

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

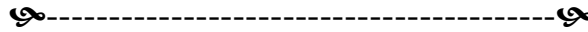
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم

Université Abdelhamid Ibn Badis – Mostaganem

كلية العلوم والتكنولوجيا

Faculté des Sciences et de la Technologie

Département de Génie Civil et d'Architecture



MEMOIRE DE FIN D'ETUDES DE
MASTER ACADEMIQUE

Spécialité : Architecture

Option : Architecture et Patrimoine

Thème

L'actualisation comme processus d'investissement identitaire : Cas du quartier Derb à Mostaganem

Présenté par :

TAHAR Mouley Houssein & BENAÏCHE Ibtissem

Soutenu le 21 Juin 2017 devant le jury composé de :

Président :	M. Nadir El Ouassini ALLAL	MAA
Examineur :	M. Mohamed Réda MESSAHEL	MAA
Examineur :	M. Kacim BETTAHAR	Architecte-enseignant
Promoteur :	M. Nabil ROUBAÏ-CHORFI	MAA

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

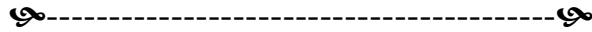
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم

Université Abdelhamid Ibn Badis – Mostaganem

كلية العلوم والتكنولوجيا

Faculté des Sciences et de la Technologie

Département de Génie Civil et d'Architecture



MEMOIRE DE FIN D'ETUDES DE
MASTER ACADEMIQUE

Spécialité : Architecture

Option : Architecture et Patrimoine

Thème

L'actualisation comme processus d'investissement identitaire : Cas du quartier Derb à Mostaganem

Présenté par :

TAHAR Mouley Houssein & BENAÏCHE Ibtissem

Soutenu le 21 Juin 2017 devant le jury composé de :

Président :	M. Nadir El Ouassini ALLAL	MAA
Examineur :	M. Mohamed Réda MESSAHEL	MAA
Examineur :	M. Kacim BETTAHAR	Architecte-enseignant
Promoteur :	M. Nabil ROUBAÏ-CHORFI	MAA

Remerciements :

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui nous ont aidés de près ou de loin dans l'élaboration de ce travail.

En premier lieu notre encadreur, Monsieur Nabil ROUBAI CHORFI

Les honorables membres du jury :

Monsieur Allal Nadir

Monsieur Messahel Réda

Monsieur Bettahar kacim

Tous les services auxquels nous nous sommes adressé et qui ont répondu favorablement en nous procurant une documentation parfois rare et précieuse.

Table des matières :

I.	Introduction :	7
1)	Problématique générale :	10
2)	Emergence du concept	11
Partie 1 : Approche théorique.....		16
Ancien/nouveau: la question des agrandissements en contexte historique		19
II.	L'actualisation comme processus d'investissement identitaire.....	20
3)	Une rétrospective des théories de la restauration.....	20
4)	La transformation du patrimoine par la marque architecturale contemporaine	23
5)	Le basculement du « régime d'authenticité »	23
III.	La médiation comme espace de transformation	26
1)	La médiation matérielle	26
2)	La médiation symbolique.....	27
IV.	L'insertion architecturale comme procédé communicationnel.....	28
1)	La ponctuation	28
2)	La prolongation.....	33
3)	La révélation	36
V.	Un regard sur des travaux d'architectes	41
1)	Steven Holl Musée d'Art Nelson-Atkins	41
2)	Herzog et de Meuron Musée de la Culture de Bâle	42
Partie 2 : Site et développement.....		44
I.	Approche historique	45
1)	Antiquité	46
2)	Périodes berbère, almoravide et mérinide.....	46
3)	Période ottomane	46
4)	Période de la colonisation française jusqu'à l'indépendance.....	48
II.	Approche urbaine	54
1)	Le quartier Derb : un site en péril	57
III.	Actualisation et stratégie adoptée	60
Synthèse de la réflexion		61
IV.	Conclusion	62
V.	Bibliographie	64

I. Introduction :

Notre étude concerne la problématique de l'investissement des tissus anciens et détériorés à travers des opérations nouvelles et une architecture contemporaine. Cette idée de rencontre entre le patrimoine bâti et l'architecture contemporaine nous engage sur la voie d'une réflexion sur la cohabitation entre l'ancien et le nouveau en architecture.

Le sujet est largement entamé dans certains pays, notamment les anglo-saxons et -nous le verrons par la suite- en Espagne qui a offert -dès les années 1990 – une plate-forme d'essais bénéfiques à ce phénomène culturel que l'on qualifie d'*actualisation*.

Le Derb de Mostaganem fait partie des quartiers qui, par leur style, leur architecture et leur histoire, façonnent le centre-ville et imprime, chez l'habitant, une imagibilité pérenne malgré l'effacement physique des attributs architecturaux du site.

En effet, rien n'a été tenté depuis des décennies pour préserver ce quartier séculaire, les habitations turques ont perdues de leur superbes jusqu'à devenir des constructions précaires et menaçantes pour les habitants. Cette situation a conduit à des opérations d'urgence, en vue de reloger les habitants et résorber les bâtisses menaçant ruine.

C'est par la suite de ces opérations que l'intérêt auprès de la population Mostaganémoise, d'une certaine élite et de certaines associations- jusque-là très discrètes - commencé à se faire entendre.

Or, comment faire à ce stade d'évolution du quartier pour rattraper la situation : d'un côté résorber l'habitat précaire tout en réinvestissant de l'autre côté le site qui reste gorgé d'histoire et de symboles.

Il est très difficile de renvoyer les initiatives vers la reproduction mimétique de l'ancien tissu. Cela impliquerait un savoir-faire énorme afin de reconstruire à l'ancienne, de récupérer les plans initiaux de la ville ou du quartier (surtout dans un environnement où l'archivage est quasi absent) et surtout, de réinventer une vie et une pratique urbaine surannée quand, les habitants, aspirent à la modernité.

Doit-on faire des quartiers anciens des sortes de musées à ciel ouvert ? reproduisant une ambiance urbaine perdue, à l'identique, mais sans habitants ?

Ou alors, ne peut-on pas réfléchir à la préservation de ce qui reste tout en ayant recours à ce que l'on sait faire actuellement, c'est-à-dire une architecture contemporaine faisant appel à des techniques modernes et ce, en plein tissu ancien ?

C'est donc à partir de ce cadre problématique que se forme l'hypothèse de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. De ce fait, cette recherche-crédation se veut une exploration d'une réinscription identitaire comme espace de médiation qui se pose comme question fondamentale.

Comment l'actualisation du patrimoine comme processus d'investissement identitaire réalisé par la médiation d'une insertion architecturale puisse affirmer, voir même renouveler l'image du quartier ancien ?

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

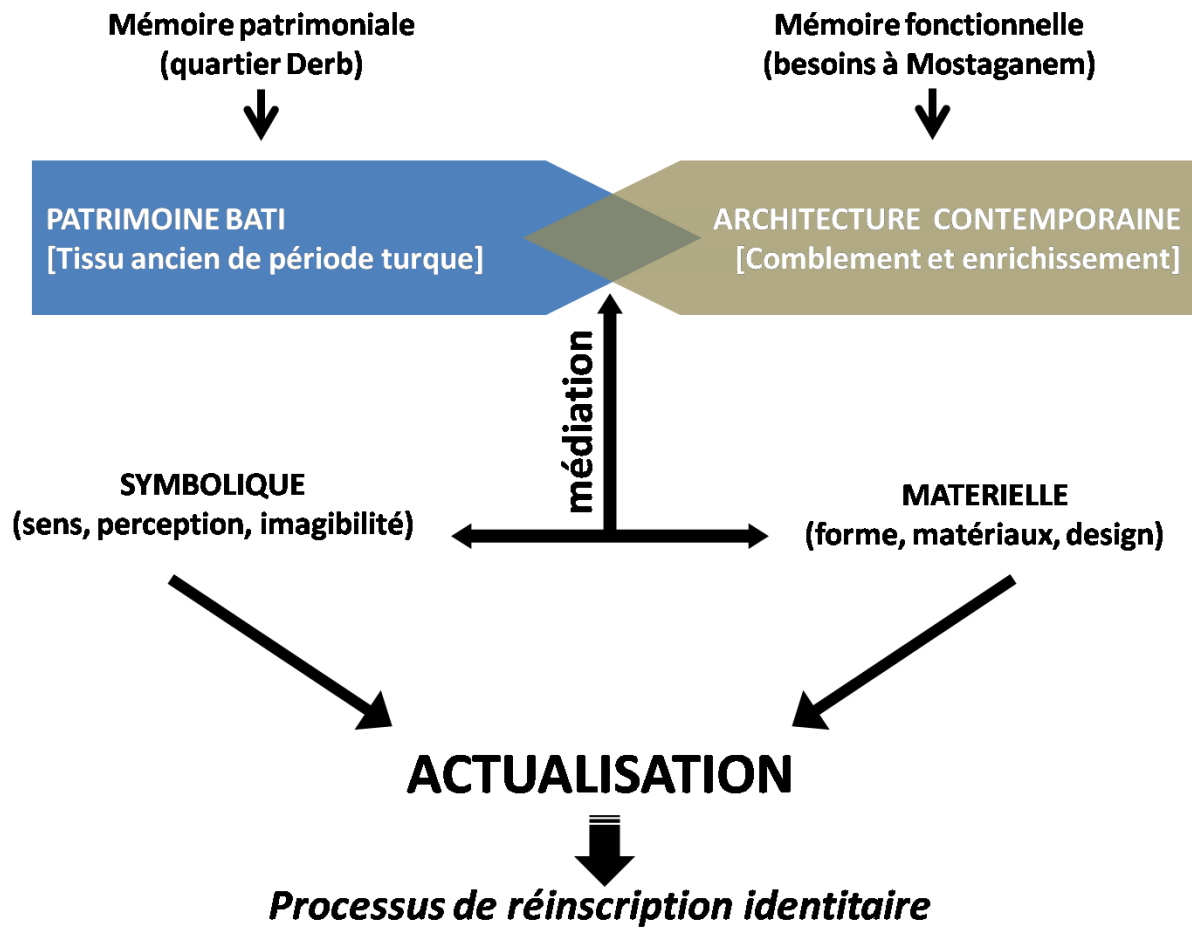


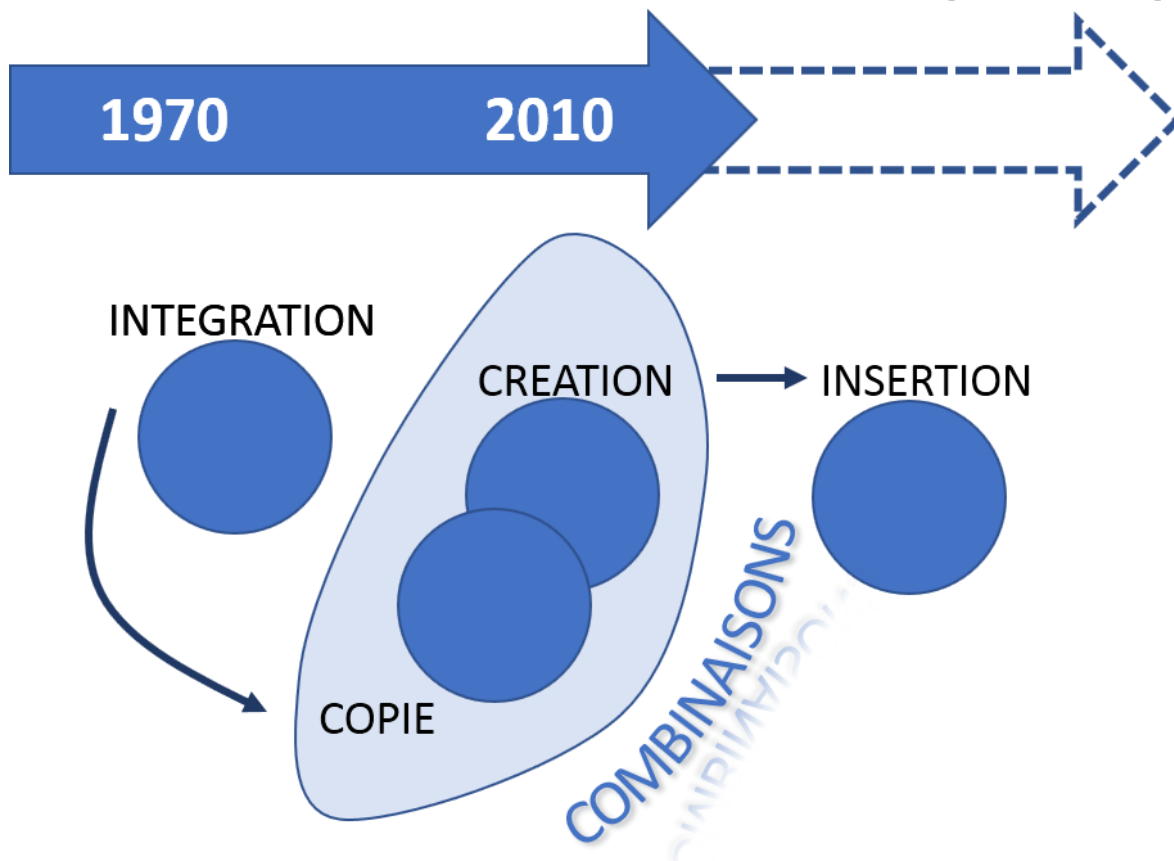
Schéma de concepts

1) Problématique générale :

Questions légitimes face à la dilution des tissus urbains traditionnels face aux effets du temps, à la politique de résorption de l'habitat précaire et au désintérêt des acteurs de la ville.

