. Il défend la possibilité de reconstruire à neuf tout en insérant un passé abritant des références multiples en termes de composition architecturale, d'identité et de culture. La collaboration entre différentes périodes historiques peut être exprimée par des interventions contemporaines et, ainsi, refléter le passé tout en

⁴ Claude Reny, *Principes et critères de restauration et d'insertion : Le patrimoine architectural d'intérêt public au Québec* (Québec : Les Publications du Québec, 1991) 9.

⁵ Reny 11.

⁶ Reny 12.

assurant un design original.⁷ La conception de l'urbaniste Jean Cimen résume parfaitement cette possibilité de régénération (mémoire des lieux) dans une ville à l'image d'un palimpseste : « Tout ce qui est valable dans un bâtiment, peu importe les périodes, doit être conservé comme un témoignage car, une ville vivante est faite d'accumulations heureuses et malheureuses, mais toujours émouvantes parce que vibrantes d'humanité ».⁸

Dans *Les Frontières de l'identité : modernité et post-modernité* (1996), un livre consacré à l'impact de la période post-moderniste et moderniste sur la société québécoise, Michael Elbaz dénote que la modernité a eu un effet certain sur la relation qu'entretenait la société québécoise avec sa culture. Selon l'auteur, suite à cette période que l'on peut associer plus particulièrement à celle de Jean Drapeau comme maire de Montréal « la société québécoise conservera le sentiment très fort de sa fragilité culturelle, alors même que les référents de la communauté opérante se déstructurent et que la globalisation poursuit son œuvre ».⁹ La modernité, qui a vu naître une grande majorité de projets architecturaux révolutionnaires¹⁰, a donc fortement contribué à ce désir de rester fidèle à ses origines et son histoire, malgré un intérêt à s'afficher à l'échelle internationale. Il n'est pas question ici de renier l'apport historique inspiré par les structures modernes précédentes mais plutôt d'établir dans quelle mesure certains projets architecturaux actuels, tels le théâtre de Quat'sous,

⁷ Peyton Hall, "Reconsidering the Guidelines for Design of Additions to Historic Buildings" in *Design and Historic Preservation: the Challenge of Compatibility*, ed: David Ames and Richard Wagner, (Newark: University of Delaware Press, 2009) 122.

⁸ Reny 28.

⁹ Michael Elbaz, *Les Frontières de l'identité: modernité et post-modernité au Québec* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1996) 235.

¹⁰ On peut penser par exemple au Stade Olympique de Montréal conçu par le français Roger Taillibert pour les Jeux Olympiques en 1976 et du côté résidentiel, aux habitations Boyce-Viau sur la rue Théodore conçues par les architectes Bobrow Fieldman en 1971.

intègrent l'histoire, et ce, de manière innovatrice. Tout comme l'affirment Muray Fraser et Joe Kerr: « ... current architectural trends have to be able to go beyond nostalgia and market forces; they must introduce a new tension between individual creation and collective cultural expression in order to reconstruct meaning in our environment ». ¹¹

Marcel Rioux souligne en 1968 que:

Après avoir opposé le traditionnel et le moderne, en termes sociaux puis de groupes sociaux, puis avoir constaté leur coexistence dans les pratiques et les représentations, on en arrive à les penser comme modes de reproduction ou d'intégration sociétariaire, ce qui permet de comprendre autrement la compénétration, la superposition du moderne et du traditionnel. ¹²

Ainsi plusieurs similarités semblent se dégager du discours architectural au Québec, quarante ans plus tard. Au moment de la publication de cette analyse, Rioux faisait référence au post-modernisme. Malgré tout, je constate une certaine continuité du phénomène car encore à ce jour, avec le théâtre de Quat'sous comme exemple, le Québec conserve une approche à la fois préservatrice et traditionnelle tout en étant perméable aux tendances extérieures.

Historique des lieux

Il faut avoir confiance en ce mouvement de palimpseste,
où la ville se réécrit, se densifie de façon permanente et s'adapte. ¹³

¹¹ Murray Fraser and Joe Kerr, "Beyond the Empire of the Signs" in *Intersections: Architectural Histories and Critical Theories*, ed. Ian Border and Jane Rendell (New York: Routledge, 2000) 147.

