

001

CARNET 1

LES INTÉRIEURS PATRIMONIAUX :
ENTRE MÉMOIRE ET NOSTALGIE

(QUOI)

TABLE DES MATIÈRES

1.	Introduction	9
2.	Définir un intérieur patrimonial	13
3.	Les intérieurs muséalisés sont légion	25
4.	De la reconnaissance et du changement nécessaires	37
5.	Esquisse d'alternative	45
6.	Conclusion	57
7.	Glossaire par thème	
7.1	Architecture d'intérieur	59
7.2	Conservation	63
7.3	Interprétation	71
7.4	Muséologie	75
8.	Bibliographie	85

[A]

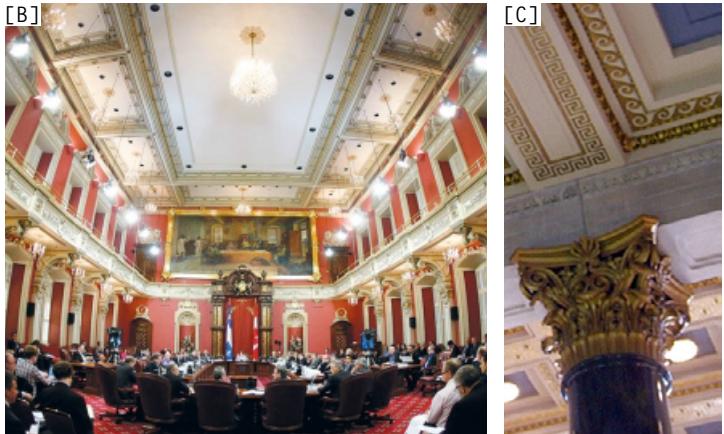


[A]
Station de métro
Saint-Henri,
Montréal
© Alanah Heffez,
2011

[B]



[B]
Salle du conseil
législatif de
l'Assemblée
Nationale, Québec
© Agence Reuters
Mathieu Bélanger,
2016



[C]
Détail du décor
architectural du
hall bancaire
de la Banque
de Montréal,
Montréal
© Gina Garcia,
2006

Désuets, obsolètes, dégradés, contraignants, peu accessibles ou faiblement documentés : voici autant de facteurs qui mènent bien souvent à l'évidage, réduisant les bâtiments de notre environnement à des coquilles appréciables seulement en façade. Pourtant, les intérieurs sont aussi des témoins sociaux, économiques, culturels et politiques. Ils sont la raison d'être de l'enveloppe.

Mais alors, comment les conserver ?

Mise en lumière d'un patrimoine méconnu.

INTÉRIEURS

UNE FOIS LEUR
FONCTION
D'ORIGINE
ESSOUFFLÉE, LEUR
AVENIR S'AVÈRE
INCERTAIN

1

[1] Si les années 1980 marquent une première prise de conscience avec certaines luttes pour la conservation des intérieurs suite à des altérations regrettables, le débat s'est rapidement essoufflé de par sa complexité. (LLOYD, 2008)

[2] Notons que ces deux rapports sont issus d'observations et d'études menées exclusivement sur certaines municipalités des États-Unis.

1. INTRODUCTION

Les intérieurs demeurent encore trop souvent les oubliés de la conservation du patrimoine bâti, ce autant en théorie qu'en pratique. Leur réelle implication dans les débats se révèle en effet récente¹ et il semble que peu d'outils législatifs soient à ce jour développés pour assurer leur pérennité. Comme le soulignent Mallard (2002) et, plus récemment, Handler (2010), seules quelques municipalités ont à ce jour clairement intégré dans leur réglementation la notion des intérieurs². Cette notion demeure alors implicite ce qui engendre incertitudes et conflits.

Citons à titre d'exemples les cas suivants :

- Le débat de 1989, opposant la compagnie Sameric et la *Preservation Alliance for Greater Philadelphia* quant au classement d'intérieurs de théâtres Art Déco appartenant à des propriétaires privés. Ces derniers ont alors revendiqué leur droit et dénoncé cette mesure comme

inconstitutionnelle, entrant en conflit avec le 5^e amendement de la Constitution américaine de 1787.

- Le débat de 1992, opposant la *Teachers Insurance and Annuity of America* et la ville de New York quant au classement du restaurant *Four Season* conçu par Philip Johnson. Ce cas a remis en question les certitudes en vigueur quant au statut des intérieurs classés, jusqu'alors exclusivement public.

De nombreux bâtiments ont ainsi perdu une partie de leur valeur par négligence de ce qu'ils renfermaient. Pourtant, les espaces intérieurs sont, de par leur usage, étroitement associés à des évènements historiques, culturels ou politiques fondateurs de l'identité et de l'évolution de nos sociétés. Albert H. Mawaring ira même jusqu'à dire : « [...] interiors often provide better examples of architectural excellence and technical skill than exteriors »³.

[3]

Mawaring, Albert H. «American Heritage at Stake: The Government's Vital Interest in Interior Landmark Designations.» *New England Law Review* 25, 1990, 319-320pp.

[A]
L'auditorium du
Boyd Theater
de Sameric,
Philadelphia,
démoli en 2015
© afterthefinal-
curtain.net,
2011

[B]
Salle de
restaurant du
Four Season,
New York
© landmarkinteriors.
nysid.net



Ainsi, leur conservation n'est plus à questionner. Elle s'avère légitime : si la conservation patrimoniale est la perpétuation d'un héritage commun par sa transmission aux générations présentes et futures, celle-ci ne peut plus seulement se limiter à l'enveloppe. Prestigieux ou populaires, privés ou publics, préservés tels qu'à leur origine ou transformés, les intérieurs doivent désormais faire partie du vocabulaire tout comme du champ disciplinaire et législatif de la conservation du patrimoine bâti.

D'autant plus qu'une fois leur fonction d'origine essoufflée, leur avenir s'avère des plus incertain : comment en effet leur dessiner un nouvel usage sans altérer leur histoire ? Comment faire valoir la pertinence de leur conservation sans tomber dans une patrimonialisation restrictive voire pastiche ? Car deux tendances récurrentes semblent tracer le paysage de leur devenir : **le façadisme ou la muséalisation**⁴. Or ces deux démarches engendrent toutes deux l'archivage

[4]

Souvent confondue avec le terme de *muséification*, la muséalisation désigne la mise au musée (voir le glossaire).

de l'histoire du lieu, réduisant et altérant son sens et sa dialectique et l'expérience qui en résulte.

Dès lors, quelle alternative esquisser ?

Après avoir énuméré les composantes qui définissent un intérieur patrimonial, nous verrons les principaux enjeux qui animent sa conservation et sa mise en valeur.

Il s'agira ensuite de penser une alternative aux pratiques que sont la muséalisation et le façadisme et ainsi faire valoir la place des designers d'intérieur. En effet, ces derniers ont, eux-aussi, leur rôle à jouer dans cette bataille qu'est la reconnaissance, la mise en valeur et la transmission d'un patrimoine commun.

INTÉRIEUR PATRIMONIAL

COMBINAISON D'ÉLÉMENTS MOBILES ET IMMOBILES SITUÉS À L'INTÉRIEUR D'UN ÉDIFICE ET PORTANT DES VALEURS MATÉRIELLES ET IMMATÉRIELLES, QUI SONT AUTANT DE CARACTÉRISTIQUES PARTICIPANT À L'AMBIANCE DU LIEU, À SON HISTOIRE, À SON ESSENCE.

2

[5] Le NPS a publié, depuis 1992, des *Normes et lignes directrices* exclusivement destinées à la définition, à l'identification et aux traitements des intérieurs. Ce document a été mis à jour en 2006, en collaboration avec *The Secretary's Standards for the Treatments of Historic Properties*.

2. DÉFINIR UN INTÉRIEUR PATRIMONIAL

Afin de mieux comprendre les composantes d'un intérieur patrimonial, prenons pour référence les définitions de *Parcs Canada* et du *National Park Service (NPS)*. Conscients du débat qui s'impose progressivement, ces deux organismes nationaux révèlent, à travers leurs *Normes et Lignes directrices*, l'importance de développer un vocabulaire propre aux intérieurs tout comme une vision adaptée à leurs enjeux.

*Selon le National Park Service*⁵ :

Dans un processus d'identification, cet organisme états-unien distingue deux grands statuts de classement et donc de reconnaissance.

- Le premier, appelé « *Interior Features* », s'attache seulement à certaines caractéristiques et composantes architecturales du lieu, mêlant éléments fixes (« *fixture* ») et éléments mobiles (« *object* »). Il s'agit de composantes architecturales caractéristiques d'un intérieur de bâtiment comme la composition, l'agencement spatial, l'aspect des matériaux, les revêtements utilisés (comprenant leurs

LES ÉLÉMENTS CARACTÉRISTIQUES D'UN INTÉRIEUR PATRIMONIAL SELON NPS

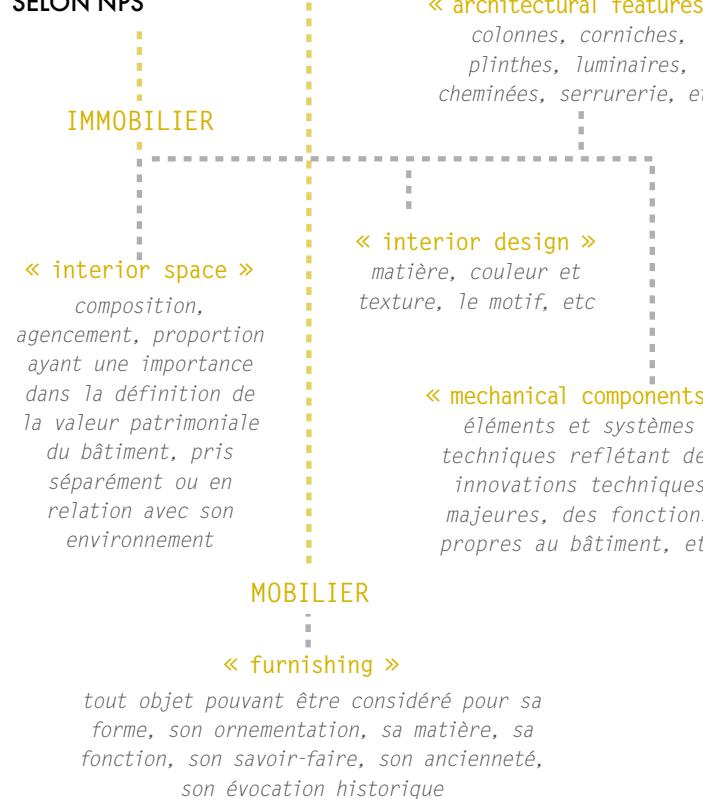


Schéma illustrant la définition d'un intérieur patrimonial selon le National Park Service (NPS)
© Mélissa Mars

[6] Traduction libre des *Normes et Lignes directrices du National Park Service de 2006*
Morton, W.B., Hume G.L., Weeks, K.D and Jandl H.W. *NPS Northeast Region's Guidelines for the Treatment of Historic Furnished Interiors*. Washington, D.C.: Northeast Museum Services Center, U.S. Department of the Interior, National Park Service Cultural Resources, 2006.

couleurs et leurs textures), le style architectural, le mobilier, les détails de conception incluant, sans s'y limiter, les escaliers, les portes, les boiseries, la serrurerie et les luminaires⁶.