- Doit-on conserver à tout prix ?
- De quelle manière ? Avec quelles techniques ?
- Dans quel but ?

Emergence tardive de la problématique de l'insertion du nouveau dans l'ancien [SEMES, 2009]



Les raisons d'intervenir sur le patrimoine peuvent varier du besoin d'adaptation d'un site à des **exigences contemporaines** (sécurité, normes modernes, circuit touristique ...), à la **réhabilitation de la mémoire** d'un lieu en l'interprétant ou en le mettant en valeur, en passant par le **recyclage** d'un site pour lui donner une nouvelle fonction.

Elles peuvent aussi être d'ordre **économique** (attirer des touristes par l'offre d'un nouveau « service patrimonial »), **politique** (l'image d'une ville par une nouvelle architecture ou laisser la trace d'un gouvernant actif) ou encore **idéologique** ou **religieuse**.

2 logiques se confondent : la Promotion et conservation du patrimoine face à la Marchandisation de la culture

2) Emergence du concept

Malgré que la problématique de l'insertion du nouveau dans l'ancien soit apparue dans les années soixante-dix, elle n'a pris une place accrue dans le débat public que depuis peu de temps. Steven W. Semes (2009, p. 30) remarque ainsi que les critères pour évaluer les divers arguments sont encore en émergence. Un des symptômes révélateurs de cette émergence est la confusion dans la façon de nommer la situation : nouveau/ancien, architecture en contexte historique, dans l'existant, patrimoine/création, etc. Comment alors qualifier cette combinaison ? S'agit-il d'intégration ou d'insertion ?

Un dossier spécial du Mag arts (2007), consacré aux insertions architecturales de la fin du XXe siècle dans la ville de toutes les époques, privilégie le mot « insertion », « qui place entre et parmi d'autres », qui accepte « la réalité d'avant et celle à venir ». « L'intégration » dans le site réfère davantage au mimétisme, selon les auteurs du dossier, car il y a recours à des techniques comme l'emprunt ou la reproduction, tandis que « l'inscription » serait réductrice, puisque, s'apparentant davantage à l'acte artistique, elle évacue les contextes (social, environnemental, historique) de l'intervention.

Les raisons d'intervenir sur le patrimoine peuvent varier du besoin d'adaptation d'un site à des exigences contemporaines (sécurité, normes modernes, circuit touristique...), à la réhabilitation de la mémoire d'un lieu en l'interprétant ou en le mettant en valeur, en passant par le recyclage d'un site pour lui donner une nouvelle fonction. Elles peuvent aussi être d'ordre économique (attirer des touristes par l'offre d'un nouveau « service patrimonial »), politique (l'image d'une ville par une nouvelle architecture ou laisser la trace d'un « supermaire ») ou encore idéologique ou religieuse. Dans l'énonciation d'un projet, ces justifications peuvent être convoquées pour répondre à

la fois au besoin de conservation et à la nouvelle logique de marchandisation de la culture. L'intervention est guidée par une « stratégie de design » qui va au-delà de la stratégie formelle : *« a good design concept not only exploits the qualities and possibilities a building offers; it contributes to contemporary architectural discourse*

and also upholds sustainability far beyond the guarantee period » (Cramer et Breitling, 2007, p. 95).

Dans le cadre d'une conférence sur le *Old & New: New Architecture: Design Relationship* organisée à Washington en 1977, le *National Trust for Historic Preservation* (1980) précisait déjà que la question des insertions architecturales diffère selon qu'il s'agisse d'un nouvel édifice, détaché de son environnement mais inséré en contexte historique, d'une nouvelle aile à un édifice historique, du complètement d'un édifice historique inachevé ou du remplacement d'un édifice historique. Nous pourrions simplifier les opérations possibles sur le patrimoine bâti, hormis la restauration (qui suppose un retour à un état originel précis en évitant les altérations créatives), par les trois possibilités suivantes : 1) des ajouts ; 2) des altérations sur l'original (notamment provoquées par le recyclage ou la modernisation d'un édifice) ; 3) de nouvelles constructions (reconstruction ou construction indépendante en milieu historique). Dominique Rouillard (2006) pour sa part découpe les trois types d'interventions d'aménagement et de transformations comme suit : la rénovation, la reconversion et l'extension.

Comme de nombreux ouvrages soulignent l'existence d'une confusion entre les termes utilisés en conservation (notamment Muñoz Viñaz, 2005, ou encore Smeallie et Smith, 1990), Rouillard a décliné ses catégories en une série d'opérations correspondantes.



Ain d'étudier les extensions architecturales contemporaines sur le patrimoine bâti, nous avons circonscrit notre terrain à l'Espagne, qui présente un terrain fertile pour la recherche grâce à son rapide développement depuis les années quatre-vingt et la diversité des expérimentations architecturales effectuées sur son sol. En 2006, le Musée d'art moderne de New York présentait l'exposition *On-Site: New Architecture in Spain* (Riley, 2005) pour témoigner de l'explosion architecturale en Espagne en

présentant les travaux des architectes étrangers en Espagne, mais aussi des architectes espagnols s'étant démarqués dans leur pays et à l'étranger. Cette exposition, préparée peu avant la crise économique qui a éclaté en 2008, atteste l'évolution rapide du pays, notamment en ce qui a trait à son positionnement international dans divers domaines culturels.

En effet, depuis le rétablissement de la démocratie en Espagne qui s'achève en 1982 avec l'instauration du premier gouvernement de gauche depuis la fin de la guerre civile, un processus de rattrapage s'est enclenché avec la création de nombreuses infrastructures et équipements culturels, processus supporté financièrement par l'entrée de l'Espagne dans la Communauté économique européenne en 1986. Six ans plus tard, soit 1992, ce fut une année phare pour l'Espagne en général à cause de plusieurs grands événements qui ont engendré des transformations urbaines : en Andalousie, l'exposition universelle de Séville ; à Madrid, sa nomination comme capitale européenne de la culture et, en Catalogne, l'accueil des Jeux olympiques à Barcelone. Ces événements furent notamment catalyseurs d'innovations architecturales qui se sont prolongées jusqu'à la crise économique qui paralyse aujourd'hui le pays, dont la plus notable est peut-être le musée Guggenheim de Bilbao par Frank Gehry (1998), considéré comme l'exemple phare des revitalisations urbaines impulsées par des créations architecturales.

Décomposer le processus d'actualisation du patrimoine en utilisant le concept de la médiation ainsi que son fonctionnement pour démontrer que les insertions d'architecture contemporaine sur le patrimoine bâti ne se résument pas à un acte architectural ou à une volonté de conservation, mais s'inscrivent dans un processus plus complexe qui se rapproche d'un procédé communicationnel. La médiation est utilisée comme concept- outil et sert à construire la notion d'actualisation en la structurant.

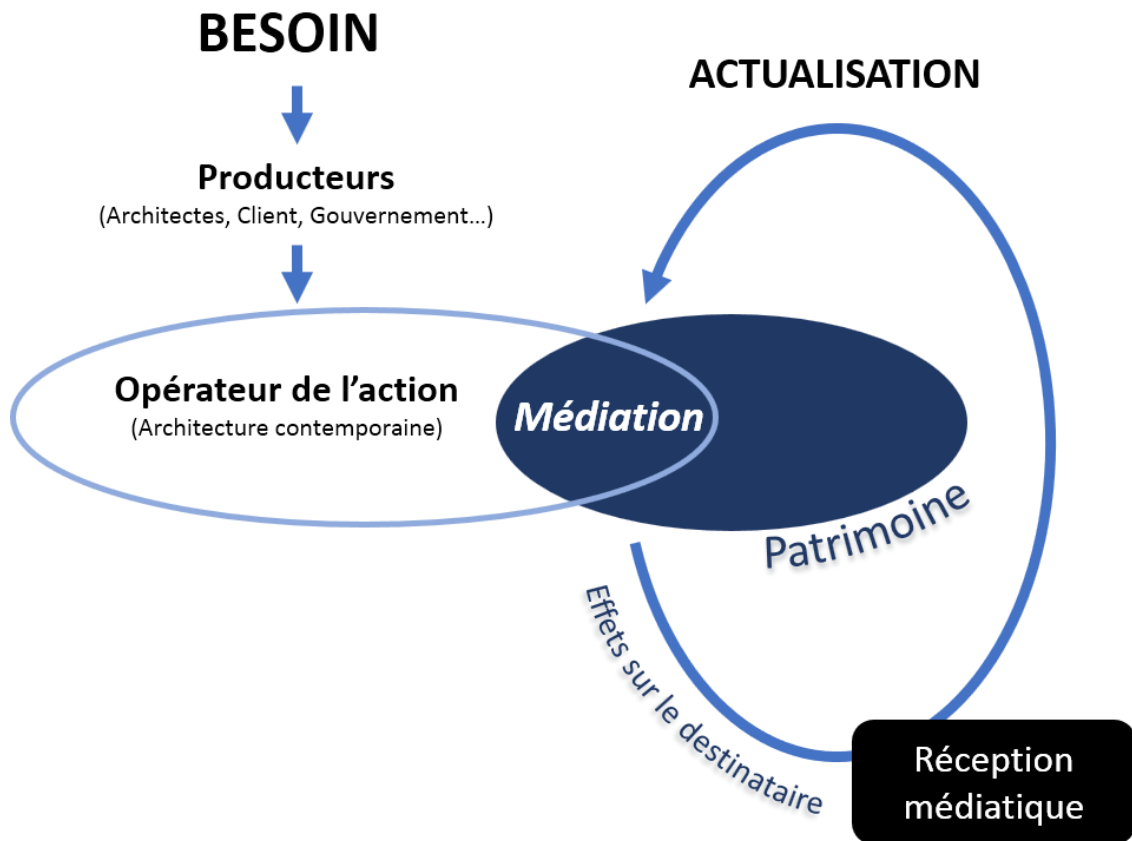
modèle communicationnel



phénomène de l'actualisation



saisir les bases du mécanisme par ses caractéristiques les plus significatives et pouvoir ainsi les adapter à d'autres cas semblables.



L'actualisation à l' intérieur du processus de médiation
(D'après Davallon, 2004.)

Partie 1 : Approche théorique

Nous pourrions simplifier les opérations possibles sur le patrimoine bâti, hormis la restauration (qui suppose un retour à un état originel précis en évitant les altérations créatives), par les trois possibilités suivantes :

- 1) des ajouts ;
- 2) des altérations sur l'original (notamment provoquées par le recyclage ou la modernisation d'un édifice) ;
- 3) de nouvelles constructions (reconstruction ou construction indépendante en milieu historique).

Dominique Rouillard (2006) pour sa part découpe les trois types d'interventions d'aménagement et de transformations comme suit : la rénovation, la reconversion et l'extension.



Opération d'autoconstruction en Algérie : une tentative d'insertion raisonnée ?

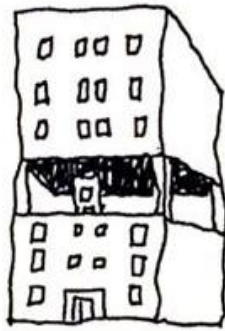
RESTAURATION	RÉNOVATION	RECONVERSION	EXTENSION
Conservation	Aménagements,	Aménagement	Aménagements
sauvegarde	transformations	transformation	transformations
protection	restructuration	réemploi	
préservation	réhabilitation		prolongement
entretien	modernisation	réutilisation	annexion
	recomposition		
maintenance	adaptation	réaménagement	agrandissement
	amélioration	réhabilitation	raccordement
réparation, soin		réaffectation	achèvement
réfection	réinterprétation	redistribution	
	transposition	récupération	programme, affectation
consolidation	transfiguration	requalification	conservé ou modifié
restitution		recyclage	
	restauration créative,		
rétablissement		réinvestissement	
continuation	critique,	adaptation	
reconstruction	pédagogique,		
recréation	inventive	détournement	
achèvement			
	parachèvement	programme, affectation	
restauration inventive	destruction	modifié	
régénération	compléter		
résurrection	valorisation		
	mise en scène		
programme, affectation	animation		
conservé			
	programme, affectation		
	conservé		

Typologie et vocabulaire des interventions architecturales dans le patrimoine bâti. (Tiré de Rouillard, 2006, p. 172.)

L'architecte Cédric Price a simplifié et illustré six stratégies de transformations pour les édifices existants en se basant sur une typologie de la construction :

- **La réduction de l'édifice** en enlevant une partie à l'intérieur, ce qui peut donner lieu au façadisme ;
- **L'addition** d'éléments nouveaux sur l'édifice, comme l'étrange forme sur le toit d'un bureau d'avocat sur la rue Falkestrasse à Vienne, par Coop Himmelb(l)au (1988);
- **L'insertion** d'un élément dans l'existant, par exemple la Grande Cour au British Museum de Foster & Partners (2000) ;

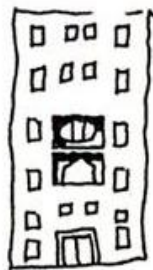
- **La connexion**, qui implique un lien à distance entre deux édifices, comme le Carré d'Art à Nîmes de Foster & Partners (1993), qui fait écho au temple romain ;
- **La démolition** d'une partie, comme l'aile du Centre de culturel contemporaine de Barcelone (CCCB), qui, n'étant pas considérée intéressante du point de vue architectural, a été remplacée par un geste contemporain par Albert Viaplana (1994) ;
- **L'agrandissement**, soit l'ajout d'une annexe ou d'une nouvelle aile à l'édifice.