¹² Marcel Rioux, cité par Michael Elbaz dans *Les Frontières de l'identité : modernité et post-modernité au Québec* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1996) 27.

¹³ Entrevue de l'auteur avec Éric Gauthier, 25 novembre 2009.

Au fil des ans, la transformation qu'a subie le théâtre de Quat'sous est marquée par de nombreuses motivations qui ont indubitablement laissé leur trace dans l'histoire matérielle et immatérielle des lieux. De 1893 à 1912, on trouve à cette adresse un duplex composé de trois maisonnettes. Ces dernières, d'un style sobre et pratique ont été construites par des employés de la ville afin d'accommoder des populations de la classe ouvrière. L'avenue des Pins faisait alors partie intégrante du projet du parc Mont-Royal réalisé par Olmsted qui souhaitait offrir à la population des artères principales menant directement au parc. Cependant, la crise des années 30 provoquera la stagnation de ces travaux.¹⁴ La pauvreté architecturale de ce secteur témoigne de l'empressement qui caractérisa son développement et qui, encore de nos jours, peine à se démarquer par un manque de projets revigorants, tels le nouveau théâtre de Quat'sous. En 1912, une synagogue du nom de Nusach Hoari s'approprie le duplex pour servir la communauté juive environnante. Quelques modifications majeures sont nécessaires telles que le réaménagement du deuxième étage pour servir de balcon réservé aux femmes lors des cérémonies religieuses.

Malgré ces transformations, l'enveloppe conserve son apparence originale si bien qu'il est impossible de discerner l'usage à caractère religieux qui est fait des lieux. D'un point de vue purement visuel, ce manque de rapport entre le site et sa fonction demeure jusqu'à sa démolition en 2008. Selon une étude réalisée par l'Université de Montréal en 2004, le secteur où se trouve la synagogue Nusach Hoari en 1913 comporte alors une seule autre synagogue. Ce chiffre passe de deux à seize dans les années 1920 jusqu'à environ vingt-deux au début des années 1940. Cependant, vers 1950, la progression et les

¹⁴ Michèle Benoit et Roger Gratton, *Pignons sur rue: Les quartiers de Montréal* (Montréal: Guérin, 1991) 162.

déplacements de la communauté juive vers le Mont-Royal provoquent une désertion graduelle du secteur, toujours en encadrant le boulevard Saint-Laurent.¹⁵ À cette époque, les déplacements de la communauté juive justifient le choix d'intégrer d'anciennes résidences plutôt que de construire à neuf parce que: « This was not only a possible expression of modesty and a reflection of limited financial means but a practical response to the situation of a membership that moved with some frequency ».¹⁶ Lorsque Paul Buissonneau tombe par hasard sur l'immeuble en 1963, ses intentions suite à l'achat présentent quelques similarités avec celles de ses prédécesseurs.

Le but premier, une fois de plus, était de s'adapter à la structure et de l'habiter, autant que possible, selon les conditions et l'espace offert. Encore une fois, en raison de la pauvreté du financement alloué au projet, les quelques rénovations entreprises par le propriétaire lui-même relèvent davantage du bricolage que d'un travail d'expert, et l'immeuble, vu de l'extérieur, n'affiche en aucun cas les caractéristiques architecturales propres à un théâtre. Le théâtre fait face à des rénovations plus ou moins importantes en 1988 et est victime d'un incendie ravageant la totalité des archives en 1998. À la suite d'une étude sur sa valeur patrimoniale conduite par Caroline Tanguay consultante en patrimoine, et Jacques Lachapelle, historien de l'architecture et professeur à l'Université de Montréal, la décision de démolir complètement la bâtisse afin de la remplacer par un nouveau théâtre est appuyée par « des signes évidents de détérioration », « la pauvreté des qualités architecturales, intéressantes à l'intérieur quoique faibles à l'extérieur » ainsi que par « la valeur

¹⁵ Sara Ferdman Tauben, "Aspirations and Adaptations: Immigrant Synagogues of Montreal, 1880s-1945" (MA Thesis, Concordia University, 2004) 29.

