

Métamorphose de l'insectarium
Montréal, Canada, 2014–2022

Kuehn Malvezzi
Pelletier de Fontenay
Jodoin Lamarre Pratte
architectes
atelier le balto

Dossier de presse
Mai 2023



Les rapports scientifiques se succèdent et nous confrontent à l'inévitable besoin de redéfinir notre relation à la planète et au vivant et aux espèces non humaines qui la partagent avec nous. Ce processus de redéfinition passe par la production de nouvelles clés de compréhension et de nouveaux modes de représentation de la nature. Pendant des siècles, nous avons construit des architectures pour la préservation, la classification, l'étude et l'exposition d'animaux, d'insectes et de plantes qui ont cimenté un sentiment de séparation entre l'humain et la nature. À l'ère de la crise climatique, cette séparation doit être mise en question pour reconnecter l'ensemble des êtres vivants entre eux.

Le nouvel Insectarium de Montréal répond à ce changement de paradigme. Conçu par les architectes Kuehn Malvezzi, Pelletier de Fontenay, Jodoin Lamarre Pratte architectes et l'atelier le balto paysagistes, l'Insectarium vise à transformer la relation du public avec les insectes. Pour ce faire, il met en scène des espaces architecturaux et muséologiques innovants qui rapprochent les visiteurs des insectes.

À l'aube d'un moment crucial pour repenser les relations entre la biologie humaine et non humaine, le nouvel Insectarium de Montréal présente une nouvelle approche critique pour les musées d'histoire naturelle.



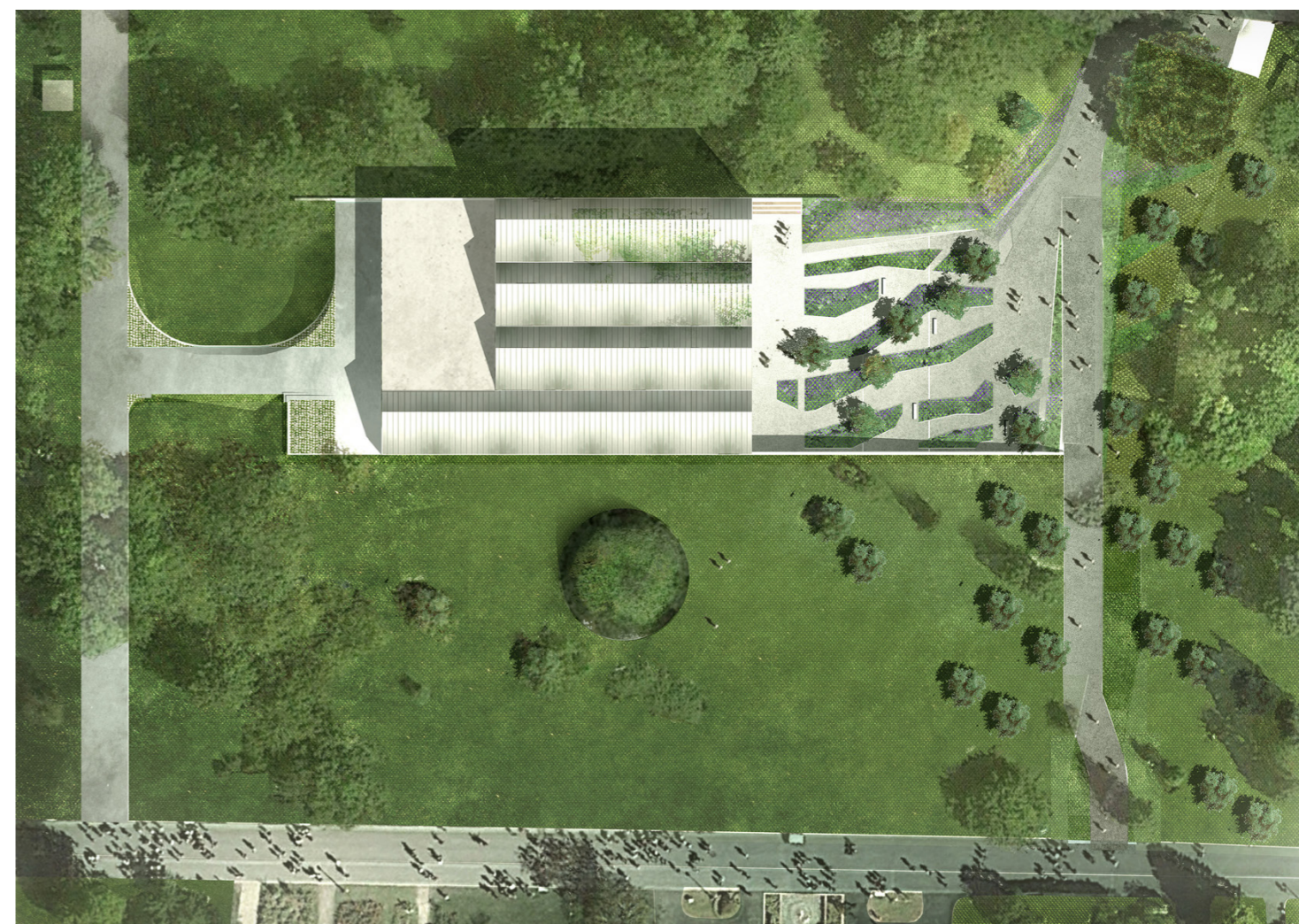


Plan d'implantation

Historique

Premier Insectarium de Montréal et plus grand musée d'insectes en Amérique du Nord, l'établissement ouvre ses portes en 1990. Parmi ses fondateurs figure l'entomologiste canadien Georges Brossard, dont la collection personnelle de milliers d'espèces d'insectes était jusqu'ici entreposée dans sa cave. L'ancien bâtiment de l'Insectarium présentait une structure fermée accueillant une exposition permanente contenant plus de 3 000 spécimens conservés et 100 spécimens vivants.

L'Insectarium fait partie d'Espace pour la vie, le plus grand complexe muséal de sciences naturelles au Canada, qui héberge d'autres institutions municipales : le Biodôme, la Biosphère, le Jardin Botanique et le Planétarium Rio Tinto Alcan.



Plan d'insertion paysagère

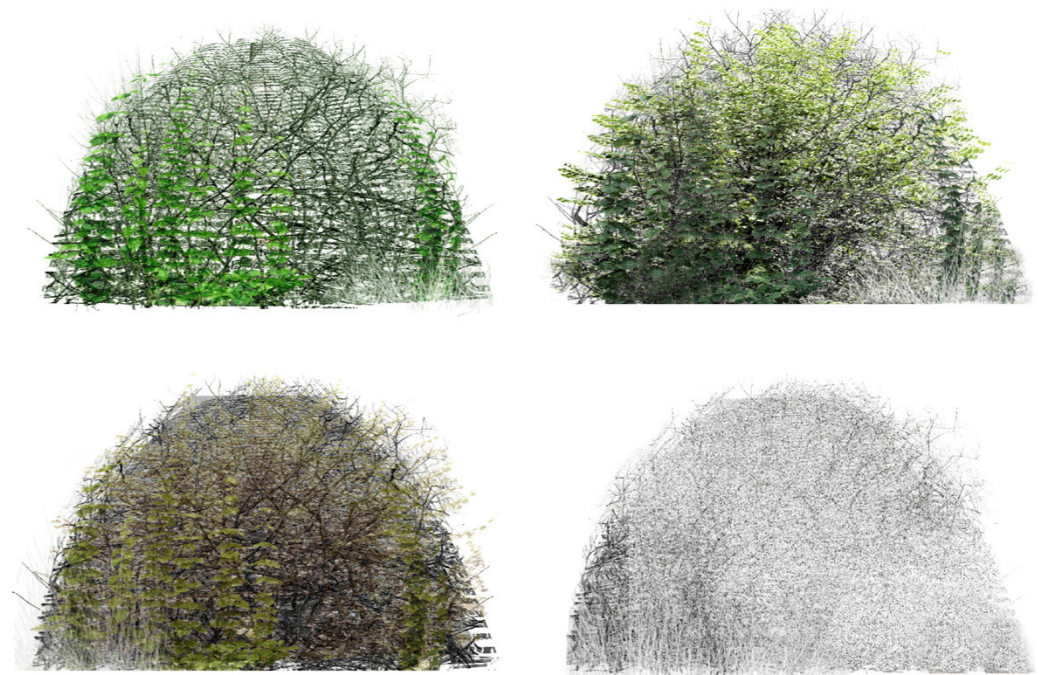
La conception du nouvel Insectarium a été réalisée par les architectes berlinois Kuehn Malvezzi, les firmes montréalaises Pelletier de Fontenay et Jodoin Lamarre Pratte architectes, ainsi que les architectes de paysage atelier le balto. En collaboration avec les ingénieurs Dupras Ledoux et NCK, cette équipe avait remporté en 2014 le concours d'architecture international avec un concept visant à fusionner l'architecture et la nature. Après une période de conception et de construction de sept ans, le nouvel Insectarium a ouvert ses portes en avril 2022.

Architecture et nature

Le nouvel Insectarium de Montréal s'intègre étroitement au jardin botanique environnant tout en offrant des expériences inédites aux visiteurs, un lieu de travail confortable pour le personnel et surtout un environnement sain et sensible pour les insectes qui y vivent.

La conception s'appuie sur une analyse détaillée de 400 ans de musées, d'orangeries, de serres et autres architectures destinées à étudier et à montrer le monde naturel. Le développement des jardins botaniques dans les monastères médiévaux, l'ouverture du musée Ashmolean à Oxford en 1683, le progrès des technologies de serre pour la Grande Exposition de 1851 à Londres ou encore les expériences à grande échelle de Biosphère 2 en Arizona, montrent toute la richesse des œuvres et la multiplicité des tentatives de domestication de la nature. Néanmoins, cette histoire ne peut être séparée de l'histoire de l'exploitation et de la transformation de l'environnement.