- Le second statut de reconnaissance, appelé « *Interior Historic Landmark* », permet quant à lui de protéger l'entièreté de l'espace intérieur considérant ses composantes comme un tout cohérent et indissociable.

Selon PARCS CANADA :

À travers les recommandations données dans ses *Normes et Lignes directrices*, cet organisme canadien définit l'importance d'un intérieur patrimonial selon les éléments caractéristiques suivants :

- **L'aménagement intérieur** référant à la configuration des pièces et à leur disposition. L'aménagement peut également porter sur la relation existante entre la conception, la mise en œuvre et l'usage qu'il est fait de l'espace intérieur.

LES ÉLÉMENTS CARACTÉRISTIQUES D'UN INTÉRIEUR PATRIMONIAL SELON PARCS CANADA

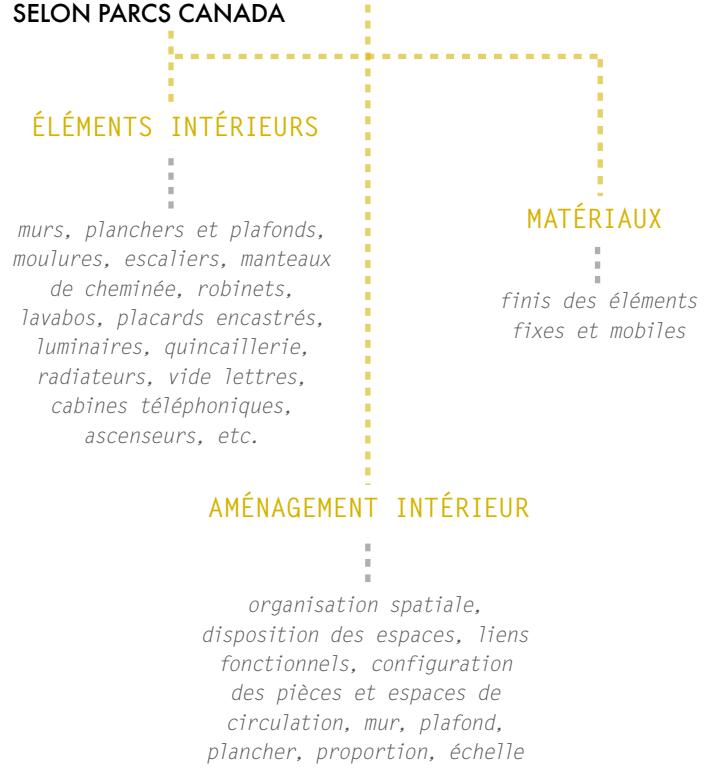


Schéma illustrant la définition d'un intérieur patrimonial selon Parcs Canada
© Mélissa Mars

- Les **éléments intérieurs**, référant à des composantes physiques fixes, toutes échelles confondues, allant des parois au luminaires en passant par la quincaillerie ou les grilles de ventilation. Les caractéristiques physiques tout comme l'emplacement au sein de l'édifice sont d'importance.
- Les **matériaux**, référant à l'ensemble des finis des composantes fixes de l'espace intérieur. Parcs Canada souligne notamment le bois et les produits dérivés du bois, la maçonnerie, le béton, les métaux, le verre et produits verriers, le plâtre et le stucco, le linoléum, le tapis, les carreaux de céramique ainsi que les éléments décoratifs ou fonctionnels tels que les tissus ou les panneaux acoustiques.

En résumé, un intérieur se révèle être une combinaison d'éléments mobiles et immobiles, portant des valeurs matérielles et immatériielles,

qui sont autant de caractéristiques participant à l'ambiance du lieu, à son histoire, à son essence.

Aussi, il peut être reconnu comme patrimonial pour diverses raisons :

- sa **valeur architecturale et artistique**, référant à l'ensemble des éléments matériels qui composent son décor immersif;
- sa **valeur historique**, étant associée à un évènement, à un créateur, à une personnalité porteuse d'identité et de référents communs;
- sa **valeur d'usage**;
- sa **valeur ethnologique**, témoin de traditions, de modes de vie et de fonctions passées et/ou continues;

Apparaît ainsi un riche substrat où la conservation et la mise en valeur d'une mémoire peuvent prendre des ancrages et des perspectives multiples.

Notons cependant, qu'une exigence commune et invariable fait mot d'ordre dans la définition d'un intérieur patrimonial : pour être considéré comme tel, tout intérieur doit en effet disposer d'une **composante didactique** d'importance, afin d'être reconnu et compris par l'usager.

La *maison Saint-Gabriel*, située dans le quartier de Pointes-Saint-Charles à Montréal, constitue un bon exemple de cette exigence didactique. En effet, seule une partie de ses composantes intérieures sont reconnues comme patrimoniales au vue des référents qu'elles portent. Il s'agit notamment des grands foyers, des pierres d'évier, des armoires encastrées dans les cloisons de la maison ou des poutres apparentes de la grange. Ce sont là autant d'éléments caractéristiques révélant l'histoire de cette bâtie tricentenaire, autrefois résidence des Sœurs de la Congrégation de Notre-Dame, ferme et lieu d'accueil et d'éducation pour les Filles du Roy.



[A]
Intérieur de la maison Saint-Gabriel avec un des foyers et une pierre d'évier adjacente à la fenêtre, Montréal
© maisonsaint-gabriel.qc.ca, 2016

[B]
Chambre de la maison Saint-Gabriel, Montréal
© maisonsaint-gabriel.qc.ca, 2016

Ainsi se dessine un premier portrait de ce que peut représenter un intérieur patrimonial. Notons toutefois que chaque municipalité possède sa propre interprétation des *Normes et Lignes directrices*, s'agissant d'un outil qui se veut malléable et discursif. En vue de ces irrégularités, il n'existe donc pas encore à ce jour de vision commune quant à leur identification et leur gestion (Handler, 2010). Apparaît en conséquence la complexité de leur conservation : face à leurs caractéristiques multiples, mouvantes et uniques comment les appréhender ? Quel traitement privilégier ? Quelle mise en valeur choisir ?

Leur gestion se révèle un enjeu de taille et, parmi l'éventail des difficultés qui en découle, se profilent les notions suivantes : la **continuité** (puisque le changement est intrinsèquement lié aux intérieurs, ce autant pour leurs éléments tangibles qu'intangibles), la **intégrité**, la **authenticité**, la **subjectivité** et l'**usage** (CARON, 2005).

MISE EN VALEUR MISE EN SCÈNE

**" LANDMARK PRESERVATION
IS NEITHER NOSTALGIA
NOR DISCRIMINATION
AGAINST THE DEVELOPER.
IT IS THE HEART AND SOUL
OF THE CITY'S ROLE AS
CARETAKER AND CATALYST
OF WHAT HISTORY CALLS
CIVILIZATION, AND OF
THOSE PLACES THAT MARK
ITS MEANING."**

Citation extraite du quotidien *New York Times*, éditorial 7/6/73

3

3. LES INTÉRIEURS MUSÉALISÉS SONT LÉGION

Bien souvent, devant un intérieur aux caractéristiques patrimoniales reconnues, la tendance est à la muséalisation. Celle-ci semble, de prime abord, légitime puisque la muséologie est une pratique qui porte au cœur de sa définition des enjeux de transmission et d'éducation par la *perpétuation et la mise en scène d'artéfacts*⁷ (FITCH, 1982). Ainsi, elle permet de préserver la mémoire (BACHELARD, 1994) et une part de l'identité d'une communauté culturelle donnée contre la consommation et la banalisation de notre quotidien (CHOAY, 1999).

[7] Selon J.M. Fitch, l'artefact ou le prototype est « an original type, form, or instance serves as a model on which later stages are bases or judged», unique et indissociable de son contexte. Source : FITCH, J.M, *Historic preservation : Curatorial Management of the Built World*, New York - Montréal : McGraw-Hill, 1982 p2.

Les exemples sont nombreux, qu'il s'agisse d'anciennes résidences privées (la maison Sir George-Étienne-Cartier, Montréal, QC; la maison historique Chevalier, Québec, QC; la maison Denis-Launière - ancienne réserve des Malécites de Viger - Cacouna, QC), d'espaces de vente (*Le magasin général Authentique 1928 de l'Anse à Beaufils*, Percé, QC; le *Poste de traite Chauvin*, Tadoussac, QC), d'espaces de production (le *Moulin La Rémy*, Baie-Saint-Paul, QC; le *moulin Légaré*, Saint-Eustache, QC).