¹⁶ Tauben 80

architecturale compromise par de nombreuses transformations ». ¹⁷ Avec pour point de départ les maisonnettes de la fin du 19^{ème} siècle, la synagogue et le théâtre imposèrent leur fonction tout en adaptant et en intégrant à la fois, certains aspects laissés par la précédente structure. Cet assemblage spatio-temporel constitue ce qui transcende encore aujourd'hui le nouveau théâtre, une culture et une mémoire collective. Chaque fonction ayant occupé l'espace du 100 avenue des Pins un certain nombre d'années entre 1893 et 2008 a laissé sa trace et a produit un impact sur l'aspect morphologique du nouveau théâtre. Bien que deux paliers supplémentaires aient été ajoutés au bâtiment actuel (la salle de répétition au troisième étage et les loges au sous-sol), les nouvelles dispositions spatiales des deux étages principaux conservent l'esprit de l'ancienne maisonnette avec trois divisions principales.

Les plans (Fig. 3) démontrent à quel point cet aspect est bien présent dans la structure générale du théâtre. En effet, les divisions séparant l'administration, la section bar et la billetterie, incluant l'escalier adjacent, reproduisent, en quelque sorte, les divisions d'origine du duplex et des trois résidences. L'atmosphère chaleureuse et intime est également renforcée par un autre élément appartenant au passé : les plafonds bas au rez-de-chaussée.

Un autre élément du passé provient de la synagogue et de l'aménagement du balcon pour l'assistance féminine. Bien que cette section serve aujourd'hui un public diversifié, il reste malgré tout que la dimension de ce balcon demeure sensiblement la même avec seulement dix sièges ajoutés (Fig. 4). De manière générale, ces observations rendent compte

¹⁷ Stéphane Baillargeon, « Quat'sous ne vaut pas un rond : une étude établit le faible intérêt patrimonial du théâtre à démolir » *Le Devoir* 7 décembre 2006): B8.