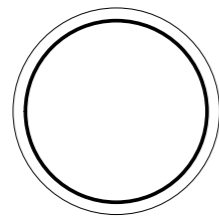
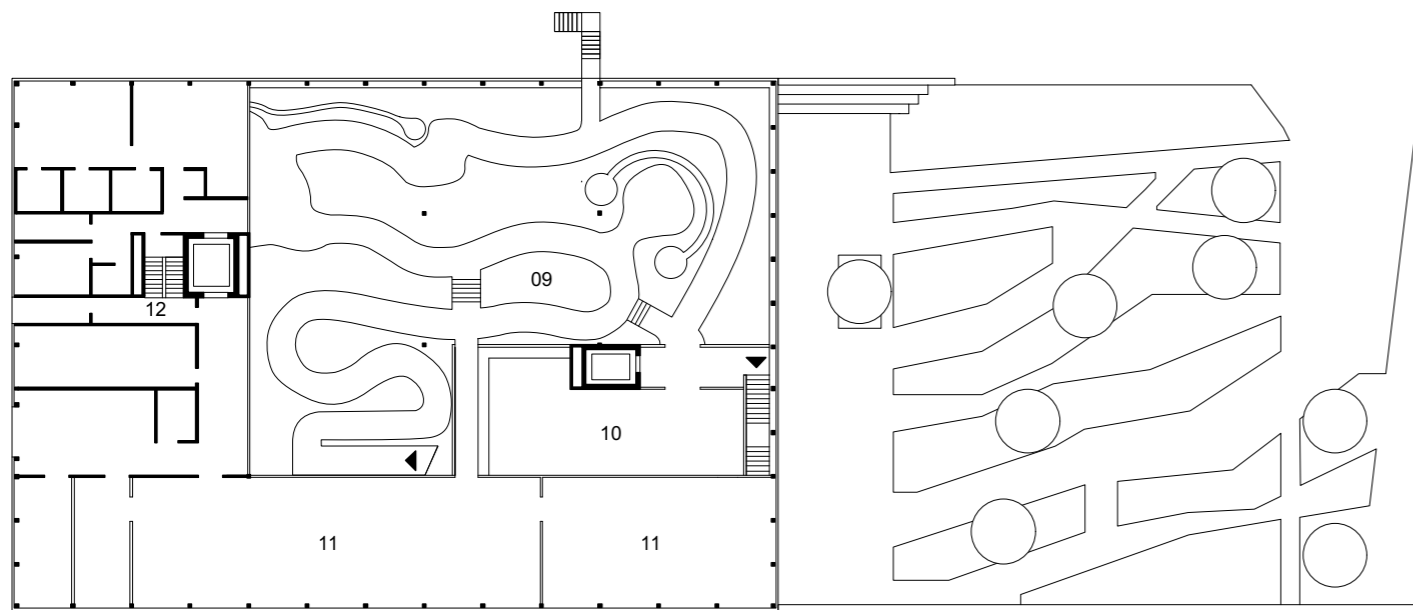
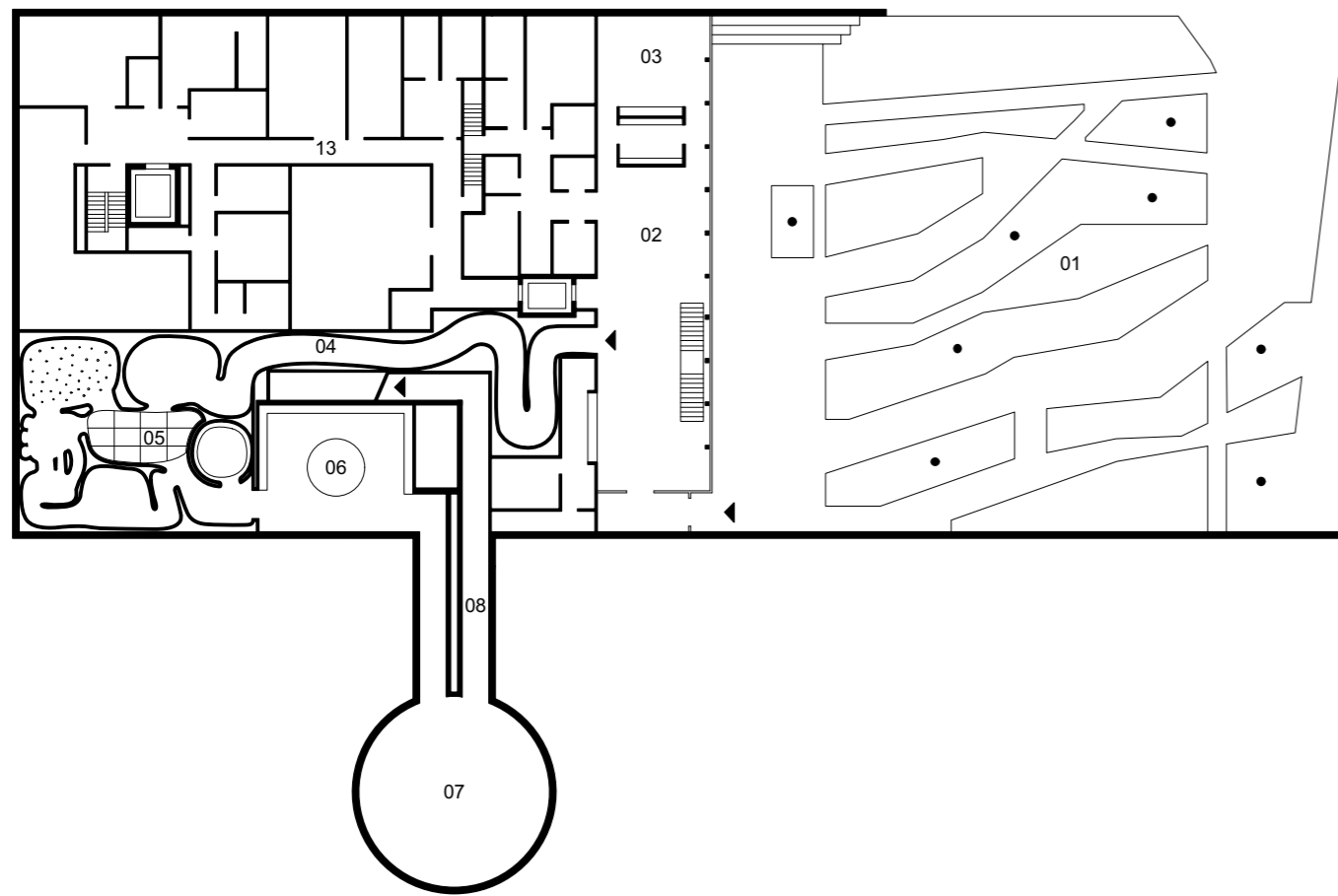
Conscient de l'histoire destructrice de cette séparation conceptuelle entre les humains et les autres formes de vie naturelle, l'approche du projet renverse les normes et les attentes muséologiques. Contrairement aux musées conçus pour abriter des expositions fluctuantes, l'approche curatoriale de l'Insectarium et son expression muséologique sont contenues dans l'architecture même du bâtiment. Le parcours précisément chorégraphié à travers le bâtiment abolit le clivage entre l'humain et la nature grâce à des expositions accessibles à tous et à des expériences sensorielles immersives.





L'architecture extérieure de l'Insectarium est caractérisée par trois volumes archétypaux qui s'intègrent au paysage du Jardin Botanique. Le Jardin des pollinisateurs en pente douce fait office d'espace d'accueil relaxant.

Le jardin descend jusqu'à la base de la serre, qui accueille un hall central et des milieux de vie pour insectes vivants. Au-delà de la serre, un monticule végétalisé et énigmatique émerge en surface. Ce dôme en forme de cocon abrite la collection de l'Insectarium.



0 10 m

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 01. Jardin des pollinisateurs | 07. Dôme Collection |
| 02. Hall | 08. Rampe |
| 03. Espace lunch | 09. Grand vivarium |
| 04. Labyrinthe | 10. Atelier |
| 05. Alcôves | 11. Production des plantes |
| 06. Galerie tête-à-tête | 12. Laboratoires |
| | 13. Espace technique |