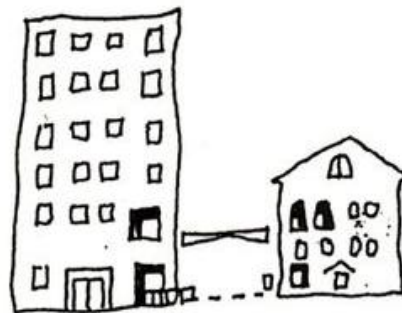
Reduction



Addition



Insertion



Connection



Démolition



Expansion

SIX STRATEGIES FOR EXISTING BUILDINGS

«The Capacity for Linkages», six stratégies de transformation d'édifices existants, projet de Cédric Price. (Tiré de Hardingham, 2003, p. 66.)

Ancien/nouveau: la question des agrandissements en contexte historique

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

II. L'actualisation comme processus d'investissement identitaire

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

3) Une rétrospective des théories de la restauration

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

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

En réaction à la méthodologie scientifique basée sur les valeurs documentaires, une autre approche, celle de la restauration critique, avec à sa tête Cesare Brandi et Roberto Pane qui considèrent la restauration comme un acte critique, donc créatif. Encourageant la « non-méthode » générique pour privilégier une intervention s'adaptant à la réalité de l'objet, la restauration critique reconnaît le double intérêt d'un objet, soit esthétique et historique. L'objet est à la fois matière (ce qui se restaure) et image (supportée par la matière). De ce fait, c'est l'identification des caractères esthético-historiques qui permettra de choisir les moyens nécessaires pour les valoriser en récupérant une unité formelle. D'objet-document valorisé par la restauration scientifique, le statut ontologique de l'architecture devient, dans les nouvelles théories, une œuvre d'art dont l'image doit être récupérée en libérant la forme par l'intervention critique. L'influence de la restauration critique développée par Brandi et Pane se fait sentir dans les débats, notamment relativement à une vision de la restauration « comme un projet architectonique qui doit renoncer à maintenir une attitude mimétique face à l'édifice historique, en opposant, quand l'édifice le permet, des interventions modernes, analogiques ou clairement contrastées, lorsqu'il s'agit d'un complètement » (Layuno Rosas, cité par Paquin, p. 33). Cependant, la restauration critique soulève quelques bémols, notamment par une vision mouvante de l'œuvre à cause de la fluctuation des valeurs contemporaines qui influencent sa réception.

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

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

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

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

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

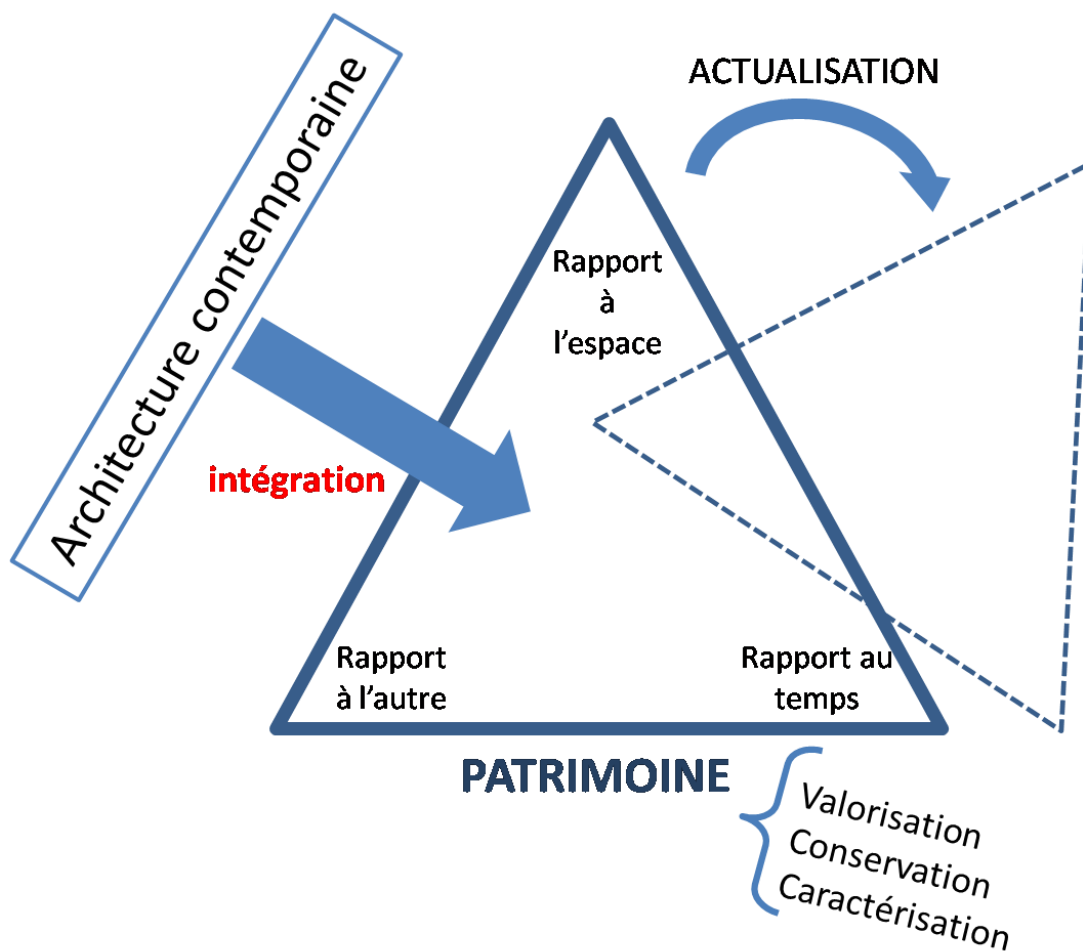
4) La transformation du patrimoine par la marque architecturale contemporaine

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

5) Le basculement du « régime d'authenticité »

Cette notion de marquage de l'espace de Veschambre est fortement liée à la définition d'actualisation de Luc Noppen et Lucie Morisset. Pour ces historiens d'architecture, l'actualisation n'est pas une substitution d'une architecture contemporaine au détriment des présences du passé, mais bien une manière de composer avec ces dernières dans la construction de demain: « L'actualisation est l'opération réflexive de revalorisation d'un objet [...] en fonction de façonnages identitaires actuels et de problématiques présentes » (Noppen et Morisset, 2005; XI). Cet objet que les auteurs mentionnent, placé dans un nouveau contexte, sera réinvesti d'un sens qui perpétuera la présence de l'hier dans la construction de demain. Pour sa part, Lucie Morisset (2009) suppose que les différentes représentations investies au fil du temps, les changements de sens et de forme constituent la « mémoire patrimoniale », celle-ci faisant partie prenante du processus d'actualisation, qui sollicite les différentes strates qui composent cette mémoire pour en remanier le sens. De plus, Morisset avance que le patrimoine résulte de « régimes d'authenticité » qui se manifestent dans un rapport équilibré du « vrai » par rapport au Temps, à l'Espace et à l'Autre, qui font tous partie

d'un écosystème patrimonial. L'actualisation, par l'emploi d'une intervention architecturale contemporaine, met en scène de nouvelles représentations en offrant un regard neuf sur le lieu. Ainsi, Morisset explique que l'évènement créé par ce geste permet au patrimoine de changer de paradigme, de « régime d'authenticité » (voir figure 2). Si la mémoire du lieu « demeure un palimpseste sans cesse réinvesti de nouvelles contemporanéités » (Noppen et Morisset, 1995; p. 230), ce réinvestissement constitue un potentiel d'actualisation.



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

III. La médiation comme espace de transformation

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

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

1) La médiation matérielle

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

correspondance, l'unification, faire « (super)signe ». En effet, ces stratégies permettent de rappeler l'existant ou s'en détacher, ou encore être le résultat de l'effet produit par la position même du nouveau par rapport à l'ancien.

2) La médiation symbolique

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

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

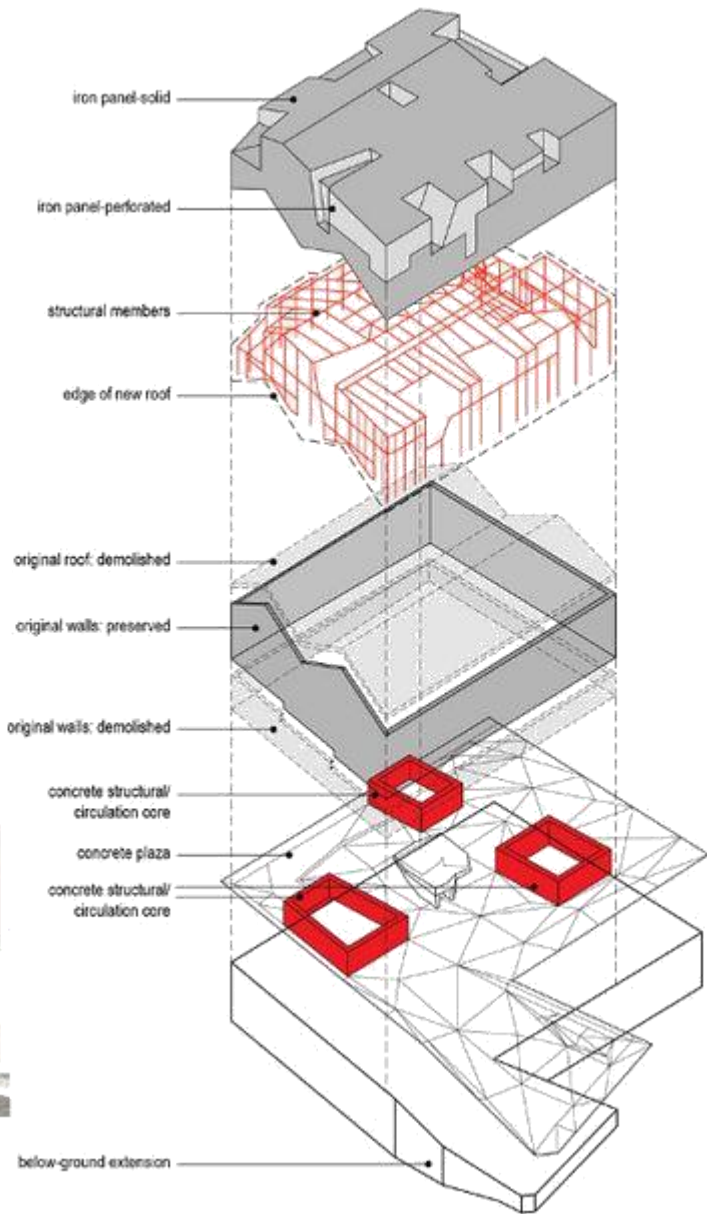
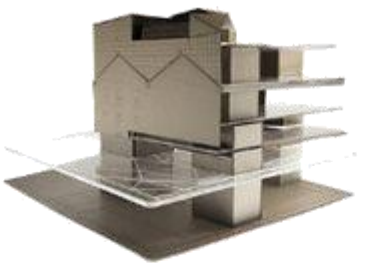
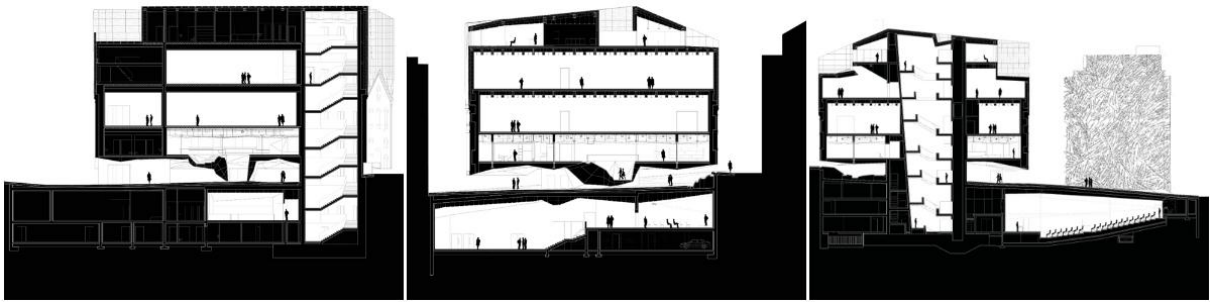
IV. L'insertion architecturale comme procédé communicationnel

Les insertions d'architecture contemporaine sur des édifices historiques posent d'emblée la question de la relation au temps (passé et présent) et de l'approche formelle pour aborder et construire cette relation, qui se décline souvent sur un gradient de contraste au mimétisme vis-à-vis l'édifice existant. Steven Semes (2009), dans son ouvrage *The Future of the Past*, identifie quatre sortes de traitement du « nouveau dans l'ancien », pour reprendre son expression : 1) la réplique littérale; 2) l'invention dans un même style; 3) la référence abstraite; 4) l'opposition intentionnelle. L'ordre d'énumération de ces traitements correspond à une gradation de la compatibilité à l'existant jusqu'à sa différenciation, ce qui conditionne aussi la perception de la transformation effectuée. En effet, une revue de littérature (Bloszies, Cramer, Schittich, Simon, Spencer) nous permet de constater une lacune dans la diversité des points de vue concernant la thématique des insertions architecturales contemporaines sur le patrimoine bâti, qui est presque exclusivement traitée entre les points de vue de la conservation et de la création architecturale. Au-delà des évaluations du degré d'intégration ou de contraste du nouveau avec l'ancien ou des considérations formelles, la question du sens est centrale lorsque le patrimoine est affecté. De ce fait, parmi les différentes façons d'observer les ajouts contemporains au patrimoine bâti, Paquin a choisi de ne pas se baser sur des typologies architecturales comme les nombreux livres d'architecture traitant de ce sujet, ni sur la genèse du projet, mais plutôt d'interpréter cette transformation architecturale comme un processus communicationnel. Elle propose d'aborder une analyse de trois cas ne répondant pas à un découpage typologique architectural, mais représentant plutôt trois procédés communicationnels qui les engagent à la fois dans le passé et dans le présent: la ponctuation, la prolongation et la révélation. Ces procédés proposés par l'auteur tentaient de cerner et de désigner un mode spécifique d'actualisation : « les cas correspondent à une division communicative de l'actualisation; ils occupent une fonction instrumentale plutôt qu'« intrinsèque », ce qui permettra de dégager les caractères les plus significatifs de l'actualisation observés dans les études de cas pour construire un modèle qui facilitera la compréhension du phénomène » (p. 58).