Le magasin
général de
l'Anse-à-
Beaufils, Percé
© Mélissa Mars

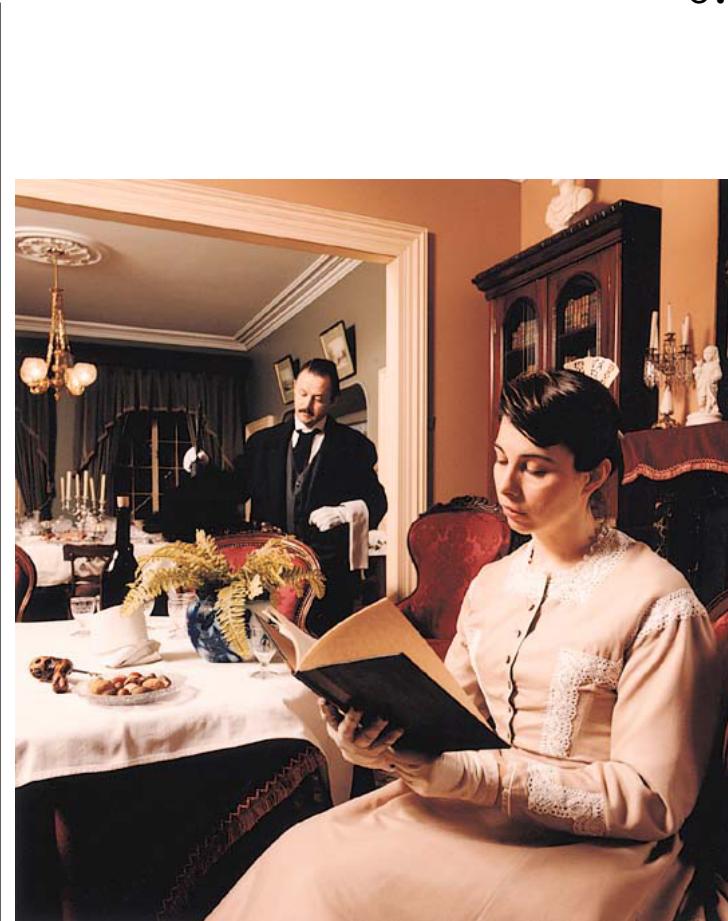
Date de
construction :
vers 1870

Date de la mise
en musée :
2001

La maison Sir
George-Étienne-
Cartier, Montréal
© Normand Rajotte

Date de
construction :
s.d.

Date de la mise
en musée :
s.d.





Le salon de
la maison du
couple de
designer Charles
et Ray Eames,
Californie, EU
© Gorgeous Daily
Magasin

Date de
construction :
1949

Date de la mise
en musée :
2010

Philip Johnson's
Glass House,
Connecticut, EU
© theglasshouse.org

Date de
construction :
s.d.

Date de la mise
en musée :
s.d.





La maison de Monnet,
Giverny, FR.
Ces photographies sont comme des tableaux vivants qu'on aurait voulu figer par une mise en scène très théâtralisée.
© Fondation Monet

Date de construction :
s.d.

Date de la mise en musée :
1980



Toutefois, la muséalisation par la muséologie, et donc par analogie au *display*, a aussi pour tendance de réduire l'espace à une seule perspective : celle d'avoir été.

Entre alors une quête de l'attractivité (FITCH, 1982), une course au temps, l'obsession d'un maintien en l'état, la traque de la trace associée à la dégradation. À ce titre, notons que les intérieurs ne bénéficient pas du même rapport à la trace que les extérieurs: dans les représentations collectives et les pratiques de conservation en usage, la trace présente dans les espaces intérieurs est en effet bien plus souvent synonyme de dégradation, d'obsolescence et d'usure que de patine.

Peur d'une détérioration matérielle inévitable, rapport nostalgique frisant parfois dangereusement le folklore ou le pastiche, les intérieurs deviennent des écrins temporels scénographiés et visitables à des seules fins éducatives.

Comme le soulignent Martin Bressani, professeur d'architecture et directeur adjoint de l'École d'architecture de l'Université McGill, et Marc Grignon, professeur d'histoire de l'art au Département d'histoire de l'Université de Laval, « l'attrait du patrimoine est fondé sur la **fascination du passé**, et cet attrait tient moins au passé en lui-même qu'à sa mise en scène au présent »⁸.

Il n'est alors pas rare de voir certains d'entre eux jouer de leur statut, ce dans le but de répondre aux attentes des visiteurs devenus **consommateurs d'atmosphères et d'instantanés**. En conséquence, la reconstitution, voire la reconstruction, sont parfois tolérées, étant des pratiques associées à la muséologie et à la mémoire. L'expérience *in situ* est ciblée et essentielle, offrant le « charme immense de vivre, le temps d'une visite, au milieu de fantômes »⁹. Celle-ci demeure cependant axée sur une déambulation linéaire et bien souvent purement visuelle.

[8]
BRESSANI, Martin,
GRIGNON, Marc,
«Le patrimoine
et les plaisirs
de la fiction »,
in JSSAC | JSÉAC,
n°36, volume 1,
p 77.

[9]
Ibid. p. 78

Si nous reconnaissions l'importance de l'expérience *in situ*, développée en confrontation étroite avec l'artéfact, favorisant l'acquisition de connaissances et de reconnaissances (GENOVESE, 2003 - FALK & DIERKING, 2000), les intérieurs patrimoniaux muséalisés, devenus de par leur nouveau statut des biens accessibles et collectifs, posent plusieurs questions. D'abord parce que, figés dans le temps à une date qui se veut le reflet de la période de leur plus haut prestige, les intérieurs finissent par se **banaliser**, supprimant toute perspective d'évolution qui leur est pourtant intrinsèque. Mais encore, ils peuvent parfois développer un rapport d'attraction avec le visiteur, **biaisant sa compréhension du lieu et de son histoire**.

Excès et mise en scène sont autant d'éléments qui transforment l'individu en un acteur passif, venant ainsi altérer la mise en valeur du lieu et par là même sa conservation. Cantonné à n'être que le spectateur d'un

espace évocateur du passé, l'individu ne peut développer qu'un rapport superficiel et temporaire avec celui-ci.

Or, la mise en valeur du patrimoine prend essence et cohérence dans un **rapport de proximité** entretenu et alimenté quotidiennement par les individus qui définissent en celui-ci des valeurs et développent un **attachement** en conséquence. La Commission des biens culturels du Québec définit en effet la notion de patrimoine comme étant « une construction sociale [résultant] de processus sociaux spécifiques à un lieu et à un temps donnés»¹⁰ dont les valeurs se définissent comme « un ensemble de caractéristiques ou de qualités positives perçues dans des objets ou des sites culturels par des individus ou groupes d'individus »¹¹.

Les communautés sont ainsi mises au cœur du processus de gestion du patrimoine. Inévitablement subjective, l'implication des communautés nécessite qu'elles comprennent la

valeur du patrimoine (1), qu'elles s'efforcent d'en saisir toute la signification (2) et qu'elles participent activement à sa préservation (3).

Un intérieur patrimonial ne peut ainsi être défini comme tel que s'il est vécu, compris et intégré dans un processus de reconnaissance et donc d'appropriation. Dans un processus de réhabilitation, il semble donc plus pertinent de penser de nouveaux usages qui permettent et favorisent cette appropriation.

[10] Commission des Biens Culturels du Québec, *La gestion par les valeurs : exploration d'un modèle*, Québec : Les Publications du Québec, juin 2004, p5.

[11] *Ibid.* p5.

ESPACES À VIVRE

AU-DELÀ DE LA MISE EN
SCÈNE ET DU DISPLAY

4

4. DE LA RECONNAISSANCE ET DU CHANGEMENT NÉCESSAIRE

Économiquement caduque, la muséalisation ne semble plus une méthode de conservation viable pour les intérieurs des bâtiments patrimoniaux. En effet, le fonctionnement des *maisons-musées* est fissuré et dépassé par les exigences et les pratiques en matière d'expérience et de consommation culturelle contemporaines.

Face à un tel constat, comment développer une toute autre perspective de conservation ? Au-delà de la mise en scène et du *display*, ne pouvons-nous pas développer une mise en valeur des intérieurs patrimoniaux différente, se détachant d'une interprétation basée sur le visuel ? Et ainsi développer une toute autre perspective de conservation qui saurait transcender et repenser le processus de muséalisaiton aujourd'hui banalisé ? Il s'agit de penser les intérieurs patrimoniaux non plus seulement comme *espaces « à visiter »* mais comme *espaces « à vivre »*, cherchant un équilibre entre mise en scène et mise en valeur, tout en leur offrant le potentiel

de renouvellement et d'ancrage identitaire dont ils ont besoin. Un équilibre certes complexe mais possible comme le démontrent les exemples suivant :

- le centre hospitalier *Bridgepoint Active Healthcare* implanté dans l'ancienne prison *Don Jail* datée de 1859 (Toronto, CA);
- l'église *Saint-Denys-du-Plateau*, accueillant désormais la bibliothèque *Monique Corriveau* (Sainte-Foy, CA);
- et plus récemment le *Crew Collective & Café* qui a pris possession du hall bancaire de l'ancien siège social de la *Banque Royale du Canada* dans le Vieux-Montréal (Montréal, CA).

Ces exemples témoignent de nouvelles programmations qui mettent en évidence les caractéristiques du lieu et sa fonction originelle tout en affirmant clairement l'usage contemporain implanté.

La valeur d'usage fait ici mot d'ordre.