Hall d'accueil

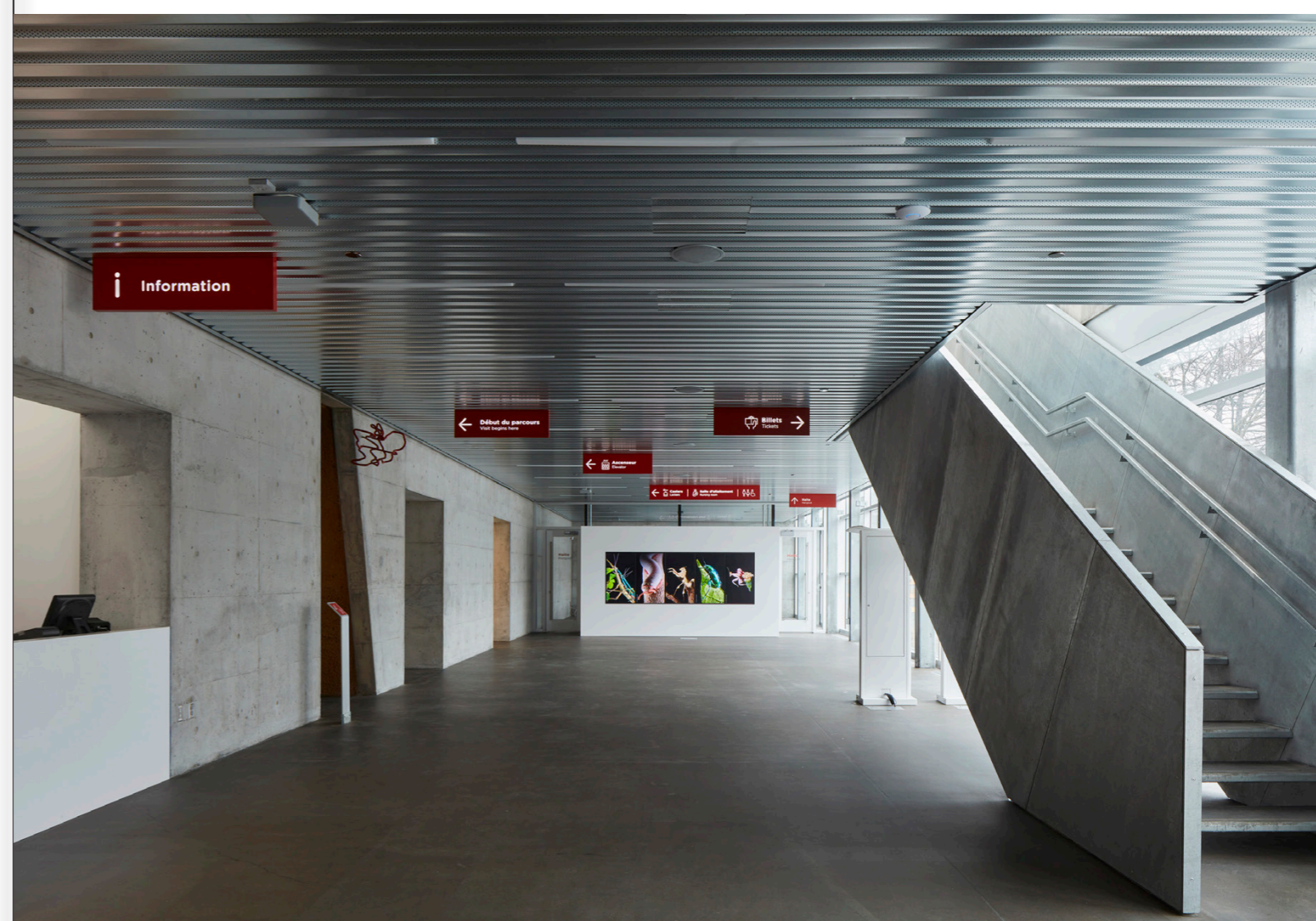
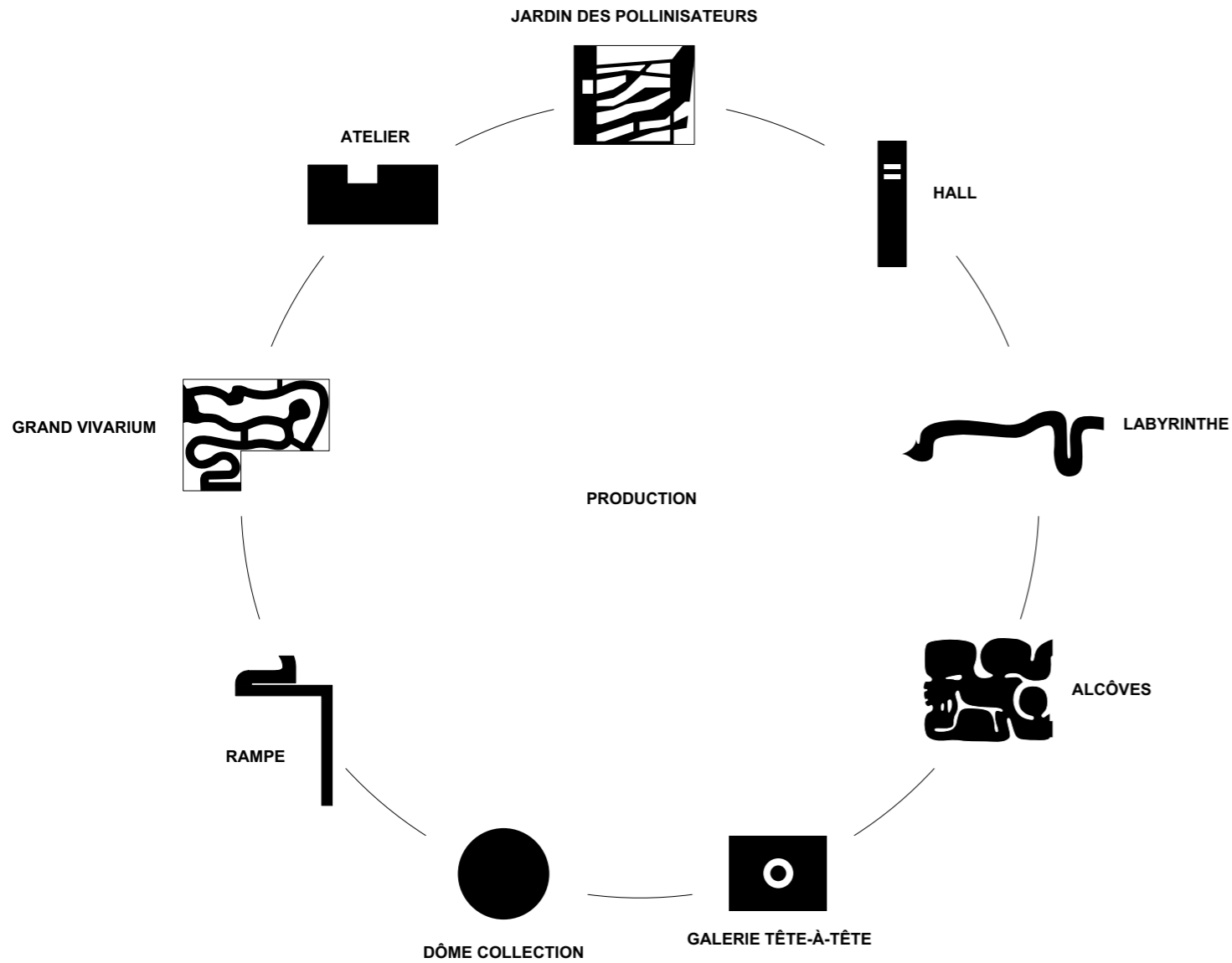


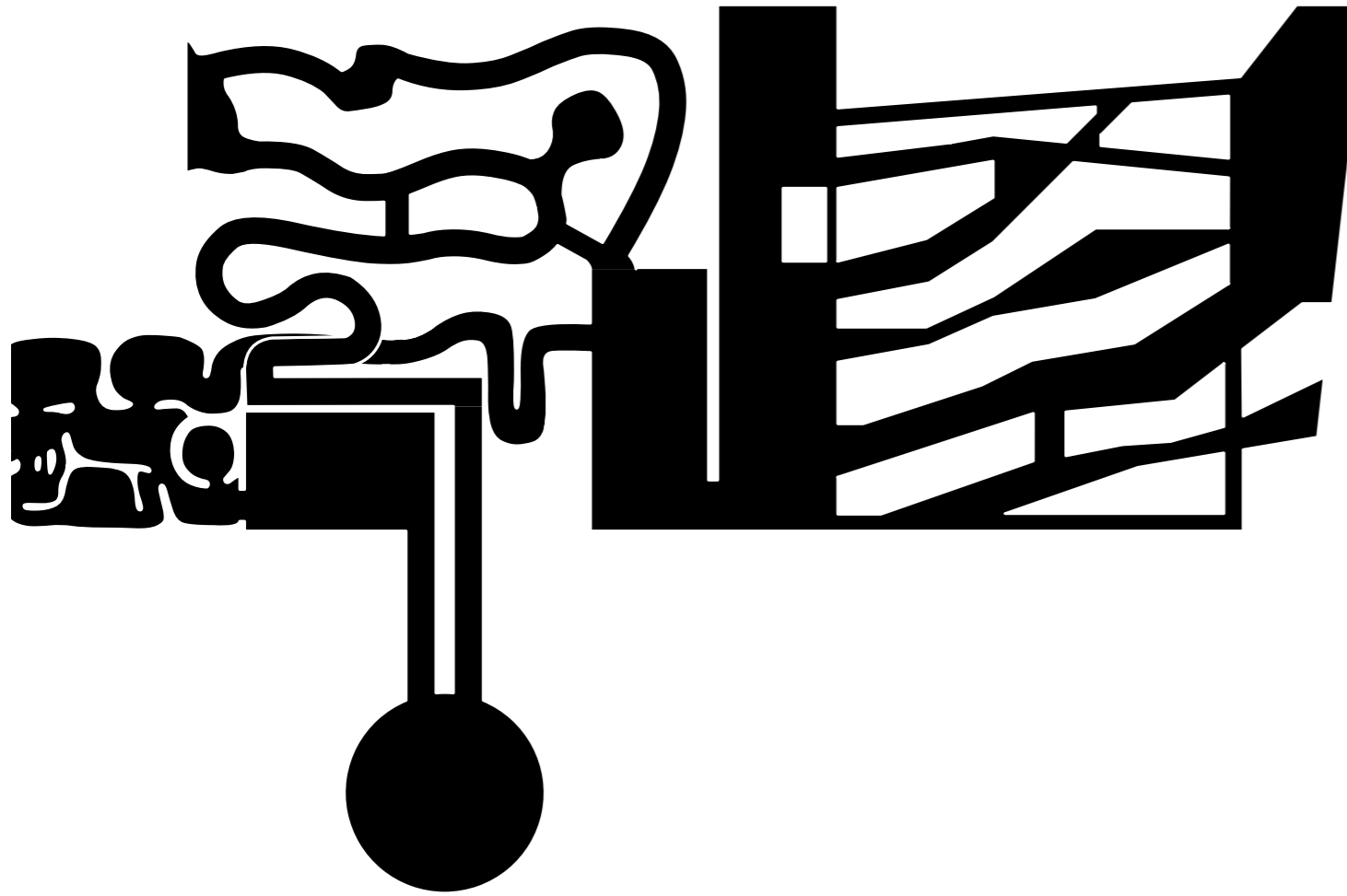
Schéma conceptuel



Expérience immersive

L'expérience du visiteur de l'Insectarium commence et se termine par une promenade dans le Jardin des pollinisateurs. Il descend vers la serre de l'Insectarium, dont le toit en dents de scie est un point de repère proéminent. Ce jardin estompe le clivage fonctionnel entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment. Les papillons accueillent les visiteurs et leur offrent une première rencontre avec la vie des insectes, qui évolue tout au long de la progression dans le musée.





Le Labyrinthe

L'expérience immersive de la métamorphose sensorielle commence dès la traversée du hall d'entrée. Le Labyrinthe emmène les visiteurs sur un chemin descendant incurvé et aux parois inclinées.