1) La ponctuation

Dans le cas de la ponctuation du patrimoine par l'architecture contemporaine, la nouvelle partie est en effet dépendante de l'ancienne, ne constituant pas un édifice à part entière, la nouvelle partie attire l'attention sur l'ancienne. La ponctuation patrimoniale est donc ce lien entre la nouvelle partie et l'existant qui, en plus de pointer l'attention, transforme le sens de celui-ci grâce à la nouvelle hybridité formée par les deux parties (Paquin, 2014, p. 64). La ponctuation se rapproche davantage de

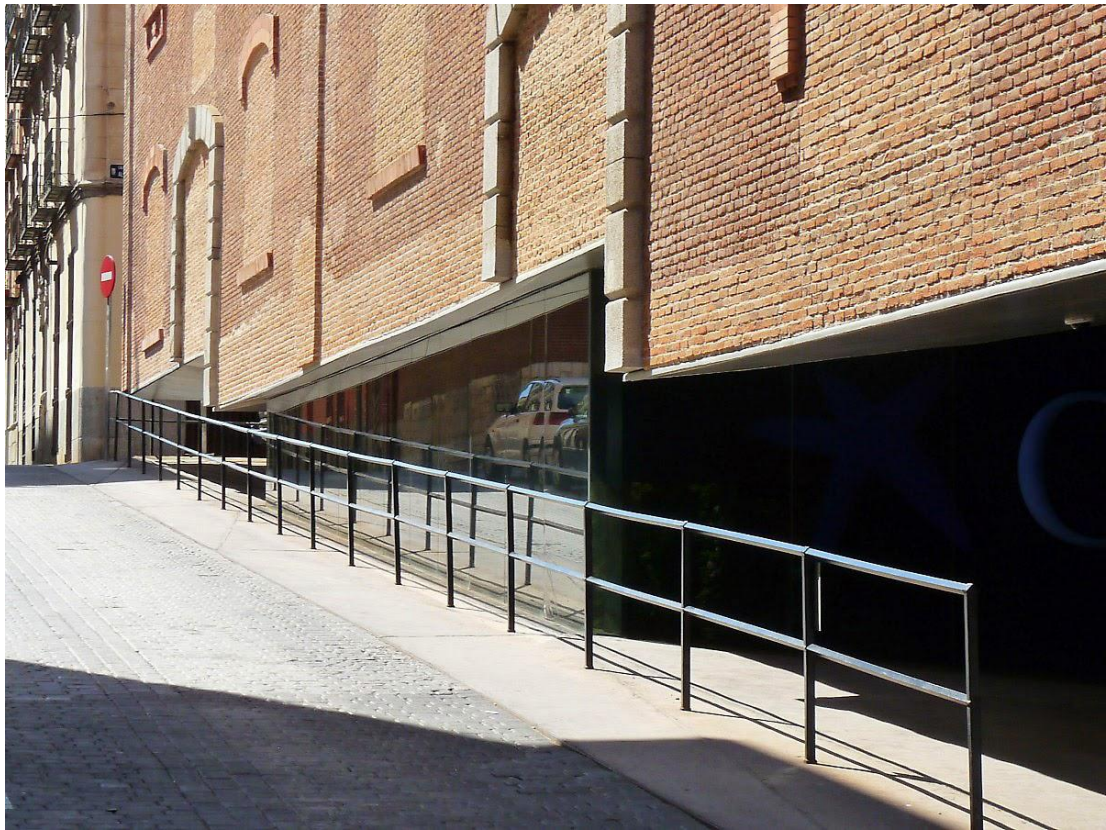
l'architecture parasitaire, en ce sens qu'il s'agit d'une architecture pouvant prendre plusieurs formes par rapport à l'existant (accueil, pièce décorative, toit, etc.) et dépendant de celui-ci pour exister; cet élément nouveau attire le regard par sa différenciation avec l'existant, qu'il signale dans un langage actuel. Par ailleurs, la ponctuation peut se révéler dans un certain type d'agrandissement, lorsque la fonction du lieu est transformée en même temps que l'insertion architecturale. Ce type d'agrandissement, souvent en hauteur, le ponctue, car l'idée de continuité est carrément implantée dans le présent (contrairement à une nouvelle aile d'un lieu, qui privilégie une certaine continuité du passé, de ce qui existe déjà). Afin d'illustrer ses propos, Paquin donne l'exemple du projet de CaixaForum à Madrid conçue par Herzog & de Meuron (voir figure 3). Ce projet propose une superposition moderne d'une base patrimoniale, lui offrant une complémentarité qui transforme son statut pour une fonction actuelle qui mélange le passé et le présent dans le contraste.



CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron



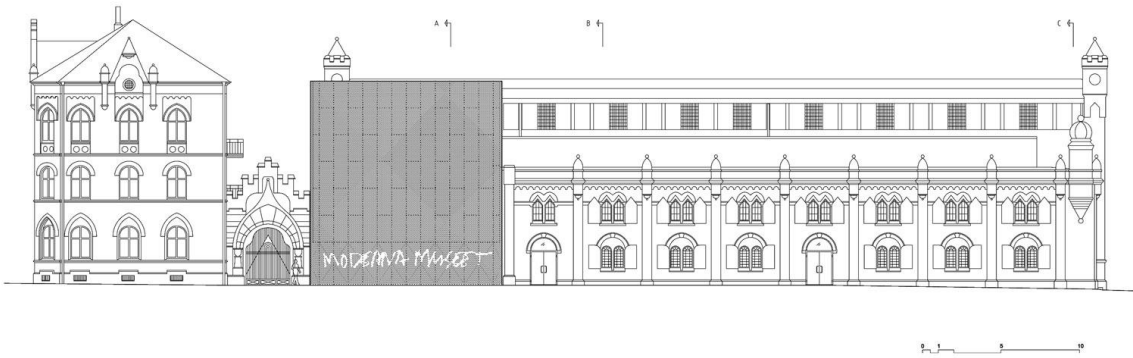
CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron



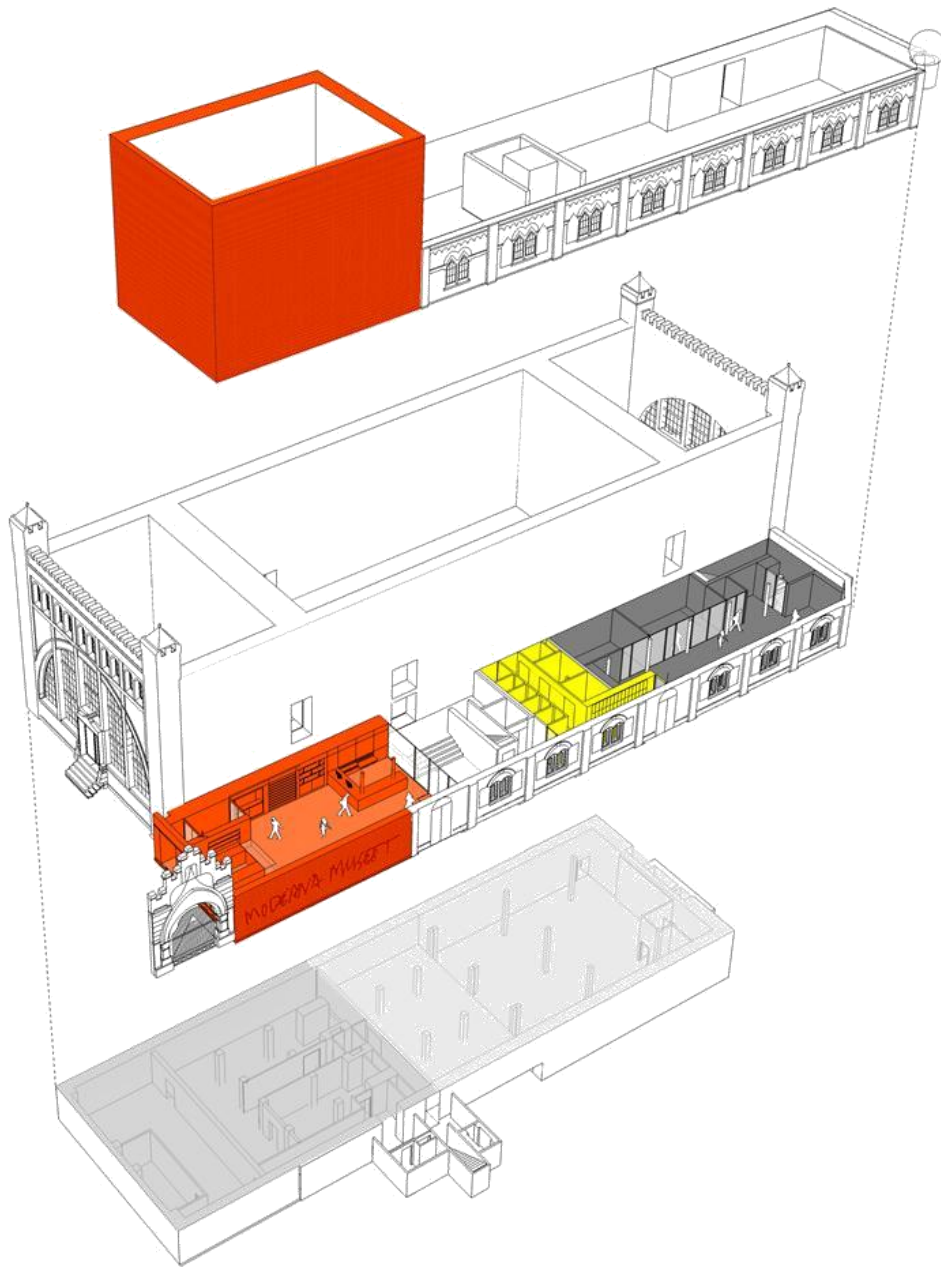
CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron