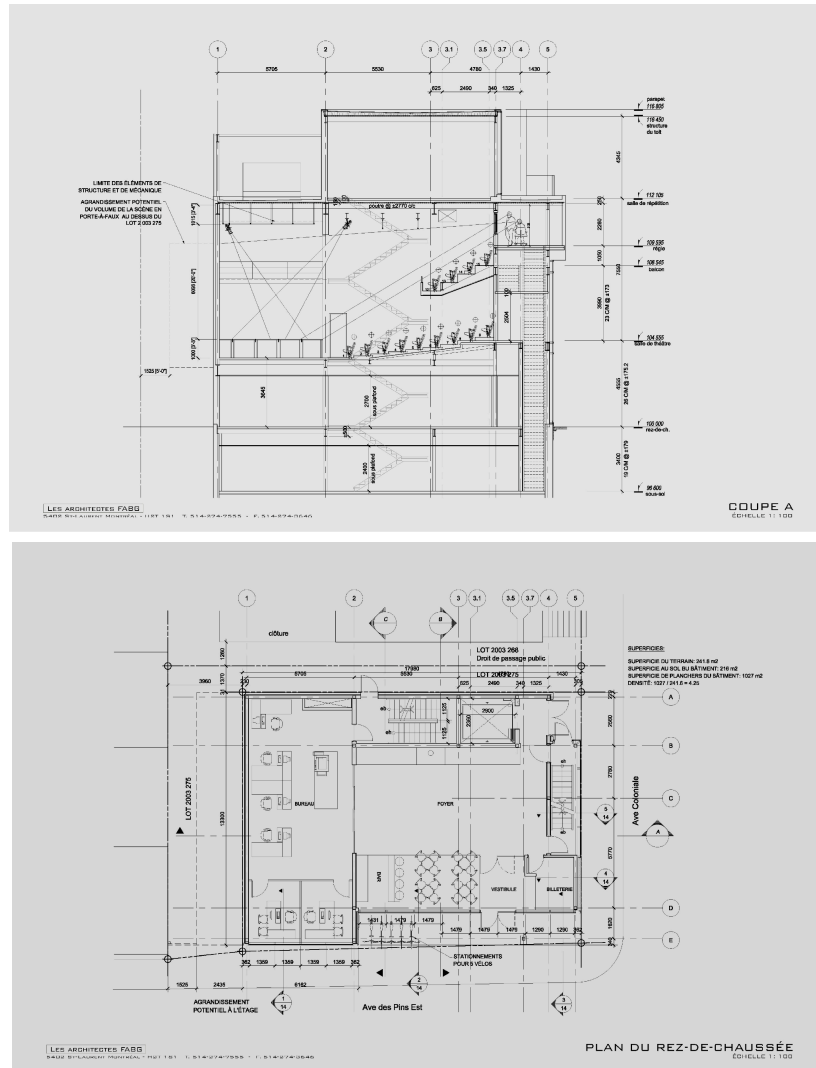


Fig. 3

Haut : coupe transversale du théâtre actuel.

Bas : Plan du rez-de-chaussée du théâtre actuel.
 Photographies en provenance du document de l'assemblée
 publique du 5 novembre 2007



Fig. 4 Gauche : Théâtre de Quat'sous, c. 1970, photographe inconnu
Droite : Théâtre de Quat'sous, 2009, photographe Jessica Darveau

de la contribution morphologique des anciens occupants et des fonctions exercées par ces derniers qui ont grandement influencé la direction prise par le nouveau théâtre. L'ancien établissement a, en quelque sorte, préétabli la morphologie du nouveau théâtre comme Nicolas Olsberg le souligne lorsqu'il écrit que: « ... articulated interventions consisting of preservation intervention separate parts which thereby emphasize the historical elements between these parts ». ¹⁸

Pour le mouvement moderniste en architecte, le fonctionnalisme est ce qui détermine le mieux son idéologie de base. De manière générale, suivant le discours architectural, le fonctionnalisme a été associé pendant un certain temps à la beauté de la forme servant la fonction. Cette dernière a également été synonyme de mise en valeur lorsque bien rendue par

¹⁸ Hall 128.

la structure de l'établissement.¹⁹ Par exemple, Le Corbusier définit l'apport de la fonction dans l'architecture ainsi: « The architect, by his arrangement of forms, realizes an order which is a pure creation of his spirit; by forms and shapes he affects our senses to an acute degree and provokes plastic emotions ... ». ²⁰ Dans une perspective architecturale actuelle, bien que la fonction du lieu ait joué un rôle prééminent dans le projet du nouveau théâtre de Quat'sous qui voyait la possibilité de s'afficher davantage, il est impossible de parler d'un « ordre » quelconque et/ou de la « provocation d'émotions plastiques » générées par des formes parfaites. Les propos du Corbusier comparés aux motivations de l'architecte Éric Gauthier mettent en lumière un transfert dans le rôle occupé par l'auteur de l'œuvre de l'individuel au collectif, dans la mesure où Gauthier entreprend de représenter un groupe d'individus sans toutefois s'effacer entièrement. L'authenticité du nouveau théâtre repose sur la conservation d'une incongruité dans les dispositions spatiales avec pour intérêt d'éveiller des émotions réelles de la part du public par des références bien précises réunissant ainsi de manière fragmentaire forme et contenu.

La naissance d'un public et d'une identité

*The theatre space is divided, it is a place of employment for some, a place of entertainment and cultural enrichment for others. The two groups have their designated areas within the space that is, in traditional theatres, quite rigidly demarcated and conceptualized in terms of front and back.*²¹

¹⁹ Larry L Ligo, *The Concept of Function in Twentieth-Century Architectural Criticism* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984) 7.

²⁰ Le Corbusier cité par Ligo 10.

²¹ Gay McAuley, *Space and Performance: Making Meaning in the Theatre* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999) 25.

Le théâtre, tout comme la synagogue, constitue un espace semi privé et semi public. S'ajoute à cela la division de l'espace servant différentes fonctions avec un accès variant du privé (administration, loges, scènes) au public (billetterie, bar, salle d'audience). Malgré cette relation d'ambivalence entre le privé et le public qu'on pourrait également qualifier d'interdépendance, le théâtre s'affiche davantage comme un endroit public dans la mesure où il repose entièrement sur des usagers présents et des supporteurs qu'il sert et divertit. En permutant la nature de ces tâches de culturelles à religieuses, ceci était également vrai pour la synagogue. Dans les deux cas, un public cible était visé. Toutefois, parce que la synagogue est davantage régie par une fonction religieuse et parce qu'elle sert une communauté bien précise, je suggère que le théâtre en soi est un établissement beaucoup plus accessible.