Le parcours est conçu pour désorienter; pour signaler l'abandon des environnements spatiaux connus et l'entrée dans un labyrinthe souterrain de six alcôves perceptuelles.



Approche sensorielle

Les six alcôves désorientent les sens humains, stimulent la vue et l'ouïe et invitent à se mouvoir comme des insectes : « Un œil, plusieurs facettes » reproduit la vision pixellisée d'une mouche. L'alcôve contient un grand écran composé de pixels vacillants qui reflètent la pièce, créant une image qui devient plus claire à mesure que le visiteur s'approche de l'écran, se voyant à travers les yeux d'une mouche.



Vibrant message

Celui-ci amplifie les vibrations de la pièce pour illustrer la capacité sonore d'une sauterelle. Les bruits d'insectes sont transformés en vibrations transmises par un plancher en caillebotis. Tout comme les insectes, le visiteur ressent alors les vibrations sonores à travers tout son corps.



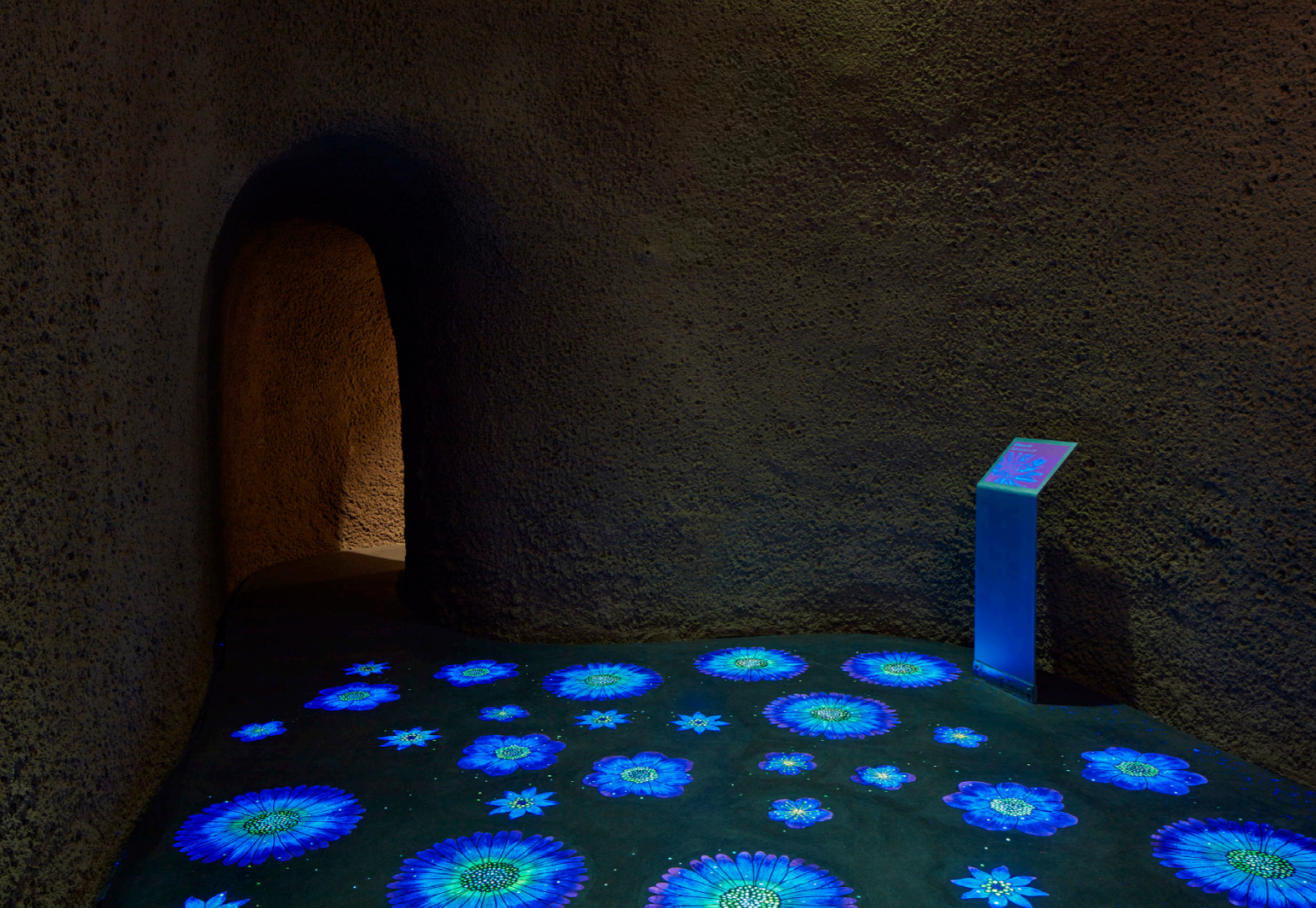
Parcours entre les tiges

Cet espace requiert l'équilibre d'une coccinelle au sommet d'un brin d'herbe. Les visiteurs sont invités à découvrir les nombreuses stratégies utilisées par les insectes pour se déplacer sur différentes surfaces.



Passage étroit

Il transforme les humains en cafards qui doivent évoluer les uns contre les autres dans un espace restreint. Une série de tunnels, que l'on peut emprunter en se baissant et en rampant, permet de découvrir comment un insecte se déplace dans une galerie, et sa capacité de déformation corporelle.



Le monde en UV

Il reproduit la vision des radiations ultraviolettes perçues par une abeille. La lumière noire révèle les formes abstraites des motifs floraux sur le sol et leurs pétales scintillant dans l'ultraviolet.

Enfin, une marche au plafond met le monde sens dessus dessous. La pièce inversée oblige les visiteurs à marcher sur le plafond et à fixer le sol au-dessus de leur tête.



Contact intime

Après avoir goûté à l'expérimentation sensorielle dans les six salles, les visiteurs rencontrent finalement des insectes vivants dans la Galerie tête-à-tête. Six boîtes d'observation conçues sur-mesure permettent aux visiteurs de faire abstraction du monde extérieur et offrent une vue rapprochée des insectes dans différents vivariums. Les niches facilitent un contact intime avec les différentes espèces d'insectes, redéfini par les espaces perceptifs et immersifs.



Spatialité chromatique

La collection de l'Insectarium est abritée et exposée dans une salle spectaculaire de dix mètres de haut en forme de dôme qui émerge de la terre comme un monticule planté. Sur la paroi intérieure minimale en béton projeté, 72 tableaux exposent la vaste et unique collection d'insectes du musée, qui se déploie sur deux bandes horizontales. Elle rappelle l'effet spatial et décoratif d'une frise et donne au dôme une ornementation et une grandeur qui l'apparentent à un espace sacré classique.

La première bande est organisée de manière chromatique pour montrer l'extraordinaire biodiversité et la beauté des insectes. Le monde des insectes est synonyme de couleur: il en existe de multiples nuances et palettes.

Par leurs couleurs voyantes, certains insectes attirent leur partenaire sexuel pour l'accouplement. Dans chaque section, des insectes de la même couleur sont associés afin d'étonner les visiteurs par la diversité et la richesse de leurs apparences physiques.



Galerie des évolutions

Alors que la première bande expose la biodiversité sur un plan esthétique, la deuxième montre la progression de l'évolution des insectes à travers différents thèmes, tels que l'habitat et la sexualité. Ici, les visiteurs apprennent que les insectes sont des spécimens non seulement plus anciens que les humains, mais aussi plus importants pour la planète. Grâce à leur extraordinaire processus d'évolution, les insectes représentent aujourd'hui 85 % de la diversité animale. Par la combinaison de ces types de présentation le public est à la fois surpris et renseigné.



Grand Vivarium

Rencontres inter-espèces

En émergeant des terres du sous-sol, les visiteurs entrent dans le Grand vivarium. Cette serre spacieuse et lumineuse présente un parcours graduellement ondulé qui progresse à travers une série de microclimats favorisant la vie de diverses espèces de plantes et d'insectes.

Un grand nombre d'insectes, tels que les papillons et les chenilles se déplacent librement dans l'espace et peuvent être observés sans barrières : l'air est rempli de centaines de papillons et de coléoptères colorés, se nourrissant sur des buissons de fleurs. Une pièce, la cage d'émergence, permet aux visiteurs d'observer l'éclosion des papillons, avant de s'envoler directement dans le vivarium.

Ailleurs, des scarabées et des mille-pattes géants sont présentés dans des vivariums en verre qui s'intègrent dans le paysage botanique du Grand vivarium. Le long du chemin sinueux, des arbres aux branches longues et complexes sont occupés par des fourmis coupeuses de feuilles qui font des allers-retours rapides depuis leur nid, transportant d'immenses végétaux, des fleurs et des sources de nourriture. L'expérience de la promenade dans la serre touche elle aussi tous les sens. Elle permet une immersion totale dans les différents habitats des insectes, une prise de conscience de la complexité de leurs écosystèmes et de l'importance de les préserver.