2) La prolongation

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



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

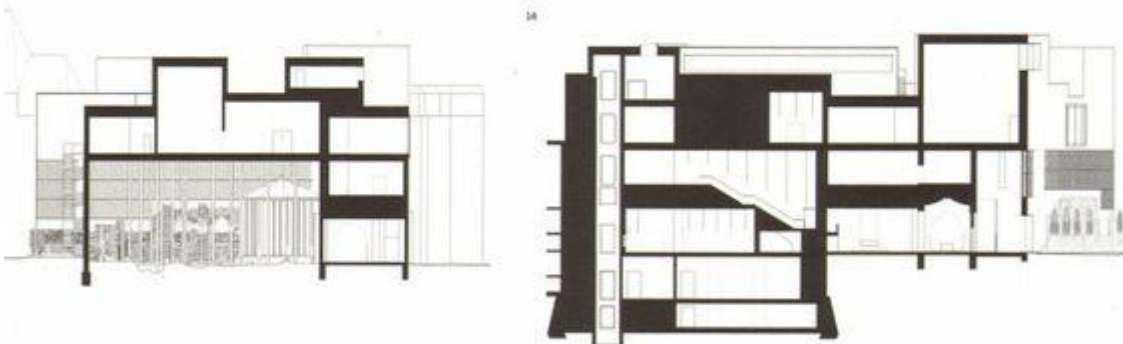


Musée d'art moderne de Malmö, Suède. Tham & Videgård Arkitekter

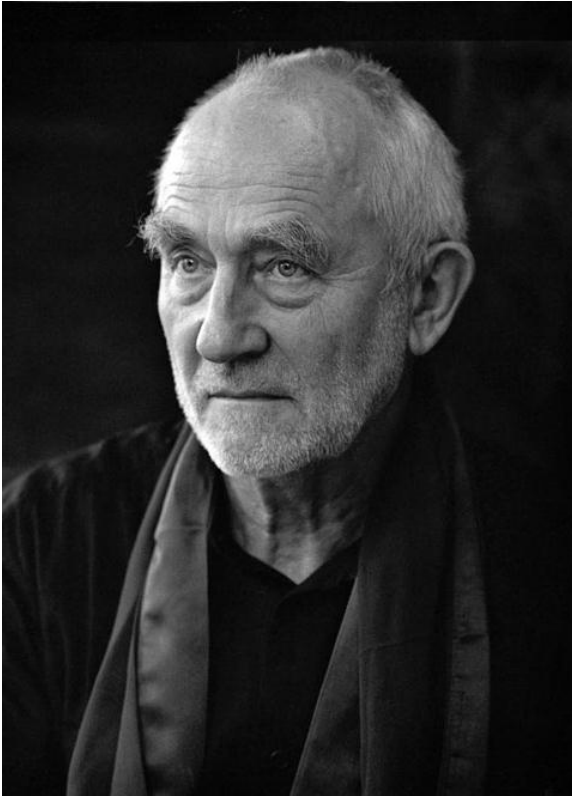
3) La révélation

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

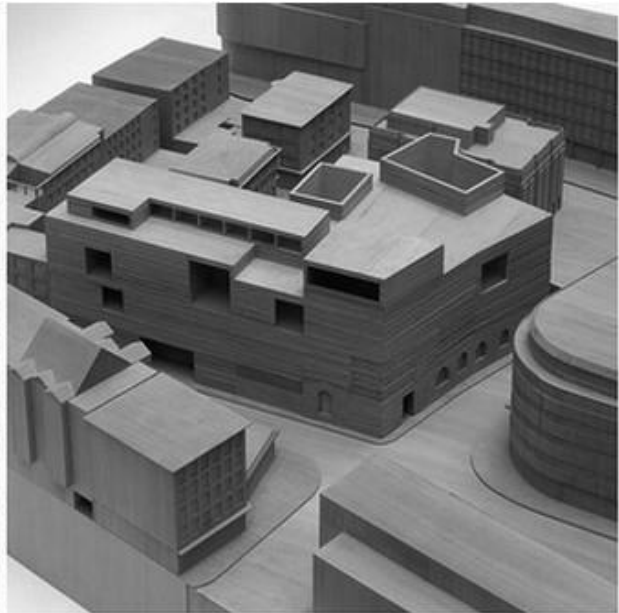
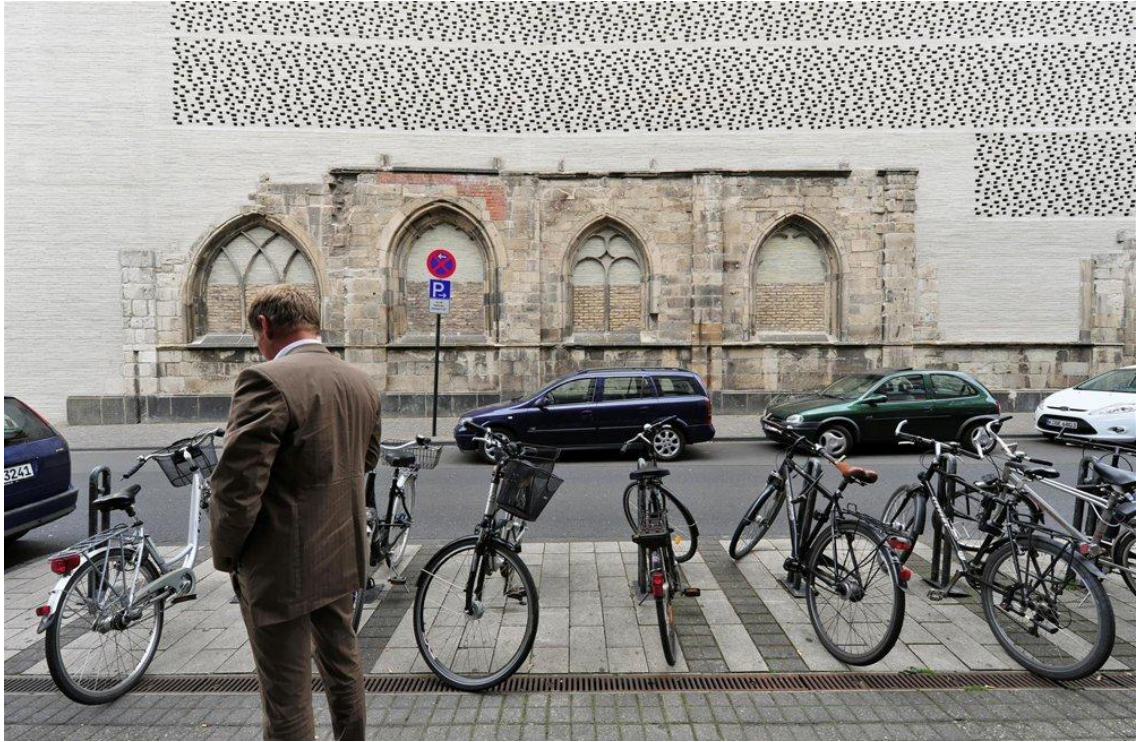
D'un regard critique, il faut néanmoins souligner la confusion entre les typologies d'interventions architecturales et les procédés communicationnels. En effet, une annexe peut autant révéler, prolonger, que ponctuer l'édifice patrimonial auquel elle est rattachée. De plus, il faut noter que le degré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



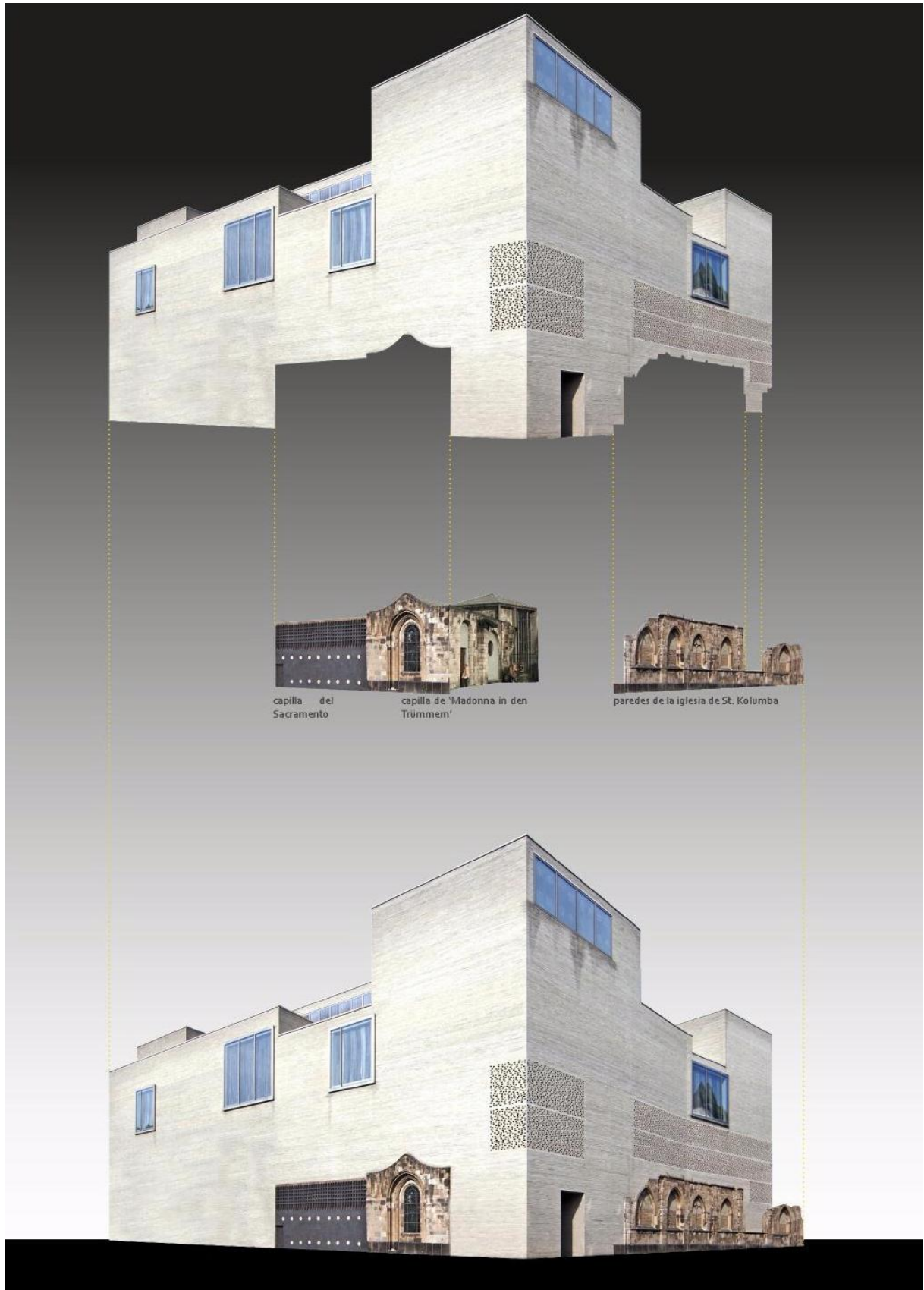
Musée Kolumba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor



Musée Kolumba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor



Musée Kolomba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor



Musée Kolomba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor

V. Un regard sur des travaux d'architectes

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

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

1) Steven Holl | Musée d'Art Nelson-Atkins

Steven Holl, à l'aide de son concept d'« anchoring » (une sorte de rapport fondamental, mythique et tectonique entre le bâtiment et son site), cherche l'essence de l'architecture dans « an organic link between concept and form ». Dans une

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

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

2) Herzog et de Meuron | Musée de la Culture de Bâle

Pour leur part, Jacques Herzog et Pierre de Meuron cherchent également à exprimer dans leurs projets un lien poétique entre la forme du bâtiment, son système constructif et tectonique et l'idée conceptuelle, dans le but de consolider, d'amplifier la valeur sémantique du site, sans toutefois recourir aux références directes, au contexte physique, attitude à laquelle ils n'accorderaient pas de valeur. Leur approche invite à une sorte d'archéologie de l'imaginaire². Dans leurs projets, ils recyclent les structures cachées de la nature. Leur « naturalisme » n'est jamais analogique ou figuratif, mais se situe sur les plans structural et architectonique. Leurs bâtiments tissent des rapports tectoniques, géologiques avec le site (Prochaska, 2009). Dans cette perspective, la firme a eu le mandat de l'agrandissement du Musée de la Culture de Bâle. L'origine du Museum der Kulturen remonte au milieu du XIX^e siècle. Il était demandé aux architectes de revoir l'accès du musée et son identité architectonique

devait également être améliorée. Au lieu d'agrandir le musée en ajoutant des constructions qui boucheraient la cour, ils ont proposé de compléter le bâtiment Vischer de 1917 par un étage sous le toit et de l'habiller de verdure (voir figure 7). La cour d'entrée, aménagée comme un plan légèrement incliné, permet aux visiteurs d'accéder à l'ancien rez-de-chaussée abritant désormais l'entrée et la boutique du musée. L'accès vertical aux salles d'exposition se fait par l'escalier principal qui existe déjà et par un nouvel ascenseur. La nouvelle salle d'exposition occupe le quatrième étage, sous le nouveau toit. Celui-ci, par sa forme irrégulière et sa couverture de céramique aux reflets colorés, s'intègre dans l'ensemble moyenâgeux des toits du vieux Bâle, tout en ajoutant un accent inédit au cœur du quartier. De plus, le toit surmonte l'entrée et s'avance dans la cour. Un jardin suspendu se dresse entre ciel et terre et c'est à travers ce rideau de plantes que les visiteurs pénètrent dans le monde du Musée der Kulturen.

Partie 2 : Site et développement

I. Approche historique

Mostaganem «Murustaga» est située en vue de la mer sur un plateau d'une altitude moyenne de 85 m. Dotée d'un littoral de 124 Km, ses plages sont des plus belles d'Algérie offrant un contraste rarement retrouvé dans une même région : rocheuses, sablonneuses, forestières : elles sont chaque été convoitées par des milliers d'estivants leur offrant un menu à choix multiples.

La Wilaya de Mostaganem compte aujourd'hui 746.000 Habitants avec une densité de 329 HAB/kM2. Elle est située au Nord Ouest du Territoire National et couvre une superficie de 2269 Km2. Constituée de 10 dairas et 32 communes.

La ville de Mostaganem est composée d'une ville neuve, et d'une ville ancienne reliée entre elles par l'oued Ain Safra dont l'eau fut dans les années soixante dix peuplée de petits poissons.

Plusieurs points d'attraction feraient de la Wilaya une des régions les plus touristiques du pays : des musées, un phare, de vieilles mosquées, ses quartiers antiques (Derb et Tobbana) des grottes, des terrains de fouille archéologique, des forêts mais surtout de belles plages envoûtantes.



Mostaganem

L'histoire de Mostaganem est très ancienne et très riche en évènements et vestiges culturels. Les nombreuses influences qu'elle a connues, notamment sous les occupations romaine, almoravide, mérinide et ottomane, et les perpétuelles convoitises dont elle fut l'objet par le passé, même récent, révèlent en effet une richesse, des enjeux et un potentiel insoupçonnés.