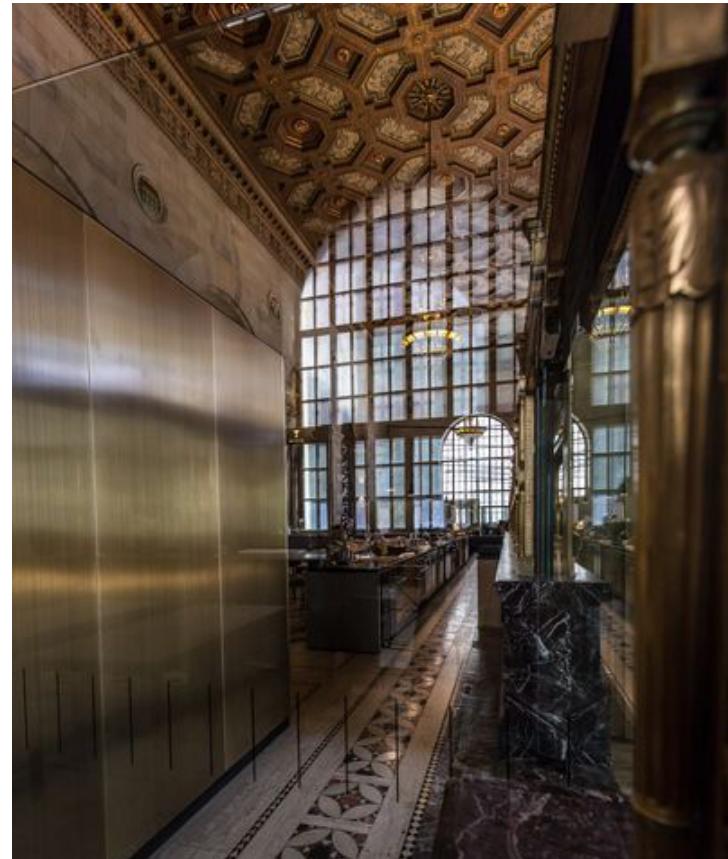
Date de construction :
1928

Date de réhabilitation :
2016

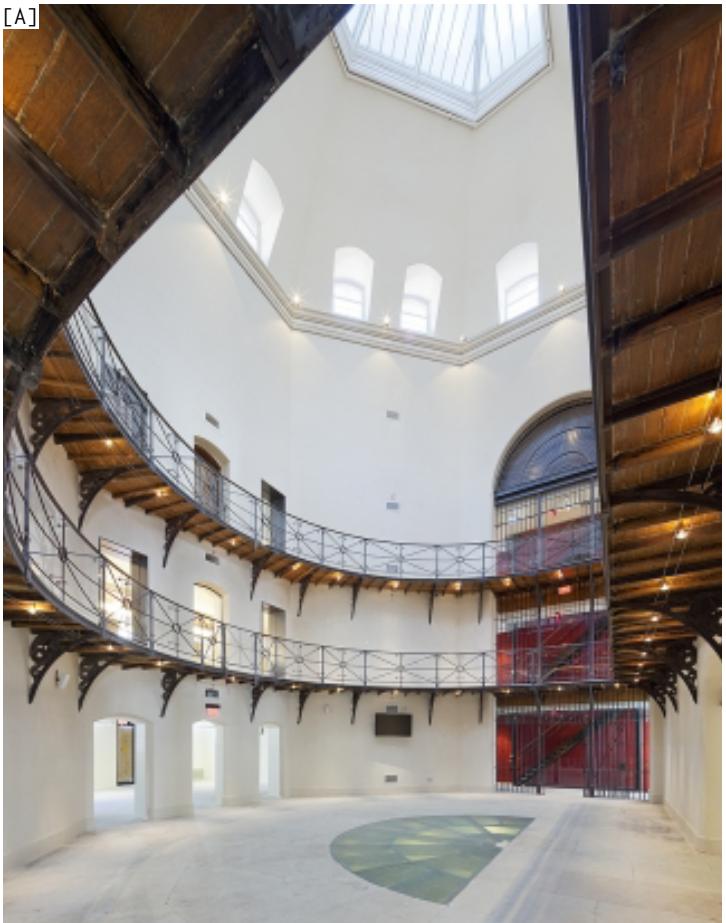
Architecte(s) en charge de la réhabilitation :
Henri Cleinge

Objet :
Ancien hall bancaire de la Banque Royale du Canada reconvertis en café et espace de travail

Les paroies vitrées séparant les différents espaces de travail du café sont subtiles préservant les généreuses dimensions spatiales du hall bancaire d'origine
@ Randall Brodeur



[A]

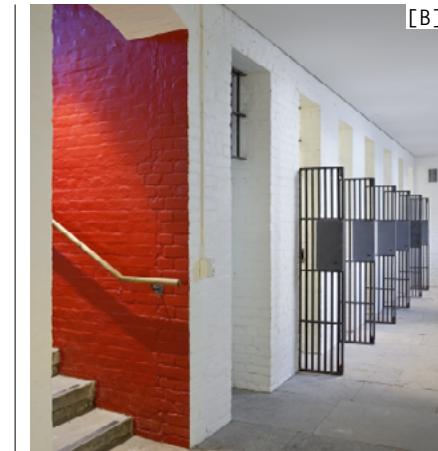


Date de construction :
1859-1864

Date de réhabilitation :
2013

Architecte(s) en charge de la réhabilitation :
Stantec
Architecture,
KPMB Architects,
HDR Architecture,
Diamond Schmitt
Architects + ERA

Objet :
Ancienne prison devenue un centre hospitalier



[C]



[A]
L'atrium
© ERA

[B] et [C]
Les espaces de circulation
© ERA

[A]



Date de construction :
1964

Date de réhabilitation :
2015

Architecte(s) en charge de la réhabilitation :
Dan Hanganu et Côté, Leahy, Cardas

Objet :
Ancienne église reconvertisse en bibliothèque municipale

© S.

[A]
La mezzanine de la bibliothèque Monique Corriveau, révèle certains éléments caractéristiques de cette ancienne église à travers des points de vue inusités
© Stéphane Groleau

[B]
L'intervention artistique localisée sur le mur mitoyen avec l'extension contemporaine reprends certains référents liturgiques
© Stéphane Groleau



[B]

ALTERNATIVE

TRANSPOSER NOTRE VISION
ET LES PROBLÉMATIQUE

ENRICHIR LES
CONNAISSANCES ET LES
EXPERTISES

5

5. ESQUISSE D'ALTERNATIVE

Ces divers exemples illustrent la capacité d'adaptation des intérieurs patrimoniaux. Assumant pleinement la nouvelle vocation qui leur est dessinée, ces derniers délaissent ainsi la muséalisation ou l'entre deux ambigu de l'usage polyvalent aux finalités événementielles temporaires. Mais de tels résultats découlent d'un processus qui n'est pas évident d'un prime abord. Il convient dès lors de changer nos habitudes.

1- Transposer notre vision
et les problématiques ...

... en questionnant les
valeurs patrimoniales et
leur hiérarchisation.

La mise en valeur et la conservation des intérieurs patrimoniaux sont encore trop souvent axées sur des valeurs architecturales, artistiques ou historiques, privilégiant la découverte de ces lieux à travers une

déambulation linéaire et pour une majeure partie essentiellement visuelle. Pourtant, comme nous l'avons vu et illustré précédemment à travers différents cas de réhabilitation novateurs, la prise en compte de nouvelles valeurs permettraient davantage d'ancrer ces intérieurs dans l'actualité, sans toutefois en banaliser la mémoire. Par exemple, une réhabilitation pensée sous le joug de la valeur d'usage pourrait favoriser le développement d'une toute autre expérience du lieu : plus immersive, celle-ci serait basée sur l'action, l'interaction (STAIFF, 2014) et l'expérimentation faite par les visiteurs devenus usagers d'un intérieur. Notons que si l'expérience se définit comme « le fait d'éprouver quelque chose » par une action prolongée (habitude) ou ponctuelle (événement), favorisant « l'élargissement des connaissances et du savoir »¹², l'expérience immersive considère quant à elle que ces connaissances acquises par la pratique se renforcent par le biais de situations

[12] Définition extraite du Petit Robert, 2015

[13] Selon Falk & Dierking, le contexte personnel comprend : la motivation et les attentes de l'usager, ses connaissances antérieures, ses intérêts et ses croyances. Le contexte socio-culturel réfère quant à lui aux médiations intra-groupe et externes.
Source : Falk, J. H., & Dierking, L. D., *Learning from Museums : Visitor Experience and The Making of Meaning*. Walnut Creek : AltaMira Press, 2000.

vécues activement. Du latin *experimenta*, l'expérience immersive est donc indissociable de l'expérimentation, développant par un principe actif des données éprouvées par la sensation (KANT). Pour ce faire, cette expérimentation nécessite la réalisation d'une activité participative (répétée ou non et d'une durée relative (BERGSON)) qui prend place au cœur même de l'espace intérieur, considérant ses éléments caractéristiques, ses valeurs, son essence.

Notons que cette activité mêle étroitement temps présent et temps passé puisque son impact mémoriel dépend du contexte personnel et socioculturel¹³ de l'individu construit progressivement au cours de son existence, tout comme du contexte physique qu'il développe au moment de la réalisation de cette activité (FALK et DIERKING, 2000).

Ainsi, l'expérience immersive fait appel à un triple phénomène : la confrontation des sens

(1) mis en éveille par l'usage participatif d'un espace présent (2) qui évoque, par un processus immersif, des souvenirs personnels et des intérêts particuliers (3).