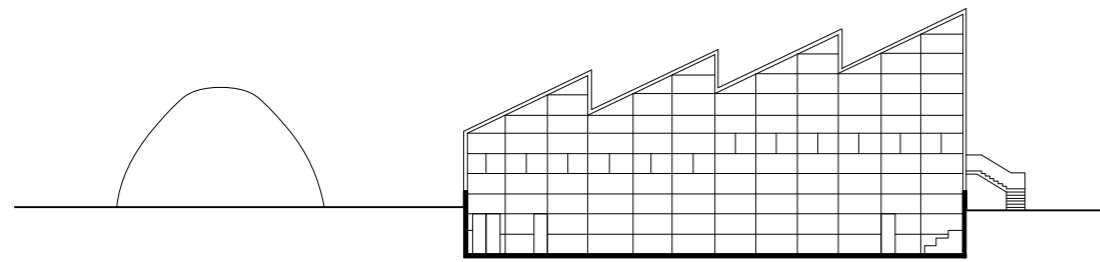


Atelier créatif

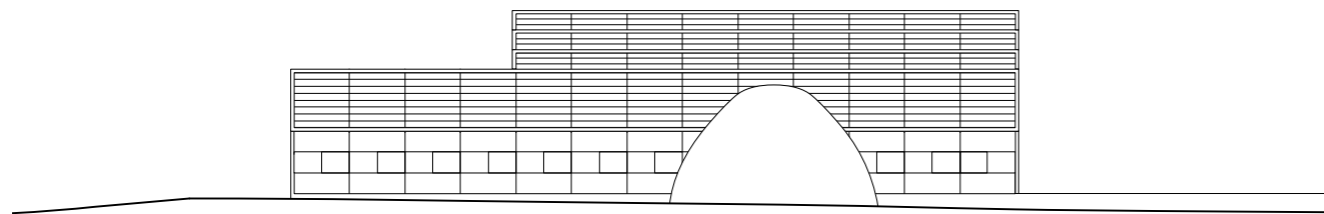
Au centre du bâtiment de la serre se trouve l'atelier de création, un espace vitré qui offre une vue sur le Grand vivarium et la zone de production puis sur l'Insectarium et le jardin botanique extérieur. La disposition de cet espace est délibérément ouverte à une multitude d'usages : il peut accueillir des tables et des chaises pour des expériences scientifiques pratiques, des ateliers éducatifs, des discussions, des conférences, des projections de films et des spectacles. Son émulation permanente donne à chacun la possibilité de participer à sa manière et de s'engager dans la richesse des activités de l'Insectarium.



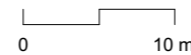
Laboratoires



Élévation est



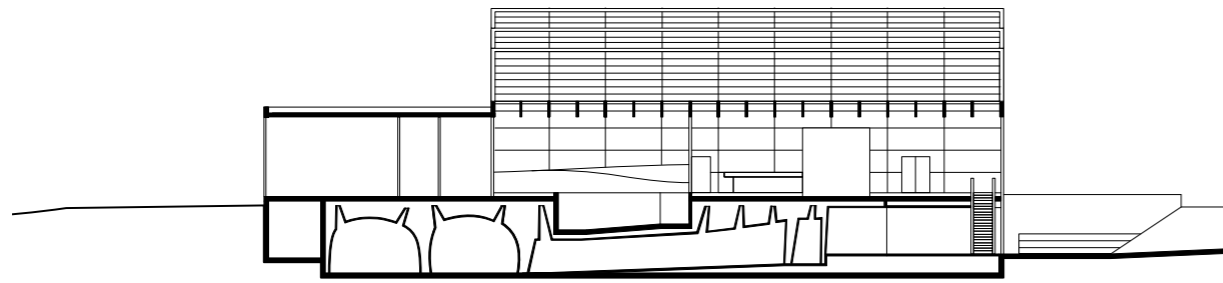
Élévation sud



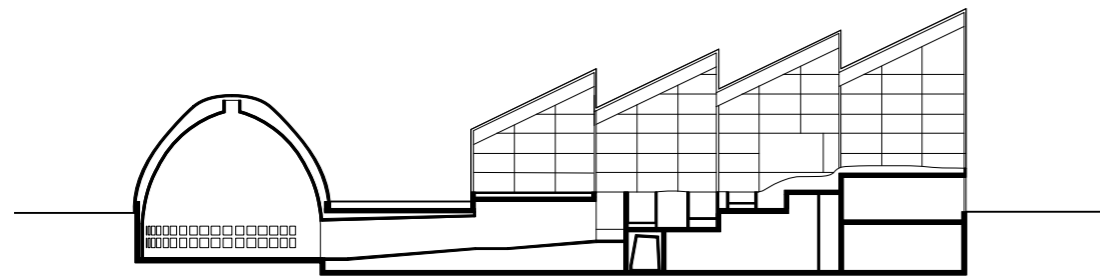
Façade sud

Construction bioclimatique

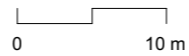
Pour que le bâtiment soit en symbiose avec ses habitants et ses visiteurs, l'Insectarium intègre plusieurs principes bioclimatiques et de développement durable. La forme en gradins du volume de la serre est naturellement orientée vers le sud pour permettre aux serres de production, au Grand vivarium et à l'atelier de bénéficier d'un ensoleillement maximal tout au long de l'année. Des systèmes de contrôle dynamique, habituellement utilisés dans les serres de production commerciales, ajustent en permanence les paramètres bioclimatiques tels que les gains solaires et la ventilation naturelle. Des stores textiles placés juste sous l'enveloppe peuvent être déployés mécaniquement afin de limiter l'entrée de lumière en été mais aussi d'isoler les serres pour limiter les pertes de chaleur la nuit pendant les mois plus frais. Enfin, les volets motorisés placés stratégiquement dans le mur-rideau permettent une ventilation naturelle transversale efficace.



Coupe transversale



Coupe longitudinale



Valoriser les ressources

Une partie importante des fonctions du bâtiment est placée sous le niveau du sol comprenant des espaces d'exposition ou des espaces techniques qui ne nécessitent pas de lumière naturelle. En plaçant ces programmes sous terre, nous profitons de la masse thermique de la terre pour stabiliser les variations de température et maximiser l'isolation des bâtiments. En outre, des systèmes mécaniques avancés permettent de récupérer et de redistribuer une grande partie de la chaleur générée dans les serres pour chauffer le reste du bâtiment.

Une série de systèmes supplémentaires tels que des stores textiles, des persiennes motorisées, des puits géothermiques, la récupération des eaux de toiture et l'utilisation de matériaux locaux, durables et sans COV soutiennent l'approche bioclimatique du bâtiment et font de l'Insectarium un bâtiment véritablement durable.

Conversation

Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi) et Marc Pouzol (atelier le balto)

«Faire l'expérience du bâtiment
comme si c'était un jardin»

Wilfried Kuehn

Le projet de l'Insectarium a débuté en février 2014. Dès la phase de concours, nous avons mobilisé une approche architecturale autant que paysagère. À travers un travail et une collaboration quotidienne, nous avons développé l'idée d'un paysage construit à partir de maquettes et de plans à grande échelle. Petit à petit c'est tout une série de dispositifs le long d'un parcours fait d'expériences que nous avons imaginée pour les visiteurs. Le paysage construit s'est densifié, passant d'un nombre de petits jardins et de serres à une situation que nous découvrons maintenant comme réalité construite : un grand jardin en creux, une grande serre, et un monticule en terre au sud du bâtiment, au sein du jardin botanique. Cette éminence est le seul élément énigmatique face au repère attendu de la serre botanique et d'un jardin à la végétation riche en contrebas.

Marc Pouzol

Nous avons commencé, je dirais, non pas avec un plan, mais avec un grand rectangle. Nous avons toujours adapté le parcours, avec ses différentes stations, telles qu'elles étaient définies par le commanditaire, sur ce rectangle. À un moment donné, nous avons constaté que cela prenait trop de place. Nous avons alors abaissé le jardin de trois mètres et pensé les stations de manière plus libre et plus en termes de volume : on descend puis on remonte, on va dans l'obscurité et on revient à la lumière. Ainsi profite-t-on de la complexité des différents niveaux. On peut faire deux fois l'expérience du jardin - et c'est peut-être là sa particularité et ce qui nous plaît tant dans le résultat. Le jardin n'est pas dans le parcours, ni au milieu du bâtiment, sous une couverture arborée, comme on l'avait imaginé à l'origine, mais il constitue la première et la dixième station, le début et la fin du parcours. C'est en fait pour moi la plus belle réponse à la question de savoir où devaient se trouver les plantes, à la fois en tant que nourriture, mais aussi en tant qu'habitat pour les insectes, pour s'y reproduire, y vivre et offrir un lieu de métamorphose. Tout cela se passe désormais dans le jardin. En conséquence, les plantes choisies ne servent pas à la décoration, mais en premier lieu aux insectes. C'était pour nous une tâche passionnante, et ça l'est toujours. Le test à l'échelle 1/1 commence maintenant pour cette première saison.

Wilfried Kuehn

Le jardin n'est pas seulement à l'extérieur, il est aussi à l'intérieur. De fait, tout l'insectarium est un jardin ou une succession de jardins. Le jardin en contrebas est le jardin à l'extérieur. À la belle saison, le monarque, un papillon qui vit à Montréal, s'y installe. En hiver, il quitte le Canada pour la chaleur du Mexique. En hiver, en revanche, tout se passe à l'intérieur, dans le jardin qui se détache alors de la sombre brume automnale et hivernale, dans la serre lumineuse, comme dans un grand aquarium. La serre est également chauffée et dispose d'une nature artificielle. Celle-ci est alimentée par les sites de production qui se trouvent également dans la grande serre et sont orientés vers le sud, où les plantes peuvent pousser toute l'année. Ce grand jardin aux papillons, à l'intérieur, dans lequel les papillons volent librement toute l'année, constitue le pendant du jardin à l'extérieur. Il y a enfin le monticule de terre, qui est en fait la rotonde du musée, abritant la fascinante collection d'insectes préparés. Cette éminence est une architecture très marquante issue de l'idée classique de la construction d'une coupole. Mais comme le bâtiment est immergé en cet endroit et que la salle d'exposition est souterraine, seule la coupole dépasse. Il ne s'agit pas d'un geste architectural orgueilleux qui se dresse comme un emblème dans le paysage, mais plutôt d'une colline de terre qui s'échappe de la surface herbacée comme un grand tumulus qui redevient lui aussi une partie de la nature. Il est planté, reçoit différents habitats pour les insectes et est néanmoins, par sa forme artificielle, une indication de l'espace muséal en dessous.