Le théâtre de Quat'sous est d'abord et avant tout une compagnie sans lieu fixe, sans conseil d'administration et surtout vouée à répondre aux besoins d'expression de son fondateur Paul Buissonneau.²² Les années 1960 sont marquées par d'importants changements dans tous les milieux de la société québécoise, dont le milieu culturel. Avec l'arrivée au pouvoir de Jean Lesage, considéré comme le père de la Révolution tranquille, on assiste à la création d'un ministère de la culture. C'est aussi à cette époque que le Québec commence à s'affirmer tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Ce bouillonnement sera très favorable pour le milieu du théâtre et, en particulier, pour le théâtre francophone qui jusqu'à ce jour souffrait de l'absence d'une scène francophone : « Il fallait absolument détourner les spectateurs francophones des scènes anglaises où ils perdaient « leur âme et leur langue » ».²³

²² Michael Vais, "Quat'sous d'argent: un jeu qui trouve son lieu" *Jeu* (Mai 1983) : 21.

²³ Renée Legris, *Le théâtre au Québec 1925-1980: repères et perspectives* (Montréal : VLB Éditeur, 1988) : 46.



Fig. 5 La gang de l'Osstidcho, 1968, photographe Ronald Labelle

L'Osstidcho (Fig. 5), une création collective musicale de Robert Charlebois, Yvon Deschamps, Louise Forestier et Mouffe, en collaboration avec Claude Péroquin et Paul Buissonneau à la mise en scène, marquera l'histoire de l'imaginaire québécois. Dans *L'Osstidcho ou le désordre libérateur* (2008), Bruno Roy revient sur ce qui fut une révélation : un happening nouveau genre sous forme d'une contestation culturelle, mais qui coïncide également avec un contexte social et politique précis. Ce contexte contribue à l'affirmation d'une identité québécoise, nationaliste et bilingue. L'Osstidcho incluait la partie *Girls* où trois comédiennes portaient un discours, alors révolutionnaire, sur la condition féminine en abordant des thèmes aussi variés que la pilule contraceptive et le rôle de mère.²⁴ De Paul Buissonneau à Éric Jean, le présent directeur artistique du théâtre de Quat'sous, les productions ont toujours voulu rejoindre le public montréalais. Ce public s'est également émancipé tout en suivant le contexte qui l'entourait. Les nouvelles créations d'Éric Jean sont caractérisées par leur éclectisme et leur multidisciplinarité avec un regard porté sur

²⁴ Bruno Roy, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur* (Montréal : Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2008).

l'individu. Le précédent directeur artistique Wadji Mouawad, libanais d'origine vivant au Québec depuis l'âge de quinze ans, avait quant à lui proposé des pièces avec une ouverture sur le monde plus affirmée en lien avec un plus grand multiculturalisme, élément toujours présent au théâtre.

Un montage où cohabitent passé et présent

Ce qui est particulier au théâtre de Quat'sous, c'est que non seulement on ne veut rien changer mais plus encore, on désire reproduire les erreurs du passé.²⁵

Lors d'une entrevue qu'Éric Gauthier m'a accordé, il a établi que ces erreurs faisaient référence d'abord et avant tout, à la morphologie de l'ancien théâtre et donc à sa construction empressée à l'époque, qui n'avait d'ailleurs employé aucun talent particulier dans sa conception. Ceci nous emmène alors aux raisons justifiant la conservation de ce qui est de surcroît considéré comme imparfait, incongru, bref ce qui relève de l'erreur d'un point de vue architectural, et d'autant plus, ce qui relève du passé. C'est ce dernier terme qui initia la direction prise par Éric Gauthier et Éric Jean, le directeur artistique actuel. En plus de reproduire ces erreurs du passé qui de manière souhaitable devait transcender la nouvelle structure, le but était de réanimer la vieille âme du Quat'sous dans ce nouvel espace qu'elle allait pour ainsi dire s'approprier, et habiter.