L'EXPÉRIENCE IMMERSIVE

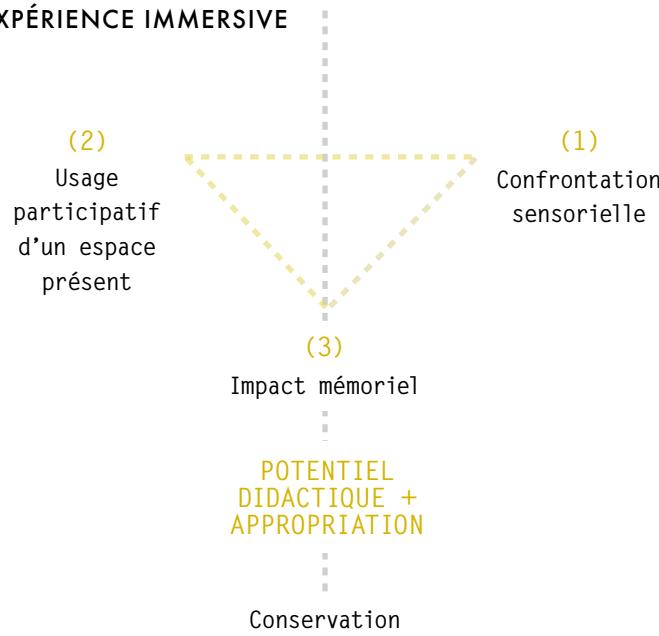


Schéma conceptuel définissant le fonctionnement d'une expérience immersive dans un processus de conservation du patrimoine
© Mélissa Mars

[14] Ce n'est qu'une fois plongée dans le thé et portée aux lèvres du narrateur d'*À la recherche du temps perdu*, que cette madeleine, semblable à tout autre, acquiert son impact mémoriel et son intérêt discursif mêlant, par l'action, saveur, odeur et visuel. Ainsi apparaît toute l'importance des sens conjugués pour retrouver la singularité d'un espace, résumé par un moment, une action, une sensation dans notre mémoire» (BRESSANI, GRIGNON, 2011).

Car comme la madeleine de Proust qui développe son potentiel didactique et mémoriel par la confrontation sensorielle déclenchée par une activité¹⁴, c'est la conjonction des sens à un moment précis qui donne à l'expérience son potentiel de transmission et d'appropriation. Un dialogue d'une certaine intensité s'établit alors : l'individu devient usager d'un espace avant tout créer pour accueillir une fonction, et non plus simple spectateur d'un temps passé.

Basée sur l'expérience immersive, cette mise en valeur cherche ainsi à repenser les notions d'intégrité et d'authenticité en dépassant la simple perspective matérielle et en mettant l'accent sur la valeur d'usage du lieu. Elle considère que l'expérience immersive, plongée dans un contexte « originel » expérimenté activement, sollicite la mémoire et la compréhension selon un processus cognitif référentiel, favorisant un rapport de proximité et personnel avec l'information (FALK & DIERKING, 2000). L'expérience immersive aborde alors l'intérieur

patrimonial dans toute sa complexité, mettant en exergue une compréhension qui se nourrit également d'odeurs, de bruits et de textures (GENOVESE, 2003 - GRAVARI-BARBAS, 2014).

Apparaît ainsi le bien fondé et la pertinence d'un traitement reposant sur l'immersion, la narration, l'usage ou encore la valeur sociale pour ainsi intégrer les complexes enjeux d'une temporalité et d'une évolution continue et nécessaire.

2- Enrichir les connaissances et les expertises ...

... en promouvant
l'interdisciplinarité dès les
prémisses

Le traitement de ces espaces nécessite la collaboration d'acteurs aux regards multiples. Au croisement des disciplines et des échelles, les intérieurs mêlent en effet autant sociologie, psychologie qu'architecture, art,

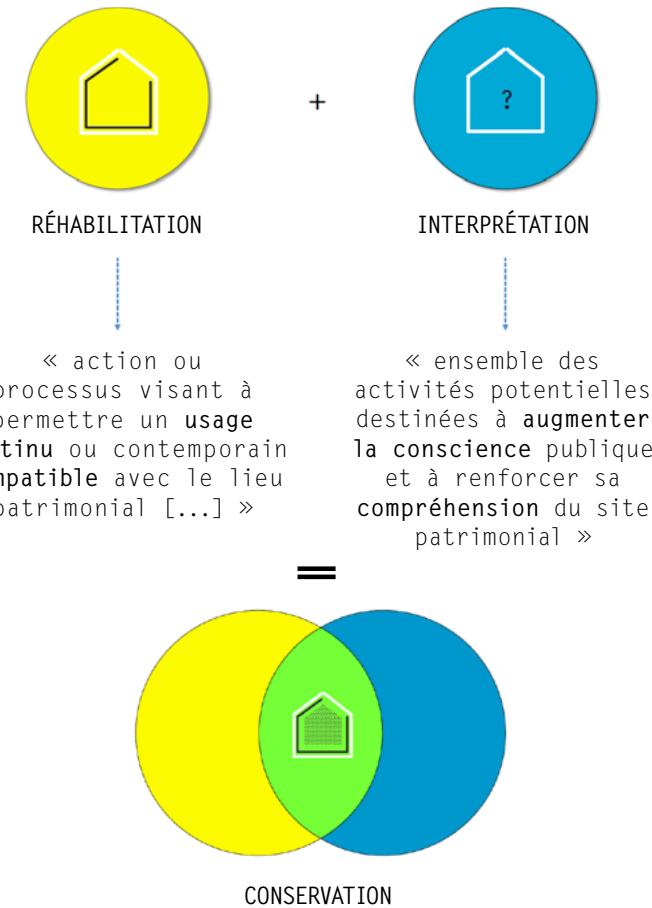
artisanat, design industriel et tout métier dérivé de la matière et de sa mise en oeuvre comme l'ébénisterie, la métallurgie ou encore la sérigraphie. Ainsi, il convient de briser les frontières encore trop marquées entre ces disciplines connexes et tant complémentaires. Pour n'en nommer que quelques-unes, voici deux couples disciplinaires frictionnels qui, bien souvent se concurrencent dans les étapes d'un processus de conservation : la réhabilitation vs l'interprétation; et l'architecture vs le design d'intérieur.

En effet, trop souvent l'interprétation de l'histoire du lieu est esquissée une fois l'intervention architecturale terminée, se limitant à des panneaux informatifs afin de ramener à la mémoire du visiteur l'existence d'une fonction passée et de ses traces altérées. La compréhension tout comme l'expérience d'un patrimoine commun sont limitées. Quant aux designers d'intérieur, leur faible présence dans le domaine de la conservation patrimoniale ne

fait que souligner l'ambigüité existante avec l'architecture. Les frontières sont poreuses mais malgré des préoccupations communes, les silos demeurent. Pourtant, la collaboration de ces deux couples disciplinaires serait des plus pertinentes, ce dès les premières esquisses du projet de réhabilitation. Pensée conjointement avec une interprétation qui vise la communication informative et vulgarisée du lieu et de son histoire, la réhabilitation gagnerait en cohérence et en richesse dans sa définition matérielle et fonctionnelle. Prenant étroitement appui sur l'existant, ses valeurs patrimoniales et ses éléments caractéristiques, la nouvelle intervention architecturale pourrait de part elle-même porter l'histoire du lieu, favoriser la lecture de celle-ci, sa compréhension et par la même sa reconnaissance.

Ainsi repensé, le processus d'interprétation serait désormais vécu non plus à travers la lecture de panneaux informatifs mais

Schéma conceptuel
© Mélissa Mars



par l'expérimentation spatiale du lieu d'implantation et du nouvel usage.

Apparaît un vaste champ aux possibilités et aux modalités encore ouvertes, au sein duquel le designer d'intérieur aurait raison de s'engager : maîtrisant les outils du domaine de la conservation, le designer d'intérieur peut en effet, de par son regard et son échelle d'intervention spatiale, amener des clefs de lecture complémentaires et une méthodologie originale. Sa présence peut se justifier autant en amont qu'en aval du projet de réhabilitation, ayant l'expertise pour opérer dans l'analyse d'un existant, l'énumération des composantes patrimoniales, la conception d'une programmation viable ancrée dans les besoins préalablement recensés ou encore la matérialisation du nouvel usage.

6

6. CONCLUSION

Au façadisme anesthésique et à la muséalisation nostalgique, des alternatives sont donc possibles pour assurer la conservation des intérieurs patrimoniaux.

Ces alternatives sont même, en certains cas, à privilégier puisqu'elles assurent un usage continu du lieu, ancré dans le présent et pensé au profit d'une conservation économiquement viable. Pour ce faire, il s'agit de mêler, aux prémisses du projet, réhabilitation et interprétation, afin de penser une définition matérielle et fonctionnelle du nouvel usage qui saurait prendre essence et cohérence dans l'existant sans toutefois s'y restreindre. Le potentiel est donc présent et les perspectives multiples. Ce afin de permettre aux intérieurs patrimoniaux de continuer à vivre et à être vécus.

ARCHITECTURE DESIGN D'INTÉRIEUR

GLOSSAIRE PAR THÈME

ÉVIDAGE
FAÇADISME
USURE
ORGANISATION SPATIALE
PROGRAMMATION
SEUIL

7

[15] LAANAN, Fadila, «Préface» in Rotor, «Usure / Usus : État des lieux», Bruxelles : Communauté française Wallonie-Bruxelles - Cellule d'architecture, 2010, p7.

7.1 ARCHITECTURE / DESIGN D'INTÉRIEUR :

Évidage :

Action visant à vider un élément de son contenu, de sa matière intérieure.

Façadisme :

Action architecturale et urbanistique qui consiste à ne conserver que la façade d'un bâtiment.

Usure :

Phénomène qui souligne et interroge «l'interaction qui se tisse entre les hommes et leur environnement du point de vue de la matière et de la transformation inévitable de l'architecture par ses usagers»¹⁵. Malgré des composantes intrinsèquement subjectives et des enjeux d'ordres esthétiques, économiques, écologiques et sociaux, l'usure est tout particulièrement révélatrice de la vie de l'artefact, de sa matière, de son emploi, de son contexte et de ses usagers. Elle porte ainsi une composante didactique essentielle.

Il convient dès lors de repenser notre rapport à celle-ci et de ne plus associer cette notion à une dégradation négative perçue comme étant désuete ou obsolète.

Organisation spatiale :

Disposition des différents espaces contenus dans un bâtiment, pensée au regard de leur rapport fonctionnel et de leur relation (incluant des principes tels que des graduations du privé au public, des circulations, des zones tampon, des seuils, etc).

Programmation :

Étude architecturale aboutissant à la proposition d'un usage et énumérant les objectifs, les contraintes et les exigences à la fois qualitatives (fonctionnalité), quantitatives (surface), techniques, environnementales. Elle se compose de différentes étapes et reposent sur des études de l'existant, des besoins recensés, du budget disponible ou encore de faisabilité.