Marc Pouzol

Je pense qu'un aspect très fort de notre collaboration est que nous remettons en question le programme, souvent classique, qui nous est imposé, et ce de manière presque systématique. Cela nous permet souvent d'inventer des espaces ou des paysages inattendus. Par exemple, notre idée de rendre la production des plantes visible pour les visiteurs en a résulté. Nous voulions même qu'ils puissent s'y déplacer, ce qui n'a pas été possible à cause du climat et des insectes. Nous avons donc développé l'idée du hall de production comme à un espace visible depuis le parcours d'exposition, ce qui fonctionne très bien. Personnellement, je trouve toujours plus intéressant que les jardins d'utilité ne soient pas cachés quelque part, mais bien présents. Après tout, ils font partie de ce paysage, au même titre que les insectes et les visiteurs. Ces jardins sont actifs et génèrent des espaces agréables qui s'accordent avec l'ensemble du paysage. Ils constituent une partie importante de notre parcours. Plusieurs stations étaient requises et nous avons également pensé la production des plantes comme

l'une de ces stations, créant ainsi un paysage qui contient différents moments et fonctions qui ne se succèdent pas simplement, mais qui se fondent les uns dans les autres pour former un grand tout. C'est ainsi que notre parcours initial, le rectangle, est devenu une sorte de long labyrinthe.

Wilfried Kuehn

Je me souviens que lors de la première phase du concours, le regard, durant le parcours, se portait toujours sur les jardins de production au centre. Les visiteurs avaient un contact visuel continu avec les serres dans lesquelles les plantes étaient préparées pour les insectes. Cela signifie qu'il y avait toujours une sorte de transparence entre la perception muséale et la situation en arrière plan de la production. Nous avons ce chemin important au milieu, à l'intérieur, et autour, le chemin du public en forme de O. Dans l'espace intermédiaire, entre la forte axiale au centre et le chemin en forme de O du public, il y avait les serres. Il est évident que le labyrinthe est un endroit sombre, qui mène sous terre. Les serres, en revanche, contiennent les plantes qui veulent être en haut, à la lumière. C'est ainsi que notre projet a évolué jusqu'à son état actuel, dans lequel les serres, où se déroule la production des plantes, sont également situées au-dessus du labyrinthe. Les visiteurs suivent un chemin qui les éloigne de plus en plus de la perception extérieure et les pousse dans un monde troglodyte, souterrain, éclairé artificiellement, qui correspond aux insectes qui vivent en grande partie sous terre. Ce parcours permet également qu'au-dessus du plafond de ce labyrinthe se trouve effectivement la serre dans laquelle la production a lieu. Nous avons donc superposé de plus en plus de choses, comme tu le dis, et le labyrinthe s'est replié sur lui-même, de sorte qu'il en résulte un très long chemin, mais qui est en fait enchevêtré dans un espace très restreint. Comme c'est le cas dans le labyrinthe crétois classique. Et quand on s'extirpe lentement de cette circonvolution intérieure, en remontant, on arrive dans le jardin des pollinisateurs, dans la grande serre, en pleine lumière du soleil. Cela signifie que la métaphore ou la perception est ici aussi celle du parcours de la lumière à l'obscurité et du retour à la lumière. Le visiteur passe par une sorte d'initiation. Cette oscillation se retrouve également dans les matériaux : sous terre, c'est le béton projeté qui prévaut, un matériau terreux qui fixe une cavité fonctionnant comme une sculpture praticable et qui définit l'espace dans lequel le visiteur se meut. En surface, c'est une simple serre en acier galvanisé et en aluminium, toutes les surfaces sont brutes et non peintes, presque comme un ready-made. Et puis il y a aussi l'élément architectural, le béton qui, dans le foyer, sépare l'intérieur de l'extérieur et le sous-sol du rez-de-chaussée et qui sépare aussi le jardin

des pollinisateurs du jardin botanique, comme une coupe dans la terre, un signe dans le paysage. Contrairement aux espaces faits de matériaux bruts, nous arrivons, à la fin, au centre du bâtiment, dans l'atelier. Celui ou celle qui a terminé le parcours et qui entre dans cet espace de travail aperçoit des tables, des chaises, une sorte de plan de travail de cuisine - tout cela est laqué en blanc et a le caractère d'appareils utilisables, un environnement haptique fait pour l'humain, tels ceux que l'on a vu dans le foyer. Ici, les visiteurs peuvent devenir actifs, c'est un moment d'animation et d'événement, et il existe (à titre d'exception !) un degré d'agencement architectural. Mais ici aussi, ce sont les visiteurs qui ont un rôle central et non l'architecture.

Marc Pouzol

De même que dans le jardin : il y a des chemins qui semblent un peu flotter. Ils suivent la pente, logiquement, vers l'entrée de l'insectarium, et là se trouvent aussi les plantes. Les visiteurs se déplacent sur le réseau de chemins entre les plantes. Ils contemplent leur diversité, se penchent vers elles ou s'assoient sur les grands bancs. Dans nos jardins, et peut-être plus particulièrement dans les jardins, ou les espaces extérieurs, que nous développons avec vous, les visiteurs sont pour nous un élément important. Ils font presque partie de la composition. En particulier pour l'Insectarium, qui attirera probablement un large public, les visiteurs apportent de la couleur et de la vie et interagissent avec le jardin. Il en va de même dans votre jardin des pollinisateurs dans la serre. Là, les visiteurs doivent faire attention à ne pas marcher sur un papillon qui vole librement dans la serre. Notre jardin procure également cet aspect de liberté. Chaque saison, il attire probablement des insectes différents. De même, les chemins et les plates-bandes doivent sembler flotter, s'écouler, ne pas avoir une apparence trop structurée.

Wilfried Kuehn

L'architecture est également conçue, non pas comme un objet figé mais pour l'homme en mouvement. Cela signifie que ce sont des étapes de perception, comme dans un film que je montrais de manière subjective, lorsque je la parcours et que je la perçois physiquement - en descendant, en montant, en rampant et en sortant, dans le couloir étroit et dans le couloir sombre, dans la pièce claire et dans la grande pièce, dans l'espace clos et dans l'espace ouvert. C'est une succession d'expériences que je fais ainsi. L'architecture est en fait conçue de manière performative. En tant qu'objet, elle s'efface et n'a pas une forme tellement forte, même si elle montre cette dentelure iconique de l'extérieur. Ce thème paysager ascendant lui confère également une certaine présence. Néanmoins, l'architecture

n'est pas en premier lieu iconique, ou solitaire, ou sculpturale, mais utile. Ce qui est au centre, et que l'on devine aussi à travers la façade, à travers cette pente [apparaissant clairement dans la coupe] - la coupe est très belle, la coupe ascendante partant de l'espace muséal sous la coupole, tout en bas à gauche, et allant jusqu'en haut à droite, pour ainsi dire jusqu'au jardin des pollinisateurs - est en fait un paysage incliné, comme un vignoble que l'on grimpe lentement. C'est la perspective du visiteur qui, en fin de compte, permet de faire l'expérience du musée en tant qu'espace. Ainsi, la pensée architecturale correspond à la pensée paysagère et apprend de celle-ci que le mouvement et le facteur temps sont les critères décisifs pour la perception de l'espace et que, finalement, on fait l'expérience de l'ensemble du bâtiment comme si c'était un jardin.

Marc Pouzol

Je trouve la notion de temps très belle ici. Le jardin, en réalité, n'est jamais terminé. Les arbres encore très discrets vont peu à peu entrer en dialogue avec la façade ...- je ne devrais pas dire « façade » car c'est en fait bien plus qu'une façade, c'est presque plutôt un paysage en arrière-plan. Le temps est aussi un facteur très important dans tous nos projets. Le fait est, par exemple, que le dôme va être habillé très lentement par cette « couverture vivante » et cela prendra certainement quelques années. Ce facteur temps est décisif pour le visiteur mais aussi pour le thème de l'Insectarium.

Conversation

Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi) et Maxim Larrivée (directeur, Insectarium Montréal) La muséologie et l'approche biophilique dans la conception de l'Insectarium

Étendre la dimension biophilique et entomophilique à des programmes et à des projets qui transcendent les murs du musée afin qu'elle se manifeste également dans la société.

Wilfried Kuehn

Lors de l'inauguration de l'Insectarium, vous avez mentionné le terme biophilie, et je sais que vous y tenez beaucoup. Anne Charpentier, l'ancienne directrice avec laquelle nous avons tous deux travaillé lorsque nous avons démarré le projet il y a sept ans, l'employait également. Il y a un livre d'Edward O. Wilson qui porte le même titre, et nous l'avons également largement utilisé dans le programme du concours. Il s'agit d'un néologisme, c'est un concept que l'on entend très rarement, du moins dans le monde de l'architecture.

Maxim Larrivée

La biophilie a été introduite dans le projet car l'intention du programme était de métamorphoser la relation entre les visiteurs et leur relation émotionnelle avec les insectes. Le postulat sur lequel repose l'hypothèse de la biophilie est le suivant : il s'agit de tout comportement adaptatif qui a été utile au conditionnement des humains ou des primates au cours des 10 derniers millions d'années. Lorsque ce comportement est recréé dans une civilisation industrialisée, il crée un sentiment de bien-être. C'est un comportement qui était utile pour notre survie avant l'industrialisation, et il a été renforcé au fil du temps. Afin de changer la relation des visiteurs aux insectes et à la nature, nous avons voulu bâtir un musée qui maximise les conditions et les chances pour les visiteurs d'être dans un état biophilique.

Par exemple, des conditions telles que le fait d'aller sous terre permettraient de connecter les gens avec leurs émotions les plus primitives. Par la diversité des formes, des couleurs, des connexions, on s'éloigne de son individualité en se connectant aux autres organismes vivants. En suivant le parcours de l'Insectarium, il surgit quelque chose qui est lié à nos instincts primitifs : dans la galerie Tête-à-Tête, puis progressivement dans le Dôme, où nous découvrons l'incroyable diversité des insectes.

Cela vous permet d'être dans une disposition, ou un état d'esprit, pour commencer à apprécier et à changer votre relation avec les insectes qui vous entourent, et à les considérer comme vos

semblables. En fin de compte, nous sommes tous apparentés, issus de cellules eucaryotes et nous partageons le même ADN. Cette compréhension du fait que les humains ont des frères et des sœurs qui ont l'air différents est quelque chose que nous pouvons pousser plus loin et c'est en partie l'intention du musée. À partir de là, nous disposons des ressources nécessaires pour alimenter cette perception biophilique et entomophilique, et nous l'étendrons à des programmes et à des projets qui transcendent les murs du musée afin qu'elle se manifeste également dans la société.