Cette intégration implique sans contredit la fusion d'un passé et d'un présent. Cette fusion imparfaite caractérisée par de nombreuses oppositions contribue à définir le théâtre de

²⁵ Alain Hochereau, "FABG/Architectes de la culture" *Voir* (1 mars 2007), *Voir la ville* : 1-2.

Quat'sous comme une structure hétérogène et fragmentaire, tel un montage. Walter Benjamin fut le premier à incorporer ce terme dans le discours de l'architecture. Par contre, l'interprétation plus contemporaine et actuelle qu'en fait Jane Rendell ajoute à la spécificité du théâtre de Quat'sous, car elle l'inscrit comme un lieu unique, mariant une myriade d'oppositions tant dans sa constitution matérielle qu'immatérielle. Selon Rendell, les constructions contemporaines sous forme de montages représentent, au-delà des juxtapositions fragmentaires, un contexte politique, matériel et esthétique dans lequel elles s'inscrivent. Elles doivent s'efforcer à renouer avec le public dans ces conditions en se manifestant autrement que par le choc instantané. Cet effet, bien que désirable, doit aujourd'hui s'attacher à de nouvelles préoccupations sociétales et, ainsi, se détacher des mouvements architecturaux précédents en se manifestant différemment par l'entremise de l'image dialectique produite par le montage. Il s'agit de produire des œuvres faisant appel à tous les sens (tactiles, visuels, etc.), mais aussi à ce que l'on pourrait appeler le sixième sens. Ce dernier implique une expérience émotionnelle, intellectuelle poussant à la réflexion critique dans une perspective spatio-temporelle.²⁶

Le théâtre de Quat'sous possède certainement les attributs d'un montage, tel que défini par Rendell, dans la mesure où il offre plusieurs références à des concepts et idées coexistant en se complétant ou en s'opposant. Dans certains cas, ces éléments font parti de l'aspect plus décoratif et parfois fonctionnel du théâtre. D'autres visent l'utilisation d'anciens matériaux. Et finalement, on retrouve certains éléments qui n'étaient pas présents

²⁶ Jane Rendell, "Insertion as montage" in *Art and Architecture: A Place Between* (London: I.B Tauris & Co, 2006) 120.



Fig. 6 De gauche à droite : la grille récupérée, le plancher en marbre cassé et le mur de briques : tous deux des reproductions, le bar récupéré, 2009, photographe Jessica Darveau

auparavant, mais qui, par leur intégration, contribuent à incarner les mémoires du théâtre et, par le fait même, son histoire. Parmi ces références répondant aux critères du montage revisités par Rendell, on retrouve le paisley perforé dans des feuilles d'aluminium et apposé à la structure extérieure du théâtre. Ce dernier, avec son motif psychédélique, est un clin d'œil aux années 1960 et tout spécialement à l'*Osstidcho*. D'autres références au passé font appel à d'anciens matériaux et des objets utilisés dans l'ancienne structure. L'ardoise ainsi que la brique sur la façade extérieure rappellent ces matériaux qui ont fait parti de l'ancien établissement tout au long de son existence entre autres dans les mansardes. La grille séparant le bar de la billetterie, certains meubles, tables et le bar sont tous des objets qui appartiennent à l'ancien décor. Le plancher de marbre cassé, le mur de brique intérieur et les bancs de la salle sont quant à eux des reproductions fidèles de ces anciens éléments (Fig. 6).