Seuil :

Zone marquant l'accès, le point départ ou encore la limite d'un lieu. Le seuil peut également être vu comme un point transitoire entre différents espaces et ambiances. S'il est souvent formalisé par une porte ou un encadrement, il peut être plus subtil et se définir par des éléments physiques ou plus évanescents tels que le changement du traitement du sol (texture, couleur), ou des températures, induisant des sensations contrastées.

CONSERVATION

AUTHENTICITÉ
ARTEFACT
COMPATIBILITÉ
CONTINUITÉ
ÉLÉMENTS CARACTÉRISTIQUES
ÉNONCÉ D'INTÉRÊT
PATRIMONIAL
GESTION PAR LES VALEURS
INTÉGRITÉ
INTÉGRITÉ COMMÉMORATIVE
MISE EN VALEUR
PATINE
PRATIQUE DE CONSERVATION
PRÉSÉRATION
RÉHABILITATION
RESTAURATION
RÉVERSIBILITÉ
RÉVERSIBILITÉ INTELLECTUELLE
RÉVERSIBILITÉ MATÉRIELLE
VALEUR PATRIMONIALE

[16]
FITCH, J.M,
*Historic
preservation : Curatorial
Management of the Built
World*, New York
- Montreal :
McGraw-Hill,
1982 p2.

7.2 CONSERVATION :

Authenticité :

Critère de conservation référant aux attributs qui définissent une valeur patrimoniale. Pour être authentiques, ces attributs doivent être véridiques et crédibles, soit d'origine.

Artefact :

Selon James Martson Fitch, l'artefact ou le prototype est « an original type, form, or instance serves as a model on which later stages are bases or judged »¹⁶, unique et indissociable de son contexte.

Compatibilité :

Concept d'intervention qui se doit d'être développé en accord avec l'existant et ses valeurs, ce autant d'un point de vue matériel que programmatique.

Continuité :

Intention et traitement d'une intervention architecturale contemporaine qui s'inscrit dans un existant en respectant son essence et ses valeurs matérielles et intangibles.

Éléments caractéristiques :

Diverses composantes physiques dans lesquelles s'incarnent les valeurs patrimoniales d'un lieu (détails architecturaux, configuration spatiale, matériaux, formes, exécution, traitement de la lumière).

Énoncé d'intérêt patrimonial :

Document officiel exposant les différentes valeurs d'un bien culturel et identifiant les éléments caractéristiques exprimant ces dites valeurs. Celui-ci découle d'une étude patrimoniale, plus dense, puisqu'il en est la conclusion.

Gestion par les valeurs :

Approche préconisant le dépassement d'une vision ancrée sur la conservation matérielle des éléments caractéristiques d'un bien patrimonial. La gestion par les valeurs préconise ainsi une vision élargie reposant sur l'ensemble des valeurs d'un bien, reconnues important aux yeux des communautés détentrices de ce patrimoine,

Intégrité :

Critère de conservation référant aux attributs qui définissent une valeur patrimoniale. Pour être intègres, ces attributs doivent être intacts soit avoir conservés l'ensemble de leurs composantes formelles ainsi que leurs taille et forme initiale.

Intégrité commémorative :

Expression référant à l'état d'un bien patrimonial et à son potentiel didactique. Selon Parcs Canada, la reconnaissance d'un bien d'intérêt patrimonial dépend en partie de cette intégrité commémorative. Celle-ci découle notamment : de la qualité des ressources (soit des éléments caractéristiques) directement liées aux motifs de la désignation ; de la communication de ces motifs ; de la gestion du bien et des décisions qui en découlent.

Mise en valeur :

Ensemble des « activités, installations et services destinés à faire connaître au public,

directement ou indirectement les [biens patrimoniaux] ainsi que les ressources qui leur sont associées »¹⁷.

Patine :

Phénomène naturel induit par le vieillissement de la matière. Subjective, la patine est une dégradation organique et superficielle perçue de manière positive et souvent valorisée dans le domaine de la conservation du patrimoine. Elle ne nuit habituellement pas aux qualités de la matière, à sa composition et à sa pérennité.

Pratiques de conservation :

Ensemble d'actions visant à conserver les éléments caractéristiques d'un bien culturel afin d'en préserver la valeur patrimoniale. Il existe trois approches différentes mais non indissociables : la préservation, la restauration et la réhabilitation .

Préservation :

Pratique de conservation visant à maintenir en l'état les composantes physiques d'un bien

[17]
Parcs Canada,
Guide de rédaction des énoncés d'intégrité commémorative, février 2012 [en ligne], <<http://www.pc.gc.ca/fra/docs/pc/guide/guide/table.aspx>> (consulté en 2015)

patrimonial par leur protection, leur entretien et leur stabilisation.

Réhabilitation :

Pratique de conservation visant à donner un usage contemporain différent de l'usage d'origine d'un bien patrimonial sans en altérer la valeur et les éléments caractéristiques.

Restauration :

Pratique de conservation visant à révéler la valeur patrimoniale en redonnant aux éléments caractéristiques leur état passé, daté à une période particulière de l'histoire du bien patrimonial.

Réversibilité :

Principe d'intervention préconisant que toute adjonction contemporaine doit être pensée afin d'être réversible, soit d'être retirable, même partiellement, sans porter atteintes aux valeurs et les éléments caractéristiques du bien patrimonial préalablement définis.

Le nouveau projet doit ainsi être élaboré avec un respect profond de l'existant et s'y insérer sans nuire à ce dernier. Nous pouvons dissocier deux types de réversibilités, dont découlent des approches également nuancées : la réversibilité matérielle et la réversibilité intellectuelle¹⁸. Notons que ces deux types sont souvent conjointes.

Réversibilité intellectuelle¹⁹ :

Type de réversibilité préconisant que l'usager d'un bien patrimonial puisse, par expérimentation et observation, dissocier mentalement les ajouts contemporains de l'existant, voir même en faire abstraction. Le but est ici d'accroître la compréhension du bien et de son évolution, en laissant voir ses stratifications temporelles. L'intervention contemporaine peut mettre en valeur ses stratifications par contraste (de formes, de matière, de mise en œuvre).

[18]

Moray, Benjamin,
Andrea Bruno
: *entre hier
et demain, en
continuité,
mémoire de
maîtrise,*
Institut
Supérieur
d'Architecture
Saint-Luc de
Bruxelles,
2007.27p

[19] et [20]
Ibid. p7.

Réversibilité matérielle²⁰ :

Type de réversibilité relative cette fois-ci à la technique mis en œuvre pour matérialiser l'adjonction contemporaine. Celle-ci doit ainsi être ôtée sans laisser de traces sur l'existant. Une réalité parfois difficile à obtenir et qu'il convient de nuancer malgré l'évolution notable des techniques constructives. La réversibilité matérielle peut ainsi être partielle, ponctuelle et/ou localisée.

Valeur patrimoniale :

Signification attribuée à un bien par une communauté qui en reconnaît l'importance pour les générations passées, présentes et futures. Elle peut être d'ordre historique, architecturale, artistique, archéologique, scientifique, ethnologique, sociale, spirituelle ou encore d'usage.

INTERPRÉTATION

ÉLÉMENTS INTERPRÉTATIFS
DISPLAY
INTERPRÉTATION
PRÉSENTATION

7.3 INTERPRÉTATION

Éléments interprétatifs :

Ensemble de média permettant de comprendre et d'interpréter un bien culturel par une communication claire et sensible de ses éléments caractéristiques et de ses valeurs patrimoniales. Avec l'apport des nouvelles technologies et des technologies interprétatives émergeantes, ces éléments interprétatifs dépassent progressivement les frontières jusqu'alors balisées par les plaques et panneaux interprétatifs conventionnels.

Display :

Principe d'exposition prenant en considération le choix des objets, leur mise en scène, l'organisation du parcours, la trame narrative du concept scénographique et l'expérience du visiteur qui en découle. Une des premières illustrations du *display* est le principe de *Period-Room*. Dans un soucis de transmission et de vulgarisation, les *Period-Room* présentent des objets (voir même des espaces entiers) en les ancrant culturellement à travers une scénographie recontextualisante. En plus de porter attention

sur ce qu'elles contiennent, les *Period-Room* témoignent également de la culture historique, sociale, politique et économique d'un passé souvent révolu.

Interprétation :

Pratique visant à donner des clefs de lecture au grand public afin d'accroître la compréhension d'un site culturel patrimonial. Elle se matérialise par un « ensemble d'activités potentielles destinées à augmenter la conscience publique »²⁰ incluant «des publications, des conférences, des installations sur site, des programmes éducatifs, des activités communautaires ainsi que la recherche, la formation et l'évaluation permanente du processus même d'interprétation»²¹.

Contrairement à la *Présentation* qui est bien souvent « un processus de communication à sens unique » peu interactif, l'*Interprétation* est un processus qui « inclut toutes activités comme réflexion, explication et

[20] ICOMOS, *Charte pour l'interprétation et la présentation des sites patrimoniaux*, 4 octobre 2008, p.2

[21] *Ibid.* p.2

[22] ICOMOS - ICIP, *Compte rendu de la table ronde organisée par le Comité Scientifique International ICOMOS sur l'Interprétation et la Préservation (ICIP)*, Paris, 27 septembre 2006, p.3-4.

[23] ICOMOS, *Charte pour l'interprétation et la présentation des sites patrimoniaux*, 4 octobre 2008, p.2

présentation [...] dont le but est de garantir [...] un lien non physique avec le passé »²².

Présentation :

Pratique visant « plus spécifiquement une communication planifiée du contenu interprétatif par l'agencement d'informations de même nature, au moyen d'un accès physique au site culturel patrimonial. Elle peut être transmise par une variété de moyens techniques, comprenant indifféremment des éléments tels que des panneaux informatifs, une présentation de type muséal, des sentiers fléchés, des conférences, des visites guidées et des applications multimédia»²³.