1) Antiquité

Dans l'Antiquité, Mostaganem fut une agrégation de villages nommée Coltodio, sous la tutelle des Phéniciens qui y fondèrent un comptoir du nom de Murustogo. Lors de leur conquête des terres africaines, les romains s'en accaparèrent ensuite pour y édifier une ville qui prendra, sous le règne de l'Empereur Galien (260-268), le nom de Cartenno.

A partir de cette époque, les sources ne feront plus mention explicite de « Cartenno » et de « Murustogo », vraisemblablement engloutis sous les eaux à la suite d'effroyables séismes, ayant ébranlé la côte septentrionale du Maghreb et expliquant encore aujourd'hui l'aspect ciselé de la côte mostaganémoise.

2) Périodes berbère, almoravide et mérinide

Durant la période Moyen-Âge, la région de Mostaganem fut le foyer des tribus berbères Zénètes des Maghraoua. Elle faisait partie des villes de cette confédération dont le territoire est la Dohra.

Au XI^e siècle (1082), le prince Almoravide Youssef Ibn Tachfin qui régna de 1061 à 1106, y construisit un fort appelé « Bordj Al-Mhol » (Fort des cigognes), ancienne citadelle de Mostaganem convertie en prison. La ville appartient par la suite aux Zénètes de Tlemcen et Mérinides de Fès, deux dynasties berbères qui y régnèrent longtemps et y entretenirent une grande prospérité.

La cité n'a cessé de s'agrandir, de se développer et de s'ornier de monuments, elle acquit la réputation de ville du savoir avec une vie mystique intense, ainsi qu'en témoignent les nombreux sanctuaires. La ville est citée par le géographe almoravide Al Idrissi : « petite ville située au fond d'un golf, possède des bazars, des bains, des jardins et beaucoup d'eau. »

En 1200, Mostaganem tomba au pouvoir des Mérinides, dont l'un d'eux, Abou-Einon, y fit construire la grande mosquée en 1342.

3) Période ottomane

Au XVI^e siècle (1511), les Espagnols imposèrent aux mostaganémois un traité de capitulation. Pour prévenir l'occupation espagnole, les Ottomans décidèrent de prendre

la ville en 1516. Après plusieurs années de résistance, les habitants firent appel à Kheir-Eddine Barberousse et infligèrent aux Espagnols une sérieuse défaite devant Mazagan (Août 1558). Mostaganem passa alors sous la domination des Ottomans et fut agrandie et fortifiée par Kheir-Eddine Barberousse.

Mostaganem devient alors une véritable place forte, rivale de l'Oron espagnole, elle voit son importance croître et sert notamment de base pour préparer les sièges destinés à chasser les Espagnols d'Oran et leur interdire de réaliser des expéditions par voie terrestre contre Alger. De par sa situation géographique, Mostaganem fut toujours une base pour les Turcs contre la ville d'Oran occupée par les Espagnols et un rempart pour tout agresseur venant de l'Ouest contre Alger.

Mostaganem et sa région ont abrité de nombreux Maures, ces fugitifs d'Espagne y développèrent de nombreux quartiers et villages, ils vinrent y tenter de grandes exploitations agricoles et transplanter, avec succès, la culture du coton dans les vallées fertiles.

L'arrivée des Andalous, chassés d'Espagne par la Reconquista, dynamisera l'agriculture et l'artisanat ; le commerce avec l'Espagne (Al-Andalus) deviendra également très florissant, permettant ainsi, sous l'effet d'un grand mouvement commercial l'accroissement du bien-être des habitants.

En 1558, le vieux comte d'Alcaudète lancera une première expédition pour assiéger la ville de Mostaganem, mais Hassan Pacha, fils de Barberousse le contraindra à lever le siège. Le comte Alcaudète sera tué et son armée anéantie au bout de la seconde tentative, bien qu'après sa mort, les Espagnols n'aient plus paru disposés à une entreprise sérieuse contre cette place. Les Turcs et les Maures restèrent toujours sur leurs gardes pour protéger la ville.

En 1792, les Ottomans reprennent possession d'Oran, y évacuent les Espagnols et y transfèrent une partie de la population de Mostaganem, qui dépassait les 10.000 habitants. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, veille de l'époque coloniale, Mostaganem fut, après Tlem-cen, la ville la plus importante de l'Ouest algérien. Vers la fin du XVIII^e siècle, les villes de Mostaganem, de Tigditt et de Mazagan recensaient une population d'environ 40.000 personnes et constituaient le centre d'un commerce florissant.

A cette époque, Mostaganem était un centre intellectuel hautement estimé, une tradition veut : « qu'à certaines époques, quand le vent soufflait de Mostaganem, les habitants de Mascara gravissaient avec leurs enfants, l'une des montagnes dominant leur cité, plaçaient leur progéniture, le visage tourné vers Mostaganem, pour leur faire respirer, avec ce souffle béni, les émanations de la science et de la vertu dont la ville était le séjour ».

Cette situation se prolonge jusqu'au début du XIX^e siècle, époque à laquelle toute la région est violemment troublée par les conflits naissants entre les beys d'Alger et le sultan de Fez.

4) Période de la colonisation française jusqu'à l'indépendance

La ville est tenue dès 1830 par une garnison d'une centaine de Turcs à la solde de la France, ayant à leur tête le caïd Ibrahim. Celui-ci est suspecté, à tort de trahison et manque d'autorité, par le général Desmichels, aux commandes de la place d'Oran depuis avril 1833, craignant que la ville ne tombe entre les mains de l'émir Abd el-Kader, Desmichels décide de l'occuper par lui-même. Ainsi, le 28 juillet 1833 une petite expédition de 1400 soldats français y pénètre avec la frégate « La Victoire ». Les habitants laissés libres de partir avec leurs biens mobiliers, choisissent en majorité le départ. La garnison française s'installe dans chacun des forts de la ville, notamment le quartier de Matemore.

En 1834, les Français autorisent l'Emir à déléguer un consul dans la ville, par le traité de Tafna, l'émir laisse la ville aux Français. En 1848, la commune de Mostaganem est créée avec les annexes de Mazagran, Ouréah et Kharrouba (Décret du 27 juillet 1848, érigeant Mostaganem en sous-préfecture).

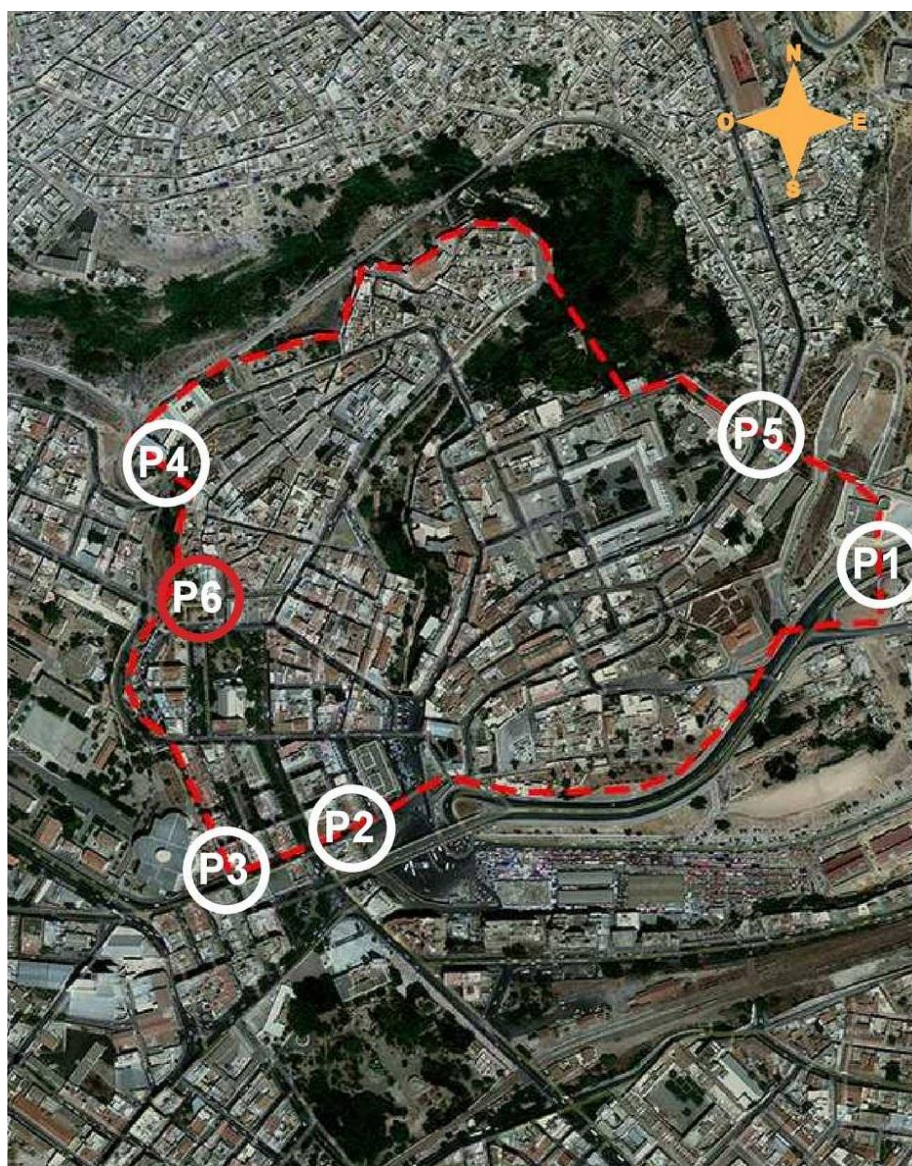
La ville s'agrandit à mesure que la colonisation peuple l'immédiat arrière-pays et que le développement des communications la met en relation avec les régions de l'intérieur, elle va connaître de nombreux changements, comme le percement de rues et de boulevards sur le modèle des villes européennes, ce qui engendra la disparition de nombreux vestiges et monuments historiques, culturels et culturels.

Sous l'occupation française, la bataille de la Macta (1835), la révolte des Medjahers et l'insurrection dans la Dahra de Bou-Moza (Mohammed ben Abdellah, surnommé « l'homme à la chèvre »-1845), ainsi que les enfumades de la grotte de Frachihe - Nekmaria ne manqueront pas de marquer l'esprit de résistance aux envahisseurs Européens.

Le déclenchement de la lutte de libération nationale, le 1^{er} novembre 1954, sera marqué par plusieurs actions armées. Les premiers coups de la révolution algérienne ont retenti dans la Wilaya de Mostaganem. C'est pendant la période de 1956 à 1958 que le territoire de la Wilaya a été le cadre d'une lutte acharnée contre l'armée coloniale.

En juin 1958, le Général de Gaulle prononce, du balcon de l'hôtel de ville de Mostaganem, pour la seule et unique fois : «Vive l'Algérie Française ».

L'année 1962 marquera la libération de la ville de Mostaganem de son emprise française et le début de son indépendance par rapport à ses perspectives de développement futur.