Fig. 7 Vue rapprochée du paisley en aluminium perforé, 2009,
photographe Jessica Darveau

La photographie de Buissonneau au rez-de-chaussée, celle qui apparaît dans la glace au troisième étage et le mur où sont engravés des noms de personnalités marquantes du théâtre représentent, quant à eux, de nouveaux éléments, contribuant ainsi concrètement à la mémoire des lieux. Il est à noter que ce mur extérieur commémoratif invite les gens à ajouter leur nom en échange d'une donation de 300\$ pour ainsi avoir la possibilité de s'unir à l'histoire du théâtre. L'intégration d'une « culture de bricolage » dans le nouveau théâtre coïncide avec un retour de l'ornementation longtemps dénigrée dans le domaine de l'architecture,²⁷ et ce, même encore aujourd'hui. « [Pattern and ornament] evoke a time and place that never was – neither part of the designer's personal histories nor their cultural

²⁷ En 1908, Adolf Loos publiait *Ornament and Crime* dans lequel il défendait cette affirmation : « In a highly productive nation, ornament is no longer a natural product of its culture, and therefore represents backwardness or even a degenerate tendency ». Cité par Alice Twemlow dans "The Decriminalization of Ornament" *Eye* (Winter 2005): 4.

ones ».²⁸ Dans le cas précis du théâtre de Quat'sous, cette intégration ornementale, bien qu'elle n'appuie pas particulièrement cette tendance, possède tout de même d'autres intérêts communs avec ce retour. L'ornementation, en faisant plus particulièrement référence au paisley (Fig. 7), dénote et de l'attachement profond au contexte d'émergence du théâtre de Quat'sous et de l'affirmation de ce dernier par les pièces révolutionnaires qui y étaient présentées.

Cependant, l'effet psychédélique, contrairement aux années '60 tend plutôt à se fondre dans la structure affichant une texture et une couleur discrètes. Cette interprétation moderne du paisley parvient à traduire cette nouvelle tendance en architecture au Québec : une intégration fluide des éléments du passé revus selon le goût du jour, pour une épuration moderniste. Marian Bantjès, designer contemporaine, considère avec positivisme la récente réintroduction de l'ornementation dans plusieurs sphères artistiques. Selon elle, l'ornementation profite d'un fusionnement entre le modernisme sous-entendant un mariage heureux entre « rationnel et émotionnel ».²⁹ Avec le post-modernisme, un intérêt à réintégrer le passé est plutôt considéré comme une forme d'ironie. La différence notable de l'usage qu'en fait le néo-modernisme, davantage spécifique à la culture québécoise, réside dans l'emprunt d'un motif non pas pour ses qualités esthétiques, mais plutôt pour sa charge émotionnelle commémorative. Bien qu'esthétisme il y ait, ce dernier demeure au niveau du traitement, allégeant l'effet psychédélique par le fini de l'aluminium brossé.

La relation entre l'artisanat, la décoration et l'ornementation en est une de proximité, et ce, depuis très longtemps. On n'a qu'à penser à l'un de ses pionniers William Morris. Dans

²⁸ Twemlow 6.

²⁹ Twemlow 19.

cette intégration ornementale, tandis que Morris défendait l'utilisation de matériaux propres à la région où se trouvait la construction, Éric Gauthier se penche, quant à lui, sur l'utilisation de matériaux reflétant l'histoire du secteur où se trouve la construction :

L'avant-corps en ardoise du mur donnant sur la rue Coloniale évoque l'ancien toit en mansarde. La pierre grise raconte les origines du bâtiment, les feuilles d'aluminium blanc perforé, celles du théâtre, tandis que la brique noire de la façade rappelle la peinture qui l'avait recouvert.³⁰

La globalisation et l'architecture hybride

Bien souvent la fantaisie d'aujourd'hui
est le cauchemar de demain.³¹

D'un point de vue architectural, les projets prenant peu de risques en adhérant à un certain idéal de pureté accèdent à une plus grande longévité. Avec le théâtre de Quat'sous, il n'était pas tant question de risques que d'authenticité, de compromis entre des tendances internationales et la conservation d'une histoire à l'image d'une mémoire collective. Cet idéal de pureté promettant de transcender le temps se devait d'être contaminé par la culture populaire et, donc, se risquer d'être un jour désuet. Grâce à cette contamination, même si l'architecture vient à échapper à certains idéaux, la mémoire contenue parvient à transcender le temps et devenir à jamais partie intégrante du théâtre. Pour reprendre les mots de Witold Rybezinski : « The best buildings are precisely of their time, not 'timeless' ... a future look

³⁰ Alain Hochereau, "Architecture et compromise" *Voir* (16 avril 2009), Voir la ville : 14-15.