MUSÉOLOGIE

ACTIVITÉ
APPRENTISSAGE
COLLECTION
COMMUNICATION
ÉCOMUSÉE
ÉCONOMUSÉE
ÉDUCATION
EXPOSITION
INTERPRÉTATION
MUSÉOLOGIQUE
MÉDIATION
MUSÉALISATION
MUSÉE
OBJETS DE MUSÉE
MUSÉALIS

Toutes les citations de la partie 7.4 sont issues des deux ouvrages suivant:

Allard, M., et Boucher, S., *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal: Hurtubise, 1998, 207p

Desvallées, André, Mairesse, François, et Conseil international des musées, *Concepts Clés De Muséologie*, Paris: Armand Colin, 2010

7.4 MUSÉOLOGIE :

Activité :

Vise à explorer la réalité au moyen de la perception sensible, par l'expérience et l'étude de fragments. « Cette perspective scientifique d'une activité conditionne l'étude objective et répétée de la chose, conceptualisée en objet, par delà l'aura qui en voile la signification. Non pas contempler mais voir : le musée scientifique ne présente pas seulement de beaux objets mais invite à en comprendre le sens.»

Apprentissage :

Acte « de perception, d'interaction et d'intégration d'un objet par un sujet » qui conduit à une « acquisition de connaissances ou développement d'habiletés ou d'attitudes ».

Collection :

Regroupement d'objets matériels ou immatériels (rassemblés, classés, sélectionnés, conservés et communiqués) formant un ensemble cohérent et signifiant.

Communication :

Consiste à véhiculer une information entre un ou plusieurs émetteurs et un ou plusieurs récepteurs par l'intermédiaire d'un canal. Elle peut être unilatérale ou interactive.

Les modalités de communication opérées par l'univers muséal posent la question de la transmission. Le débat est récurrent : comment peut-on rendre le visiteur plus actif en sollicitant sa participation ? Les cartels et la trame narrative souvent linéaire (*storyline*) peuvent être supprimés afin de permettre au public de construire par lui-même son propre parcours. Cela ne rend toutefois pas pour autant la communication plus interactive. Les seuls lieux où s'est développée une certaine interactivité tendent souvent à s'apparenter aux parcs de loisirs, qui multiplient les attractions à caractère ludique²⁴.

Écomusée :

Institution muséale qui associe au développement d'une communauté la conservation, la

[24]

McLuhan M.,
Parker H., Barzun
J, *Le musée
non linéaire.*

*Exploration des
méthodes, moyens
et valeurs de la
communication
avec le public
par le musée,*
traduit en

français par B.
Deloche et F.

Mairesse, Lyon :
Aléas,
1969.

[25]
De Varine,
Hugues,
«L'écomusée», in
Gazette, vol. 11,
no 2, printemps,
1978, pp 29-40.

présentation et l'explication d'un patrimoine naturel et culturel détenu par cette même communauté, représentatif d'un milieu de vie et de travail, sur un territoire donné, ainsi que la recherche qui y est attachée²⁵.

Économusée :

Entreprise oeuvrant dans le secteur des métiers d'art, de l'artisanat ou de l'agroalimentaire. Pour être reconnue comme telle, cette entreprise doit utiliser un savoir-faire authentique dans la fabrication de ses produits, sans toutefois omettre la possibilité d'une évolution quant aux outils et aux usages mis en oeuvre. Elle rend possible la rencontre avec l'artisan qui ouvre son atelier au public, transmet son savoir-faire et sa passion en plus d'offrir des produits fabriqués sur place.

La notion d'Économusée est un label fondé en 1992 au Québec. Celle-ci met en valeurs différents métiers tout comme les individus qui sont porteurs de ces savoir-faire, assurant la préservation du patrimoine immatériel culturel.

Économiquement autonome de par leur production, les économusées sont ancrés dans leur actualité, leur assurant une viabilité.

Pour devenir économusée, une entreprise doit notamment posséder : une aire de réception, un atelier où les visiteurs peuvent voir les artisans au travail et dialoguer avec eux, un espace d'interprétation du savoir-faire traditionnel, un espace d'interprétation du savoir-faire contemporain, un lieu de documentation et une boutique.

Éducation :

n.f du latin *educatio*, *educere* : guider, conduire hors de

Exposition :

n.f. du latin *expositio* : exposé, explication.

Exposition numérique / virtuelle

Interprétation muséologique :

« Suppose un écart, une distance à surmonter entre ce qui est immédiatement perçu et les

significations sous-jacentes. [...] Comme la médiation, l'interprétation se matérialise dans des interventions humaines et dans des supports qui s'ajoutent à la simple monstration (display) des objets exposés pour en suggérer les significations et l'importance. Née dans le contexte des parcs naturels américains, la notion d'interprétation s'est ensuite étendue pour désigner le caractère hermétique des expériences de visite dans les musées et sites; aussi se définit-elle comme une révélation et un dévoilement qui mènent les visiteurs vers la compréhension, puis vers l'appréciation et enfin vers la protection des patrimoines qu'elle prend comme objet ».

Médiation :

« Interventions menées en contexte muséal afin d'établir des ponts entre ce qui est exposé (le voir), et les significations que ces objets et sites peuvent revêtir (le savoir). [...] Il s'agit donc d'une stratégie de communication à caractère éducatif qui

mobilise autour des collections exposées des technologies diverses pour mettre à la portée des visiteurs des moyens de mieux comprendre certaines dimensions des collections et de partager des appropriations ».

Muséalisation :

Souvent confondue avec le terme de muséification, la muséalisation « désigne la mise au musée ou, de manière plus générale, la transformation en musée d'un foyer de vie. Cette opération tend à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine [...]. À travers ce changement de contexte (qui induit un processus de sélection, de thésaurisation et de présentation), s'opère un changement du statut et de nature de l'objet». Ainsi, la muséalisation commence par une étape de séparation²⁶ ou de suspension²⁷ : destiné non plus à être utilisé ou échangé mais amené à livrer un témoignage qui se veut authentique sur la réalité, cet arrachement de l'objet

[26]
Malraux, A., *Les voix du silence - Le musée imaginaire*, Paris : NRF, 1951

[27]
Déotte, J-L, « Suspendre - Oublier », in 50, Rue de Varenne, no 2, 1986, pp 29-36.

musée à sa réalité constitue déjà une première forme de substitution.

Musée :

De nombreuses définitions existent. Retenons les trois suivantes :

- Selon ICOM (2007) :
«Institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».
- Selon Judith Spielbauer (1987) :
Instrument destiné à favoriser « la perception de l'interdépendance de l'Homme avec les mondes naturel, social et esthétique, en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte ».

- Selon Deloche (2007) :

« Fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, dont l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain un homme »

Objet de musée (*muséalie-s*) :

Répondant au souci premier du musée qui est d'exposer des objets, c'est à dire de les montrer concrètement à un public de visiteurs, l'objet de musée s'associe implicitement à tout un faisceau de connotations. Ceux-ci peuvent varier en fonction du but ciblé (émouvoir, distraire, instruire, etc). Objets témoins, défonctionnalisés, décontextualisés, « les musealis sont moins à considérer comme des choses (du point de vue de leur réalité physique) que comme des êtres de langage (ils sont définis, reconnus comme dignes d'être conservés et présentés) et des supports de pratiques sociales (ils sont collectés, catalogués, exposés, etc.)».

Les objets peuvent donc être utilisés comme des signes, au même titre que des mots dans un discours.

8

8. BIBLIOGRAPHIE

- Allard, M, et Boucher, S, *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal: Hurtubise, 1998, 207p
- Arsenault, Roxanne, *Les commerces Kitsch exotiques au Québec : reconnaissance et sauvegarde d'un nouveau patrimoine*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal (UQAM), Département des arts, septembre 2011, 204p.
- Bonnot-Rambaud, Isabelle. *Reconvertir le patrimoine*, Lyon : Éditions Lieux dits, 2011, 240p
- Borsano, Gabriella. *The Presence of the Past*, New York: Rizzoli, 1980, 350p.
- Bressani, Martin, Grignon, Martin, « Le patrimoine et les plaisirs de la fiction », in *JSSAC | JSÉAC*, n°36, volume 1, pp 77-82
- Brooker, Graeme, *Key interiors since 1900*, Londres : Laurence King Publishing, 2013, 256p
- Brooker, Graeme, Stone, Sally, *Rereadings : interior architecture and the design principles of remodelling existing buildings*, Londres : RIBA Enterprises, 2014, 275p

- Brosseau, Tamra L, *Historic Interior Documentation, a Case Study*, Cornell University, Mai 2006.
- Caron, Brianne S, *Inhabiting Memory and Experience : Interior Historic Preservation*, University of Manitoba, Août 2005.
- Casson, Hugh, *Inscape, the design of interiors*, Londres : Architectural Press, 1968, 208p
- Cunningham, Erin, « Bringing the past in: Narrative inquiry and the preservation of historic interiors » in *The Handbook of Interior Design*, 2015, 70-93pp,
- Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*, Paris : Seuil, 1999.
- Commission des biens culturels, *La gestion par les valeurs : exploration d'un modèle*, Québec: Les Publications du Québec, juin 2004, 48p.
- Davallon, Jean, *Regards sur l'évolution des musées, publics et musées*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1992, 207p.
- Davallon, Jean, *Nouveaux regards sur le patrimoine, culture et musées*. Avignon: Actes Sud, 2003, 171p.
- Déotte, J-L, « Suspendre - Oublier », in *50, Rue de Varenne*, no 2, 1986, p. 29-36.
- Desvallées, André, Mairesse, François, et le Conseil international des musées, *Concepts clés de muséologie*, Paris: Armand Colin, 2010
- Desvallées, André, *L'écomusée : rêve ou réalité, publics et musées*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2002, 248p.
- De Varine, Hugues (1978). « L'écomusée ». in *Gazette*, vol. 11, no 2, printemps, p. 29-40.
- Diamonstein, Barbaralee. *Buildings reborn: new uses, old places*. 1st ed. New York: Harper & Row, 1978, 255p.
- Dick van Gameren, *Stijlkamers = Interiors on display*, 2014, Rotterdam : uitgevers, 160p
- Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétation*, Paris : B. Grasset, 1992, 406p.
- Falk, John H., John H. Falk, and Lynn D. Dierking. *The museum experience revisited*. Walnut Creek, California: Left Coast Press, Inc., 2013. 416p.