Les portes de la ville

P1 : Porte du Fort de l'est

P2 : Porte de Mascara

P3 : Porte d'Arzew

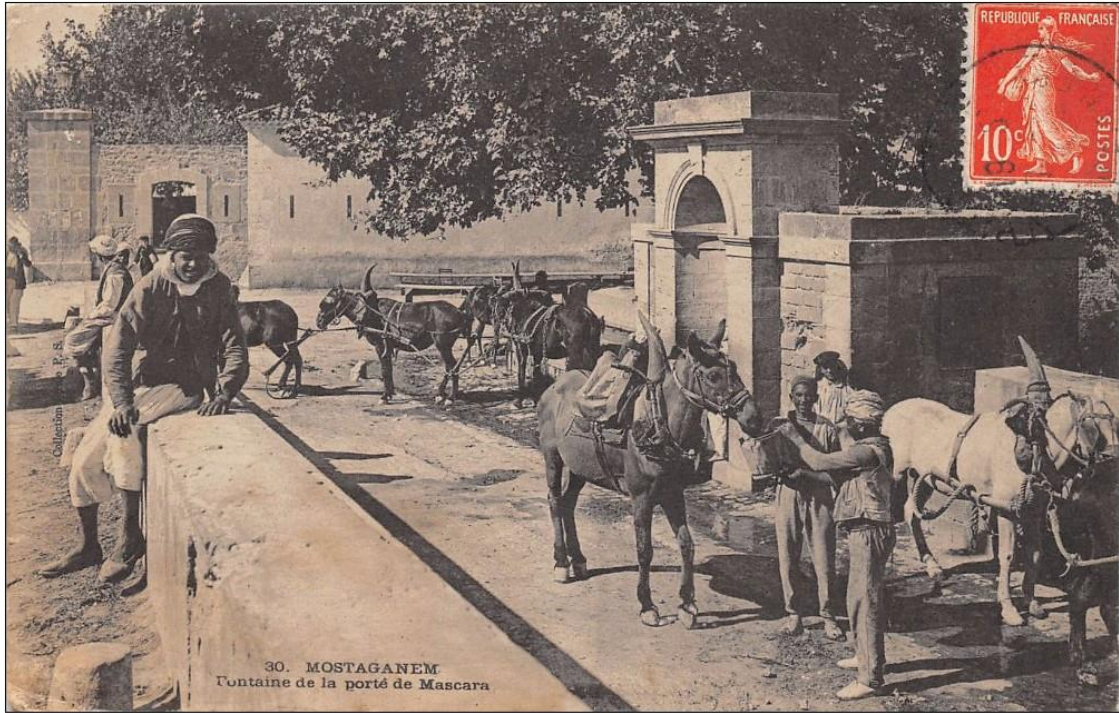
P4 : Porte de la Marine

P5 : Porte des Medjahers

P6 : Porte El Djerad

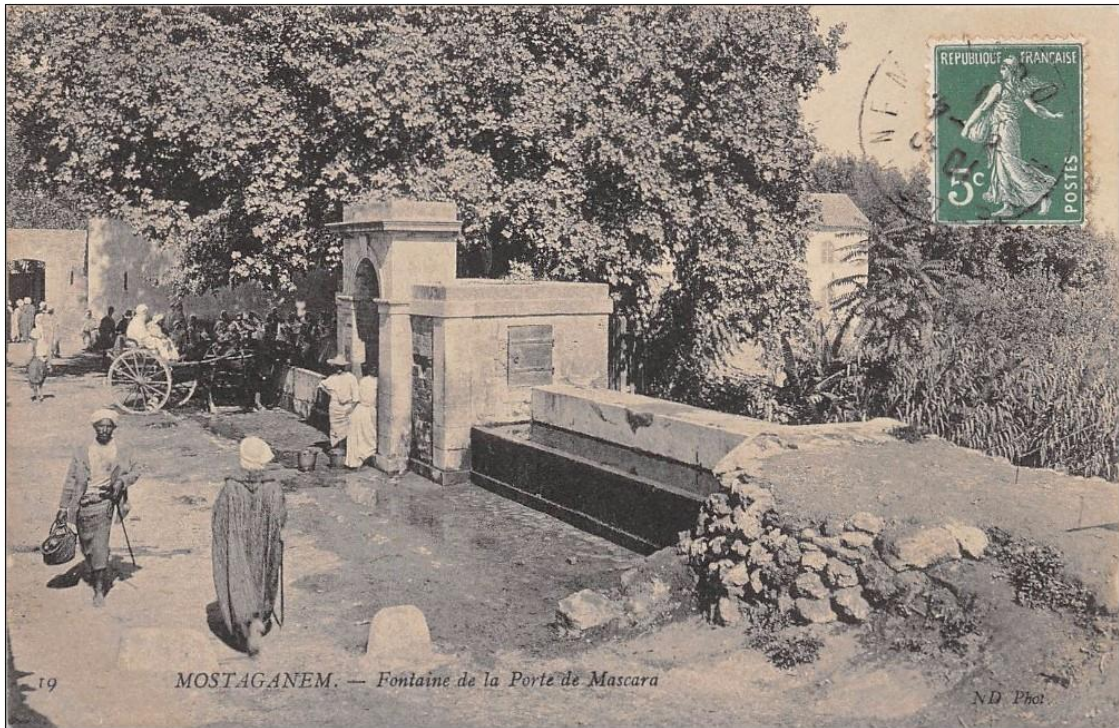






P_de_la_peraudiere

www.delcampe.net



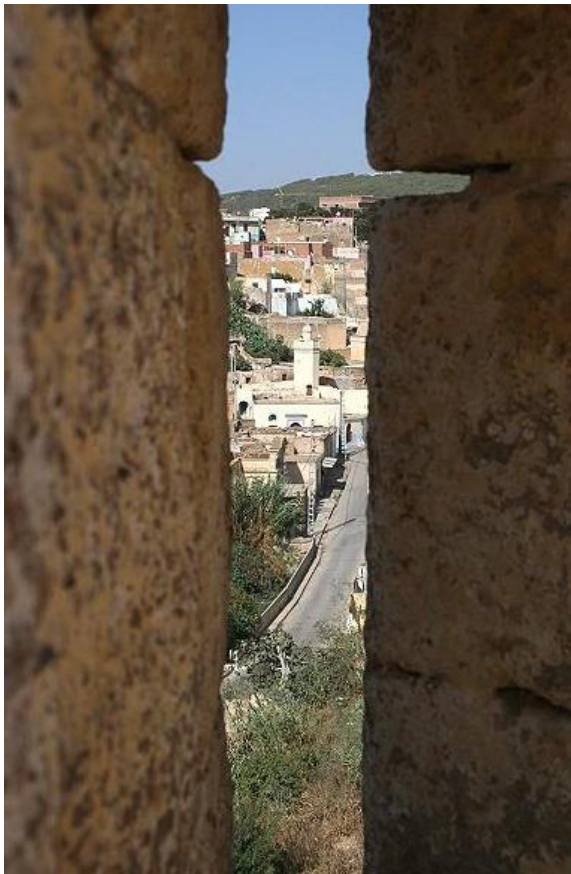
P-de-la-peraudiere

www.delcampe.net



Prignitzer

www.delcampe.net





II. Approche urbaine

Les photos aériennes de Mostaganem révèlent certains principes et logiques de localisation et de croissance pour chaque période de son histoire. La ville précoloniale, attenante à l'Oued Aïn-Sefra, occupe un site protégé par une topographie élevée. Elle dominait l'environnement et favorisait ainsi une position de défense et de contrôle du secteur ouest. L'oued constituait en même temps pour les habitants, une ressource d'eau pour irriguer les jardins et actionner les moulins. La topologie de l'ensemble est significative de l'expression d'un modèle d'intégration aux données physiques du site. Occupant des terrains escarpés le long des berges de l'oued, elle se compose de trois quartiers et de quelques constructions appelées El-Arsa. Ces types d'implantation qui adhèrent aux propriétés morphologiques du site initial, se traduisent par des configurations toponymiques expressives.

- El-Matemare et Tidjditt sur la rive droite, composent un arc épousant le tracé de l'oued et la déclivité des terrains. Le quartier d'El-Matemare qui comportait sa propre muraille se distingue par Bordj El-Turcs appelé par les Français Fort de l'Est. C'est une citadelle située sur un terrain dominant et facilitant la visibilité dans toutes les directions. Sa réalisation est attribuée par certains historiens à Hamid El-Abd et sa modernisation au Bey Mustapha Bouchelagham resté à Mostaganem de 1732 à 17374. Le quartier de Tidjditt qui abrite des koubas, makams et de petites mosquées est considéré comme une ville jumelle⁵ plutôt qu'un simple quartier. Il comprend dans sa

partie ouest, un sous quartier appelé Kadous El-Meddah. Ce nom tire sa signification de la principale rue qui constituait un lieu de rencontre des poètes et «meddahs».

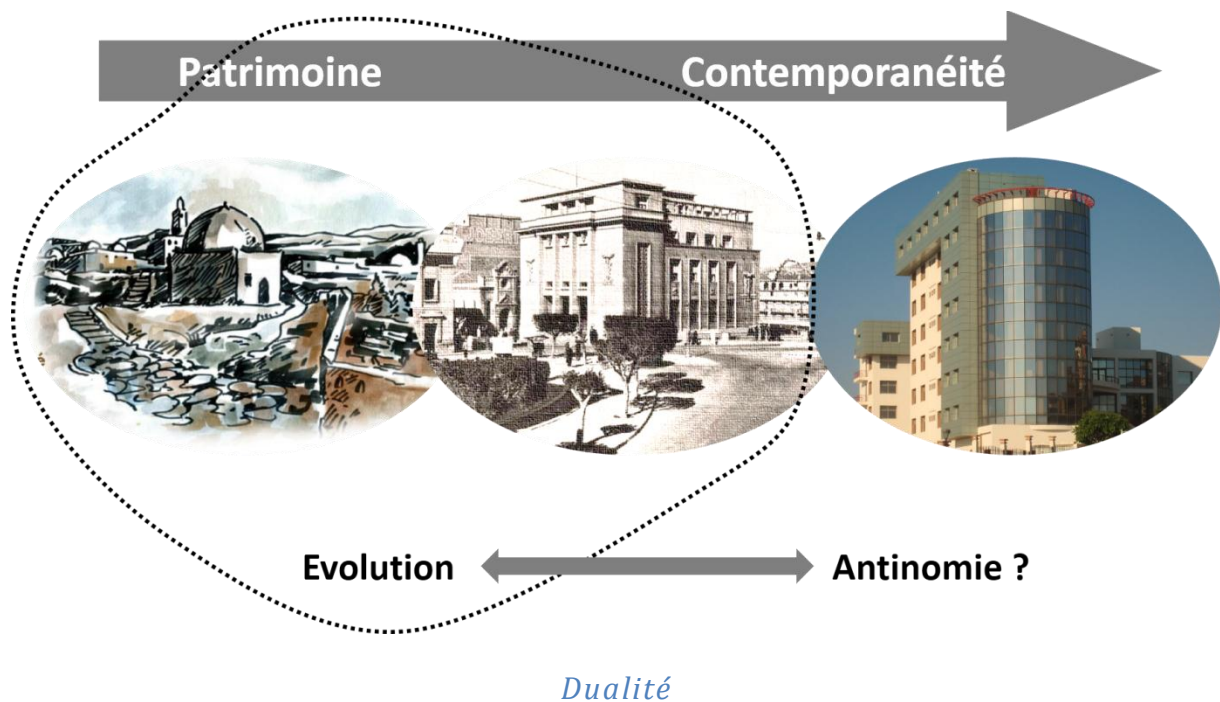
- Derb-Tebbana dénommé El Bled, sur la rive gauche est cerné d'une muraille. Sa position lui conférait le rôle de contrôler l'ouest et la mer. Réservé au commandement beylical et à l'aristocratie locale, il constitue le noyau de la ville traditionnelle qui abrite plusieurs édifices religieux et administratifs (La grande mosquée, le Bordj M'hal, la mosquée de Sidi Yahia, le palais du Bey Mohamed El-Kebir et deux zaouias). Il est structuré en outre, par des rues animées « d'une vie populaire intense et où presque tous les corps de métiers sont représentés »⁶. Cette description évocatrice de quelques caractéristiques de la cité précoloniale, illustre la conception linéaire du souk plutôt qu'au sein d'une place. Cette forme d'organisation de l'espace commercial le long de la rue, est une constante majeure et un trait culturel dans l'aménagement urbain.

A travers la lecture du plan de l'ancienne ville, nous percevons une certaine cohérence⁷ dans l'agencement de ses différentes parties. La topographie accidentée et la présence de l'oued affermissent son identité et constituent des « actans non humains »⁸ à l'origine de sa localisation et de son aménagement. L'organisation spatiale, quant à elle, correspond d'une part à la distribution des différents groupes ethniques⁹, et d'autre part à la spécialisation des métiers et des corporations dont le rôle essentiel influe sur l'image de la ville. Il en résulte ainsi et à l'instar de la représentation des villes anciennes, une ségrégation sociale et fonctionnelle dans l'utilisation de l'espace (Fig.1). Ces données historiques typiques ont maintenant disparu mais la permanence du tissu urbain permet d'apprécier les principes de sa composition. L'agencement compact des maisons, l'ordonnance de la mitoyenneté et les autres traitements architecturaux donnent à la ville son unité et une homogénéité dénuée de monotonie.

L'urbanisme colonial qui pour des raisons militaires, s'est implanté à côté du noyau initial, a épargné son entité urbaine et architecturale. L'orientation Nord-Sud adoptée au début a été rapidement abandonnée pour des raisons topographiques. Les quartiers se sont développés en échiquier autour du centre, suivant une croissance radioconcentrique ordonnée par les éléments régulateurs que sont le port et l'oued vers le Sud-Est.