Wilfried Kuehn

Il est intéressant que vous utilisiez le parcours du visiteur pour évoquer la perception entomophile, suggérant d'une certaine manière que l'expérience spatiale fait déjà partie de ce sentiment de parenté. Cependant, les humains ont tendance à avoir du mal à considérer les insectes comme des proches, notamment parce qu'ils appartiennent à une échelle très différente et semblent parfois dangereux.

Maxim Larrivée

Évidemment, nous comprenons parfaitement que la majorité de la population ne tombera pas amoureuse des insectes, mais l'objectif est d'encourager le respect à leur égard, de valoriser les services qu'ils rendent et d'apprécier leur rôle dans nos écosystèmes communs. Les gens devraient comprendre à quel point ils sont importants pour notre bien-être et les considérer dans la société, au même titre que toute autre chose. Cette notion de parenté se situe au-delà de l'insecte qui vous pique - qu'il est normal de tuer - mais renvoie à la manière dont nous sommes mutuellement indispensables les uns aux autres pour notre bien-être commun. Cependant, la biophilie maintient une perception anthropocentrique de la nature.

Wilfried Kuehn

C'est vrai et je voulais questionner la notion de biophilie au regard d'une approche anthropocentrique. Le musée, dont l'Insectarium fait partie de la culture muséale, est un lieu où les humains regardent les choses et où personne ne les regarde. Il n'y a pas de réciprocité, mais une relation asymétrique. Partout où nous intervenons en tant qu'architectes, nous

sommes très conscients du fait que définir des espaces signifie traiter avec le pouvoir. Il est de notre devoir de défendre les personnes sous-représentées ou celles qui ne sont pas dirigeantes. Cela nous a conduit à la question de l'insecte en tant que partie de l'expérience spatiale et à nous assurer qu'il dispose d'un environnement et d'un habitat, y compris au sein de l'*Insectarium*, qui ne le malmène en aucune façon et ne le traite pas comme un objet.

Maxim Larrivée

Les musées s'efforcent de devenir des acteurs de changement dans la société au-delà d'être un espace où l'on apprend. Dans ce cas, pour espérer devenir un acteur du changement dans la société, nous devons d'abord incarner ce que nous proposons. Pour l'*Insectarium* et sa métamorphose, une prémisse essentielle était que l'espace que nous allions construire serait un espace où les insectes seraient présentés et soignés, dans les conditions de vie les plus idéales possibles. Nous voulions que les insectes bénéficient des meilleures conditions de vie possibles, tout en reflétant et en maximisant une manière d'être et un environnement que nous espérons que la société deviendra un jour. Ces éléments étaient essentiels pour le message que nous voulons transmettre une fois le musée ouvert.

Wilfried Kuehn

Le musée a été conçu il y a sept ans, avec une longue période préalable au cours de laquelle vous avez travaillé en étroite collaboration avec des entomologistes, des experts en sciences de la vie, mais aussi avec des muséologues et des professeurs.

Maxim Larrivée

Cette initiative de co-conception a été menée par Anne Charpentier, qui a été le pilier et le visionnaire de cette démarche. Afin de concevoir le musée du futur pour les insectes, nous avons adopté une approche de co-conception, à laquelle ont participé non seulement des personnes de l'*Insectarium* et de *Space for Life*, mais aussi des concepteurs du monde entier. Nous avons rencontré des concepteurs tous les mois pendant plus d'un an. Des partenaires internationaux tels que Stephen Keller, qui a été le corédacteur de l'hypothèse de la biophilie avec Edward O. Wilson, ont contribué à l'intégration du concept de biophilie dans le projet culturel qui a conduit au cahier des charges architectural. Cette approche de co-conception a réellement déterminé ce que devait être le musée afin de métamorphoser la relation des visiteurs, tout en leur permettant de comprendre les processus qui ont mené aux expositions et à l'expérience

corporelle. Il était essentiel d'élaborer le cahier des charges avec clarté et cohérence, afin qu'il puisse être repris par les architectes et que nous puissions poursuivre la co-conception pendant les trois années suivantes.

Wilfried Kuehn

Le programme du concours était très complexe et exceptionnellement long. Il comportait de nombreuses annexes contenant des résultats de workshops, et une quantité incroyable de documents avait été produite avant le concours afin de le documenter. Ce n'est pas quelque chose que l'on voit très souvent, et le concours ne concernait pas uniquement l'architecture du musée, mais tant l'architecture que la muséologie. Vous pouviez choisir de faire équipe avec un muséologue ou vous pouviez être architecte et muséologue au sein d'une même agence, comme cela a été notre cas. Pour nous, c'était un défi incroyablement beau, parce que nous avons senti que c'était une chance rare de vraiment concevoir l'architecture basée sur la muséologie et la muséologie basée sur l'architecture, et tout cela avec des architectes paysagistes. L'intérieur et l'extérieur se rejoignent grâce à une approche paysagère, parce que le projet est situé dans un jardin botanique et que nous considérons ici la nature, et non l'art, comme la question centrale. C'était un défi assez étonnant pour nous, et nous avons adoré participer à ce concours. Je me souviens que nous avons commencé avec Marc Pouzol, de l'atelier le balto, qui est venu dans nos bureaux tous les jours pendant quelques semaines. Nous avons commencé avec une énorme maquette et nous avons construit, découpé et dessiné avec cet architecte paysagiste dès le premier jour, façonnant le bâtiment comme un grand paysage. Ce qui m'intéresse, c'est que le musée est aujourd'hui assez différent de ce que nous avons imaginé lors des phases de concours. En raison des contraintes budgétaires, il est beaucoup plus petit, mais il conserve la même idée, et c'est vraiment intéressant. Nous avons développé le concept à travers ce grand terrain de jeu, et il pourrait être réduit plusieurs fois tout en conservant totalement l'idée du tout premier projet.

Maxim Larrivée

Oui, au cœur du projet se trouvait l'expérience que nous voulions que le musée offre au visiteur, à travers la muséologie. Et ces concepts, la progression du parcours, malgré les changements de longueur, de distance et le nombre d'expériences dans chaque section du musée, ont pu conserver leur essence malgré leur réduction. La plus grande force et l'aspect unique du musée est la cohérence, et la profonde intégration de l'architecture, de la muséologie et du message dans l'expérience du visiteur.

Wilfried Kuehn

Comme il faut être deux pour danser le tango, le client et l'architecte doivent travailler ensemble sur ce sujet, et vous ne pouvez pas vraiment prendre de décisions si vous n'êtes pas complètement ensemble dans le processus de réduction. Je me souviens que c'était aussi très difficile par moments.

Maxim Larrivée

Nous avons une excellente relation de travail, et en tant qu'architectes, vous étiez toujours prêts à faire des compromis, pour vous le compromis et l'adaptation venaient naturellement. Je me souviendrai toujours d'un jour où nous avons demandé un changement et où vous avez dit « non, nous ne ferons pas ça, si nous faisons ça, nous perdrons l'essence du projet et cela est impossible ». Nous avons un peu contesté, mais vous avez quand même résisté. Et puis nous l'avons accepté, nous avons atteint la limite de ce que nous pouvions demander. Je l'ai aussi compris comme une position de respect de l'expertise de chacun. Il est souvent arrivé que nous soyons d'accord sur le fait que quelque chose fonctionne sur le plan architectural, mais que nous ne soyons pas en mesure de présenter des insectes vivants dans ce contexte, alors vous reveniez en arrière et ajustiez tout. Ce sont ces nombreuses itérations et réductions qui ont permis de tout optimiser, de l'expérience des visiteurs jusqu'aux conditions dans lesquelles les insectes étaient présentés.

Wilfried Kuehn

Outre le respect mutuel que vous avez mentionné, le fait de ne pas avoir affaire à un comité qui se contente de faire des calculs et des check-lists, mais de travailler directement avec ceux qui produisent le contenu, a été particulièrement précieux pour nous. L'*Insectarium* en tant qu'utilisateur a également été pris au sérieux par la Ville de Montréal qui était le client. Cela semble également être un élément essentiel.

Maxim Larrivée

Il est intéressant de noter qu'en raison de l'approche de co-conception, les technocrates ont été impliqués dans leur domaine d'expertise et se sont attachés au projet comme à quelque chose qui leur tenait personnellement à cœur. Ils voulaient qu'il se réalise et qu'il soit le plus réussi possible, car leur niveau d'implication, en tant que chefs de projet ou ingénieurs, avait une dimension personnelle qu'ils ne rencontrent pas habituellement. Nous avons même eu des personnes ayant quitté le projet qui sont régulièrement revenues pour voir comment il évoluait. Je pense que cela témoigne de l'approche de co-développement et de co-conception. La force

du groupe devient plus grande que la somme des parties, comme le veut la métaphore classique, mais dans ce cas, cela a vraiment fait la différence.

Wilfried Kuehn

Dans la lignée de ce que vous appelez le co-design, je pense qu'en tant que concepteurs, nous devons adopter une approche plus curatoriale. Nous devrions nous considérer moins comme des généralistes dirigeant un orchestre de spécialistes, et plus comme des conservateurs qui invitent d'autres artistes ou thèmes qui, ensemble, font fonctionner l'exposition. Pour moi, une exposition ou un projet se situent au même niveau, c'est une forme de prise de décision avec de multiples responsables, ou l'interface entre un processus subjectif et une manifestation publique, qui voit le jour. Regardons maintenant vers l'avenir et demandons-nous comment un endroit comme celui-ci peut évoluer. Nous parlons d'évolution, de processus, de la façon de déstabiliser notre perception humaine. En même temps, le musée a été construit et il est ici pour rester. Ce n'est pas un bâtiment temporaire, ce n'est pas un pavillon, il a une empreinte écologique, il n'a pas simplement besoin de justification ou de greenwashing, mais il lui faut une perspective de croissance, d'évolution et d'adaptation. Quelles sont vos réflexions à cet égard?