³¹ Entrevue personnelle avec Éric Gauthier, 25 novembre 2009.

back at today's work should reflect our best values ». ³² À cela, j'aimerais ajouter que les meilleurs projets architecturaux sont ceux qui parviennent à intégrer la culture environnante. Avec la globalisation, il semble qu'il soit devenu plus urgent de faire mémoire à cette culture, quelle qu'elle soit. L'hybridation en architecture contribue à assurer un futur autant à l'historique d'un lieu qu'à son design authentique et actuel : « The consequences of globalization invoke not just an opening up to other cultural spheres, but also a critical re-examination of ourselves ». ³³ De ce fait, si l'architecture peut se permettre la rétrospection tout en demeurant créative et innovatrice, la société s'y associera plus aisément. En somme, je considère que cette association, sous forme d'échange, prédit une grande longévité à l'architecture hybride.

³² Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (New York: Thames and Hudson, 2004) 123.

³³ Fraser et Kerr 146.

Bibliographie

- Ames, David, and Richard Wagner, ed. *Design and Historic Preservation: The Challenge of Compatibility*. Newark: University of Delaware Press, 2009. Print.
- Baillargeon, Stéphane. « Le Quat'sous ne vaut pas un rond: une étude établit le faible intérêt patrimonial du théâtre à démolir » *Le Devoir* 7 décembre 2006: B8. Print.
- Benoit, Michèle et Roger Gratton. *Pignons sur rue: Les quartiers de Montréal*. Montréal: Guérin, 1991. Print.
- Borden, Iain, and Jane Rendell, ed. *Intersections: Architectural Histories and Critical Theories*. New York: Routledge, 2000. Print.
- Boyer, Christine. *The City of Collective Memory: its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. London: MIT Press, 1998. Print.
- Elbaz, Michael et al. *Les frontières de l'identité : modernité et post-modernité au Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1996. Print.
- Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York: Thames and Hudson, 2004. Print.
- Gauthier, Éric. Entrevue personnelle à la firme d'architectes FABG, Montréal (QC) 25 novembre 2009.
- Hall, Peyton. "Reconsidering the Guidelines for Design of Additions to Historic Buildings." In *Design and Historic Preservation: the Challenge of Compatibility*. Ed. David Ames and Richard Wagner. Newark: University of Delaware Press, 2009. 121-132. Print.
- Hochereau, Alain. « Architecture du compromis » *Voir* 16 avril 2009, *Voir la Ville* : 14-15. Print.
- Hochereau, Alain. « FABG/ Architectes de la culture » *Voir* 1er mars 2007, *Voir la Ville* : 1-2. Print.
- Legris, Renée. *Le théâtre au Québec 1925-1980 : repères et perspectives*. Montréal : VLB Éditeur, 1988. Print.
- Ligo, Larry L. *The Concept of Function in Twentieth-Century Architectural Criticism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984. Print.

- McAuley, Gay. *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999. Print.
- Parker, Christopher. "Mount Royal, Montreal Quebec" *Frederick Law Olmsted*. 2009. Web. Accessed 1 Nov. 2009.
- Pomerleau, Mathieu. « Exploitation antinomique ou la création de l'architecture contemporaine au sein du patrimoine bâti, par huit agences montréalaises, de 1994 à 2005 » *Journal de la société pour l'étude de l'architecture au Canada* (2009) : 101-112. Print.
- Rendell, Jane. *Art and Architecture: A Place Between*. London and New York I.B Taudis & Co, 2006. Print.
- Reny, Claude. *Principes et critères de restauration et d'insertion: le patrimoine architectural d'intérêt public au Québec*. Québec : Les publications du Québec, 1991. Print.
- Roy, Bruno. *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*. Montréal : Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2008. Print.
- Tauben, Sara Fedman. "Aspirations and Adaptations: Immigrant Synagogues of Montreal, 1880s-1945." MA Thesis, Concordia University, 2004. Print.
- Twemlow, Alice. "The Decriminalization of Ornament" *Eye* 58 (Winter 2005): 1-25. Print.
- Vais, Michael. « Quat'sous d'argent : un jeu qui trouve son lieu » *Jeu* (Mai 1983) : 21-39. Print.