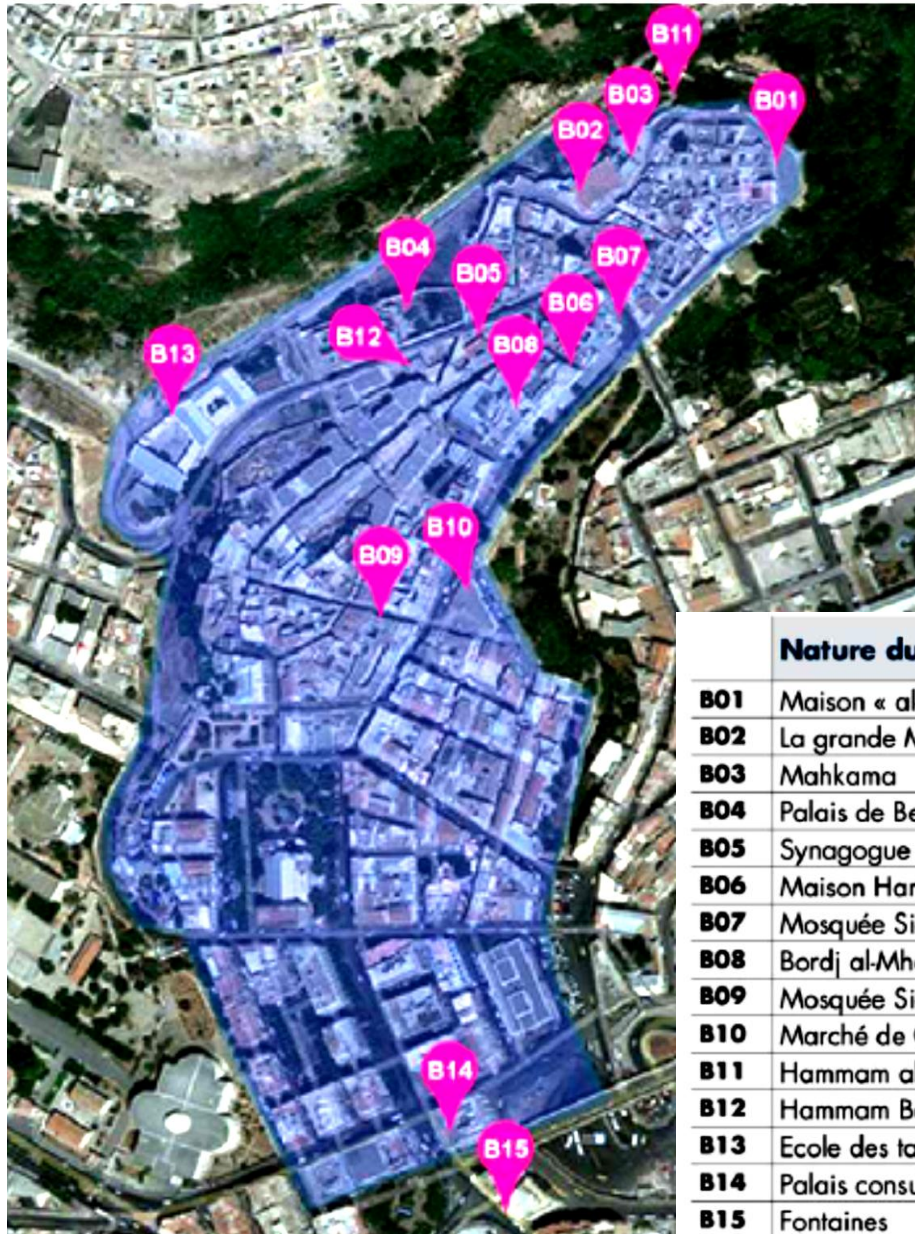
La première période d'urbanisation de type militaire (1833-1850) et d'occupation de la ville existante¹⁰, se poursuit par la création de la ville dite moderne. Initiée en 1855, elle donne naissance à la physionomie urbaine de Mostaganem selon un plan d'alignement des rues, ponctué de places et de carrefours. Une succession de projets a été entamés postérieurement par la construction de L'hôpital militaire et de la Place d'Armes - qui deviendra plus tard la Place de la République - plantée d'arbres et dont la position centrale regroupe l'église et des bâtiments de deux à cinq niveaux pour

usage d'habitation. La conception des façades avec des balcons et de grandes fenêtres jouissent de la vue, tout en assurant l'ensoleillement et l'aération. Les rez-de-chaussée en arcades sont généralement réservés aux activités commerciales. Au fur et à mesure que la ville prend forme, on observe l'apparition de plusieurs quartiers¹¹ (La marine, La pépinière, Beymouth et Saint-Jules) autour du centre colonial (Fig.2), offrant aux ingénieurs et bâtisseurs français en Algérie l'opportunité d'expérimenter des techniques et des dispositifs urbanistiques nouveaux. C'est la période des orientalismes qui ont laissé des traces visibles dans la conception des projets architecturaux.



1) Le quartier Derb : un site en péril

Le quartier du Derb recèle une importante densité d'édifices patrimoniaux, mais la plupart sont en péril.



	Nature du Bien
B01	Maison « al-Qāïd »
B02	La grande Mosquée
B03	Mahkama
B04	Palais de Bey Mohamed al-Kebir
B05	Synagogue
B06	Maison Hamid al-'Abd
B07	Mosquée Sidi Yahia
B08	Bordj al-Mhal (fort des Cigognes)
B09	Mosquée Sidi Yahia
B10	Marché de Qria
B11	Hammam al-Ghar
B12	Hammam Benbernou
B13	Ecole des tapis
B14	Palais consulaire
B15	Fontaines

Position des principaux édifices patrimoniaux du quartier Derb

a) Dâr al-Qâïd

Elle a été construite durant la période ottoman par Mustafa Oâïd al-Mesrâtî, (arrivé au pouvoir après la mort de son frère, Bey Muhammad Abu Taleb al-Mejâjî les année 1155 H / 1743).

b) La grande Mosquée

Elle a été construite en 1340 sous le règne du sultan mérinide Abou-l-Hassan-Ali-ben-Abî-Sa'ïd, tel que indiqué sur une inscription se trouvant dans le bain maure (hammam Benbernou) de la rue du beylik :

« Louange à Allah, Maître des Mondes ! la fin (heureuse) est à ceux qui craignent (Dieu) ! l'ordre de construire cette mosquée bénie a été donné par notre seigneur et maître, le sultan très juste, le serviteur d'Allah, Ali, émir des musulmans, soldat de la guerre dans la voie du Maître des Mondes, Abû Sa'ïd, fils de notre maître l'Emir des Musulmans ».

Son minaret de forme hexagonale, rappelle celui de la mosquée du pacha Alo d'Oran.

c) Mahkama

Lieu où se tenait les affaires juridiques gérées par un codhi malékite et un autre Hanifite. Construite à la même époque que la grande mosquée.

d) Palais de Bey Mohamed el-Kebir

Une vaste étendue de terrain en forme de quadrilatère clos de murs lézardés qui domine le chemin de Tidjdit à la route du Port. C'est tout ce qu'il reste d'un palais que le bey Mohammed el Kebir fit construire en ce lieu.

e) Synagogue

L'une des vieille Synagogue située dans le quartier Juif de Mostaganem nommé Derb-al-Yahoud, actuellement devenue un atelier de menuiserie de bois.

f) Maison Hamid al-' Abd

La maison de Hamîd-al-Abd située à Tobbana, de type architecturale mauresque dont la façade, restaurée à la suite de l'inondation de 1927, ne révèle en rien la beauté du lieu. La maison appartenait à un puissant émir arabe du XVIème siècle à qui les chroniqueurs donnent tantôt le titre de Roi de Ténés, tantôt de Cheikh du Levant et qui était chef de la puissante confédération des al-Mhal.

g) Mosquée Sidi Yahia

En Face du pont d'Alma, à l'entrée, se trouve une mosquée connue sous le vocable de Sidi Yahia qui n'ai pas le même que son homonyme de la rue Abdellah. Dans cette mosquée est inhumé un cadhi Hanafite de la famille des ben-Alioua, lignée depuis des siècles, de savant et de juristes. Dans Sabîkat al-'Ukyân, Sidi Ben Haoua cite, en ces

termes, l'un d'eux qu'il a connu : « et le Hanéfite livré à la pratique assidue de la prière, descendant d'Aïoua, savant de grand mérite».

h) Le Bordj al-Mhal (fort des cigognes)

Ancien fort réalisé en 1082 par Ham id al-' Abd et reconstruit par les français et appelé Bordj al-Mhal, du nom de l'ancienne confédération arabe qui fut maîtresse de Mostaganem avant les turcs.

i) Mosquée «al-' Atîq» Sidi Yahia

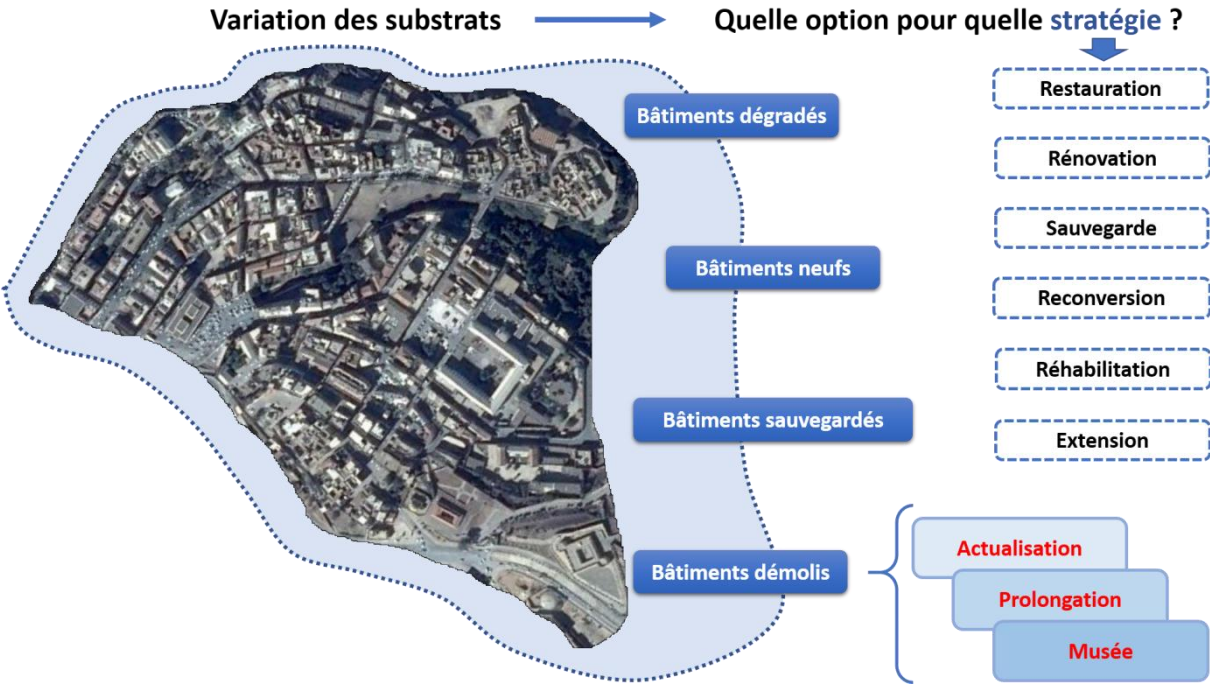
Mosquée Sidi Yah'ïa, situé dans le quartier du Derb, n'a en rien l'apparence d'un lieu de prière. Le tombeau de Sidi Yah'ïa est situé à l'étage, derrière un mur percé de plusieurs niches et de portes.

Convertie en caserne provisoire pendant l'occupation, la mosquée fut rendue au culte musulman après l'indépendance. Inaugurée en 650 h/1252.

III. Actualisation et stratégie adoptée

Voir portfolio fourni

Synthèse de la réflexion



Objectifs

IV. Conclusion

Avec l'actualisation, la création architecturale et le patrimoine sont désormais alliés dans un projet commun. La combinaison d'une ancienne structure avec une nouvelle architecture n'est certes pas une technique architecturale nouvelle, mais un projet d'« actualisation » empêche la « fossilisation » du patrimoine ; cela peut ainsi éviter qu'il soit condamné à une ignorance qui pourrait mener à sa disparition, et en même temps célébrer la pertinence actuelle de cette trace patrimoniale. Les insertions architecturales dans un langage contemporain sur un édifice patrimonial peuvent contribuer au rayonnement de la ville par un projet qui participe à un mouvement international et qui se retrouve aussi dans les revues d'architecture et, à la fois, tout en se présentant de façon moins ostentatoire que les architectures spectaculaires autonomes, participer à la réactivation d'un fossile, un patrimoine dont la trace se maintient sans qu'elle ne résonne pour la collectivité actuelle.

Notre travail vise à présenter l'actualisation produite par la rencontre des deux entités, soit le nouvel élément architectural et l'édifice patrimonial, afin de dépasser les débats normatifs ou architecturaux que ne manquent pas de susciter l'insertion architecturale, pour dévoiler le processus communicationnel à l'œuvre dans l'actualisation. Ces ajouts architecturaux apportent aussi une plus-value au site en l'intégrant dans un réseau culturel, touristique ou utilitaire, tout en réactivant son statut patrimonial comme dynamiseur du projet.

Trois procédés communicationnels correspondant à des types d'actualisation différents ont été dégagés et ont chacun été l'objet d'une étude de cas, respectivement la ponctuation, la prolongation et la révélation. Ces procédés tentaient de cerner

et de désigner un mode spécifique d'actualisation afin de couvrir différents aspects

que peuvent prendre l'actualisation. Nous avons pu ainsi constater que la ponctuation se rapproche davantage de l'architecture parasitaire, en ce sens qu'il s'agit d'une architecture pouvant prendre plusieurs formes par rapport à l'existant (accueil, pièce décorative, toit, etc.) et dépendant de celui-ci pour exister ; cet élément nouveau attire le regard par sa différenciation avec l'existant, qu'il signale dans un langage actuel. La prolongation, en tant que procédé communicationnel, agit comme intermédiaire entre le passé et le présent dans un esprit de continuité, même en utilisant le contraste. La révélation dépasse la mise en valeur, qui fait ressortir les caractéristiques patrimoniales sans transformation, pour intégrer aussi ce patrimoine dans des enjeux actuels ou dans des préoccupations urbanistiques. Cependant, même quand la révélation n'implique pas de transformation de l'existant, comme dans les musées de site tels que les musées archéologiques, l'organisation architecturale et le type de parcours offert qui transforment la lecture du lieu peuvent constituer une forme d'actualisation.

Ces procédés ne sont pas limités à des typologies architecturales propres ; en associant en amont une extension de musée à la prolongation, nous avons pu constater que l'effet correspondant au procédé avait été autre, agissant presque comme une ponctuation. Ainsi, la nomenclature utilisée avait pour but de nous guider dans l'élaboration du processus d'actualisation, mais il est utile de rappeler que la réalité complexe présente des zones de rencontres et de frontières diffuses entre ces divers procédés.

V. Bibliographie

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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