- Fitch, James Martson, *Historic preservation: Curatorial Management of the Built World*, New York - Montreal : McGraw-Hill, 1982 433p.
 - Gause, Jo Allen, Bruce M. Hoch, John D. Macomber, Jonathan F. P. Rose, and Urban Land Institute. *New Uses for Obsolete Buildings*. Washington, D.C.: Urban Land Institute, 1996, 178p.
 - Genovese, R.-A, *Conservation et consensus pour une ville au développement humain*. Communication présentée à la 14ième assemblée générale scientifique d'ICOMOS.
 - «La préservation des lieux : préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et sites», Victoria Falls, Zimbabwe, 2003.
 - Gravari-Barbas, Maria, *Atelier de réflexion prospective, Nouveaux défis pour le patrimoine culturel*, rapport final, Paris : Agence National de la recherche (ANR), 2014, 146p.
 - Greffe, Xavier, *La trace et le rhizome : les mises en scène du patrimoine culturel*, Québec: Presses de l'Université du Québec, 2014, 205p
-
- Grimmer, Anne E, Jo Ellen Hensley, Liz Petrella, and Audrey T. Tepper. *The Secretary of the Interior's Standards for Rehabilitation: Illustrated Guidelines on Sustainability for Rehabilitating Historic Buildings*. Washington, D.C.: U.S. Department of the Interior, National Park Service, Technical Preservation Services, 2011.
 - Handler, Richard, «Another Glimpse : At Interiors» in *Alliance Review*, nov-dec 2010, pp 18-24
 - De Varine, Hugues, « L'écomusée ». in *Gazette*, vol. 11, no 2, printemps 1978. pp29-40.
 - ICOMOS, *Charte pour l'interprétation et la présentation des sites patrimoniaux*, 4 octobre 2008, p.2
 - ICOMOS - ICIP, « Normes d'Interprétation concernant les sites patrimoniaux mondiaux: existe t-il un besoin de répartition des critères de programmes d'interprétation in situ et d'émergence de technologies interprétatives ? », dans *Compte rendu de la table ronde organisée par le Comité*

- Scientifique International ICOMOS sur l'Interprétation et la Préservation (ICIP)*, Paris, 27 septembre 2006, p.3. < [http://icip.icomos.org/FR/docs.html
 - Laanan, Fadila, «Préface» in *Rotor, Usure/Usus : État des lieux*, Bruxelles : Communauté française Wallonie-Bruxelles- Cellule d'architecture, 2010, p7.
 - Leveau, Pierre, «Restauration et traduction: une question de philosophie », in *CeROArt* \[En ligne\], 31 mai 2011, <http://ceroart.revues.org/>, \(consulté le 21 octobre 2015\).
 - Lloyd, Johnathan. *Interior Preservation: In or Out?*, Georgetown University Law Center, 2008.
 - Lowenthal, David, « Matérial Preservation and its Alternative » in *Perspecta*, n°25, 1989, p66-77
 - Mairesse, François, André Desvallées, *Vers une redéfinition du musée?*, Paris: L'Harmattan, 2007, 225p.
 - Desvallées, André, François Mairesse, *Concepts clés de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2010.](http://icip.icomos.org/FR/docs.html)

- Mallard, Robert W. «Avoiding the «Disney Facade» : The Reach of Architectural Controls Exercised by Historic Districts over Internal Features of Structures.» *Widener Law Symposium Journal* 8 (2002): 323-45
- Malraux, A, *Les voix du silence - Le musée imaginaire*, Paris : NRF, 1951
- Mariani, Alessandra, « L'immersion sensible en exposition : Sensations urbaines. Une approche différente à l'urbanisme au Centre Canadien d'Architecture », in *Revue de la culture matérielle* 67, printemps 2008, pp9-24
- Mawaring, Albert H. «American Heritage at Stake : The Government's Vital Interest in Interior Landmark Designations» *New England Law Review* 25, 1990, pp291-323.
- McLuhan M., Parker H., Barzun J., (1969). *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, Lyon : Aléas, 2008.
- Moses, I. Finley, *Sur l'histoire ancienne*, Paris: éditions La découverte, 1987, p.176-177

- Moray, Benjamin, Andrea Bruno : *entre hier et demain, en continuité, mémoire de maîtrise*, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Bruxelles, 2007.27p
 - Morton, W.B., Hume G.L., Weeks, K.D and Jandl H.W. *National Park Service Northeast Region's Guidelines for the Treatment of Historic Furnished Interiors*. Washington, D.C.: Northeast Museum Services Center, U.S. Department of the Interior, National Park Service Cultral Resources, 2006
 - Normandin, Kyle, « Charles and Ray Eames Moderne Living in a Postwar Era », in *DOCOMOMO Journal*, vol. 46, n°1, 2012.
 - Otero-Pailos, Jorge, « An olfactory reconstruction of Philip Johnson's glass house» in Kleinman Kent, Merwood-Salisbury,
 - Joanna, Weithal, Lois, *After Taste, Expanded practice in interior design*, New York : Princeton Architectural Press, 2012, p192-212.
 - Pallasmaa, Juhani. *Le regard des sens = the eyes of the skin : architecture and the senses*, Paris: Éditions du Linteau, 2010, 99p.
-
- Parcs Canada, *Normes et Lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada*, 2e éd. Ottawa: Parcs Canada, 2010.
 - Parcs Canada, *Guide de rédaction des énoncés d'intégrité commémorative*, février 2012 [en ligne], <<http://www.pc.gc.ca/fra/docs/pc/guide/guide/table.aspx>> (consulté en 2015)
 - Bie Plevoets & Koenraad Van Cleempoel, «Creating Sustainable Retail Interiors through the Reuse of Historic Buildings », in *Interiors*, Volume 3, Issue, 2012, pp 271-293, [en ligne], <<http://dx.doi.org/>>
 - Bie Plevoets & Koenraad Van Cleempoel, « Aemulatio and the Interior Approach of Adaptive Reuse », in *Interiors*, Volume 5, Issue 1, 2014, pp 71-88, [en ligne], <<http://dx.doi.org/>>
 - Poirier, Morgane, « La notion de réversibilité en conservation-restauration », in *Tables de travail : Séminaires de recherche sur la conservation-restauration*, 27.02.2014, [en ligne], <<http://tablesdetravail.hypotheses.org/721>> (consulté en 2016).

- Preservation Alliance of Greater Philadelphia, *Protecting Historic Interiors: A Survey of Preservation Practices and Their Implications for Philadelphia*, 2007, 34p.
- Racine, Laurel A. «On the inside Looking Out: Guidelines for the Treatment of Historic Furnished Interiors», in *Cultural Resource Management* 24(7), 2001, 33-37pp.
- ROTOR, *Usure / Usus : État des lieux*, Bruxelles : Communauté française Wallonie-Bruxelles-Cellule d'architecture, 2010
- Ruskin, J. *The seven lamps of architecture*, London: Cassell, 1909.
- Simard, Cyril. *Des métiers, de la tradition à la création*. Sainte-Foy: Éditions GID, 2003.
- Schultz, A., «Carlo Scarpa: built memories» in Birksted, *Landscapes of memory and experience*, London: Spon Press, 2006, pp. 47-60.
- Sparke, Penny, Martin Brenda, Keeble Trevor, *The modern period room : the construction of the exhibited interior 1870 to 1950*, Londres: Routledge, 2006m 196p
- Staiff, Russell, *Re-imagining heritage interpretation : enchanting the past-future*, Farnham, Surrey, England : Ashgate, 2014, 194p.
- Thompson, Jo Ann Asher, and Nancy H. Blossom. *The Handbook of Interior Design*. Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2014.
- Truscott, Marilyn, « Tradition or invention: remembering and reviving meaning of places» dans *Actes du symposium scientifique international : « La mémoire des lieux : préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et sites »*, 14ème assemblée générale scientifique d'ICOMOS, Victoria Falls, Zimbabwe, 27-31 octobre 2003.
- Verbeeck-Boutin, Muriel, «De l'axiologie», in *CeROArt* [En ligne], 29 octobre 2009, <http://ceroart.revues.org/1298> (consulté le 21 octobre 2015)
- Wilcke, Vincent A, Extracting the Exhibited Interior: Historic Preservation and the American Period Room, (mai 2014),
- Weeks, Kay D., Anne E. Grimmer, and États-Unis. National Park Service. Heritage

- Preservation Services. *The Secretary of the Interior's Standards for the Treatment of Historic Properties : With Guidelines for Preserving, Rehabilitating, Restoring & Reconstructing Historic Buildings.* Washington, D.C.: U.S. Department of the Interior National Park Service Cultural Resource Stewardship and Partnerships Heritage Preservation Services, 1995.
- Weintal, Lois. *Toward a New Interior : An Anthology of Interior Design Theory.* New York: Princeton Architectural Press, 2011. 648p.

Sites internet :

- www.nps.gov/tps/index.htm
- www.maisonsaint-gabriel.qc.ca
- www.ecomusee.qc.ca
- www.historicplaces.ca
- www.economusees.com
- www.fumoirdantan.com
- www.theglasshouse.org
- www.fondation-monet.com
- www.magasinhistorique.com
- www.moulindelaremy.com/contact/
- www.tadoussac.com/fr/culture-tourisme
- www.bassaintlaurent.ca/fr/entreprise/
- boutique-dart-autochtone-«-matuweskewin-»
- www.maisonchapais.com
- www.corporationdumoulinlegare.com