Maxim Larrivée

Le développement stratégique a commencé un an et demi avant l'ouverture, lorsque, en adéquation avec tout le processus, nous avons travaillé en co-conception pour imaginer comment ce musée évoluerait et prendrait vie une fois ouvert. Une fois encore, nous avons travaillé autour de l'approche biophilique. J'ai réalisé, à travers l'allégorie métamorphique de la relation entre les visiteurs et les insectes, que nous allions nous concentrer sur les émotions des visiteurs, et réfléchi à la manière dont nous allions intégrer cela dans nos programmes, mais aussi dans nos processus et notre façon de travailler à l'intérieur du musée. Avec cette approche de la biophilie axée sur l'entomophilie, l'ensemble de la méthode de co-conception a porté sur ce qui se cache derrière l'entomophilie, sur la manière dont nous pouvons encourager une attitude entomophile et la nourrir afin qu'elle transcende les murs du musée pour s'étendre à la société, que nous devenions un agent du changement et que nous construisions une société entomophile et biophile.



Crédit du projet

Maîtrise d'ouvrage : Espace pour la vie, Montréal

Lieu : 4581, rue Sherbrooke Est, Montréal, Québec, CA

Superficie : 3 600 m²

Coûts de construction : 33,26 M\$ CAD (incluant muséologie et taxes)

Concours : 02.2014 – 07.2014

Conception : 01.2016 – 09.2018

Construction : 04.2019 – 04.2022

Crédit photos : James Brittain

Chiffres clés

Dans le Dôme : 3 000 spécimens d'insectes naturalisés présentés comme nulle part ailleurs.

Dans le Grand Vivarium :

175 espèces d'insectes vivants

3 000 plantes de 150 variétés différentes

80 espèces de papillons à la fois et 160 espèces différentes au total sur une année, volant librement, dans un environnement végétal conçu pour favoriser leur activité et leur longévité tout en les rendant plus visibles.



Acteurs du projet

Architecture

Kuehn Malvezzi / Pelletier de Fontenay / Jodoin Lamarre Pratte architectes en consortium

Muséologie

Kuehn Malvezzi, Berlin

Architecture du paysage

atelier le balto, Berlin

Ingénieurs électromécanique

Dupras Ledoux, Montréal

Ingénieurs en structure

NCK, Montréal

Ingénieurs civil

Génie+, Lévis

Accompagnateur développement durable

CIMA+, Montréal

Signalisation intérieure et extérieure

Kuehn Malvezzi avec Double Standards, Berlin

Exécution et surveillance de chantier, muséologie

La bande à Paul, Montréal

Coordination scénographique et multimédia

Go multimédia, Montréal

Consultant spécialisé en serres

Capital Greenhouse, Thetford-Mines

Préservation des arbres

Nadeau Foresterie Urbaine, Laval

KUEHN MALVEZZI

Simona Malvezzi, Wilfried Kuehn et Johannes Kuehn ont fondé en 2001 l'agence Kuehn Malvezzi à Berlin. Les établissements publics et les musées sont au cœur de leur pratique. Kuehn Malvezzi a réalisé la réorganisation de nombreuses collections d'art telles que le Belvédère à Vienne, la collection Friedrich Christian Flick au Hamburger Bahnhof – Musée d'Art Contemporain à Berlin, la Galerie Moderne du Saarlandmuseum et la Collection Julia Stoschek à Düsseldorf. Plus récemment, ils ont remporté le concours international pour la réorganisation et le réaménagement du Bâtiment d'Art Contemporain de Genève. L'agence se concentre également sur la durabilité et la prise en compte des contextes sociaux et environnementaux. Sur un site complexe de centre-ville, l'immeuble de bureaux d'Oberhausen, intégrant une serre sur le toit, réunit les fonctions d'un bâtiment administratif public et d'une production alimentaire durable, pour former une nouvelle centralité urbaine. Dans le 14^e arrondissement de Paris, le Lot Petit situé au sein de la ZAC Saint-Vincent-de-Paul est un ensemble de logements sociaux s'intégrant dans le tissu urbain d'un ancien site hospitalier. La maison interreligieuse House of One, qui sera construite sur les fondations de l'église la plus ancienne de Berlin, est un autre projet en cours témoignant d'un contexte interculturel complexe. En association avec Pelletier de Fontenay et Jodoin Lamarre Pratte architectes, Kuehn Malvezzi a remporté le concours international pour la transformation et la construction du PHI Contemporain, une institution culturelle de Montréal. Parmi les prix et récompenses reçus, citons le Canadian Architect Award, des nominations pour le prix Mies van der Rohe, et la qualification en tant que finalistes du DAM Preis. Les travaux de Kuehn Malvezzi ont été entre autres présentés à la Biennale de Venise, à Manifesta 7, à la Biennale d'Architecture de Chicago et à la Triennale d'Architecture de Lisbonne.

RÉFÉRENCES PROJETS

PHI Contemporain, Montréal, CA

Concours 2022, 1^{er} prix (avec Pelletier de Fontenay et Jodoin Lamarre Pratte architectes)

MOA : PHI

Surface : 6 900 m²

Lot Petit – Zac Saint-Vincent-de-Paul 183 logements sociaux et locaux d'activités, Paris

Concours 2019, 1^{er} prix, livraison 2025,

MOA publique : RIVP

Surface : 13 000 m²

Bâtiment d'art contemporain à Genève

Rénovation, transformation

Concours 2022, 1^{er} Prix, livraison 2025,

MOA : Ville de Genève avec CCHE Genève

Surface : 10 300 m²

House Of One Berlin, Espace Culturel Multireligieux

Concours 2012, 1^{er} Prix, travaux 2020,

MOA : Stiftung House Of One – Bet-Und Lehr-haus Berlin,

Surface : 3 540 m²

Bâtiment administratif avec serre sur le toit, Oberhausen

Concours 2016, 1^{er} prix, livraison 2019

MOA : OGM Oberhausener Gebäudemanagement

Surface : 10 300 m²

Musée De La Sarre, Agrandissement de la Galerie Moderne, Sarrebruck

Concours 2010, 1^{er} Prix, livraison 2017

MOA : Stiftung Saarländischer Kulturbesitz

Surface : 4 600 m²

Collection Julia Stoschek, Dusseldorf 2007

Concours 2005 1st Prix, livraison 2007

MOA : Julia Stoschek

Surface : 4 350 m²

Collection Friedrich Christian Flick, Extension du Musée d'art contemporain Hamburger Bahnhof, Berlin

Livraison 2004,

MOA : Stiftung Preussischer Kulturbesitz

Surface : 10 480 m²

PELLETIER DE FONTENAY

Fondée en 2010 par Hubert Pelletier et Yves de Fontenay, Pelletier de Fontenay est une pratique architecturale basée à Montréal. L'agence s'est rapidement forgé une solide réputation en tant que concepteurs de projets publics contemporains et travaille actuellement sur des projets de musées, d'écoles et de bibliothèques.

Pelletier de Fontenay a été lauréat de deux concours internationaux: celui de l'école LOSBATES près de Prague, ainsi que celui de l'Insectarium de Montréal, un projet en partenariat avec l'agence berlinoise Kuehn Malvezzi et Jodoin Lamarre Pratte architectes. Localement, la firme a remporté le concours du Lab-École Shefford et celui du centre communautaire Sanaaq au centre-ville de Montréal. Récemment, ils ont remporté le concours pour l'institution d'art montréalaise PHI Contemporain, également en collaboration avec Kuehn Malvezzi. Le travail de l'agence a également été souligné par l'attribution de prix importants dont le prix de l'Architectural League, une des reconnaissances les plus prestigieuses pour les architectes émergents au niveau Nord-Américain.

Le studio est particulièrement intéressé par la relation entre les concepts abstraits de l'architecture et leurs incarnations matérielles. Cette approche, née d'une double fascination pour la forme et la construction, est approfondie par une implication dans l'enseignement et la recherche. Parallèlement à leur pratique, Pelletier de Fontenay poursuit des projets de recherche en architecture dont le projet Invariations, une exploration créative abstraite des principes fondamentaux de l'architecture et Architectures de la Nature Captive, un projet se penchant sur la relation entre le construit et le vivant.

RÉFÉRENCES PROJETS

PHI Contemporary, Montréal, CA

Concours 2022, 1^{er} prix (avec Kuehn Malvezzi et Jodoin Lamarre Pratte architectes)

MOA : PHI

Surface : 6 900 m²

Bibliothèque Lucy-Faris, Gatineau, CA

Concours 2021, finaliste

MOA : Ville de Gatineau

Centre Sanaaq, Montréal, CA,

Concours 2020, 1^{er} prix, travaux 2022

MOA : Ville de Montréal

Surface : 5000 m²

Théâtre du Nouveau Monde, Montréal, CA

Concours 2020, finaliste

MOA : Théâtre du Nouveau Monde

Lab-École, Shefford, CA

Concours 2019, 1^{er} prix, travaux 2022

MOA: Commission scolaire du Val-Des-Cerfs

Surface : 4500 m²

Agora des Arts, transformation d'une église,

Rouyn Noranda, CA

Concours sur invitation 2018

MOA : Agora des Arts

Centre scolaire Lošbates, écoles primaire et secondaire, Prague, CZ

Concours international anonyme 2018 1^{er} prix, travaux 2022

MOA : Lošbates Union

Surface : 10 800 m²

Place-des-Montréalaises, Montréal, CA

Concours international, finaliste, 2017-2018 (avec Bureau Bas Smets)

MOA : Ville de Montréal

Surface : 100 000 m²

Centre d'Artistes Est-Nord-Est, St-Jean Port-Joli, CA

Concours sur invitation 2017

MOA : Est-Nord-Est

JODOIN LAMARRE PRATTE ARCHITECTES

Jodoin Lamarre Pratte architectes consacre sa pratique à la réalisation de projets d'architecture pour la collectivité, principalement dans les domaines institutionnels de la santé, du transport, de l'enseignement, de la recherche et de la culture. La firme œuvre à la conception d'une architecture humaine, sensible, intelligente et respectueuse de son environnement, alliant créativité, connaissances et innovation. Elle valorise la diversité et la complémentarité des compétences et des expertises des membres de sa grande équipe et perpétue une culture de collaboration, d'inclusion, d'intégrité et de rigueur.

C'est dans cet esprit que la firme travaille avec ses clients et partenaires à la création de bâtiments durables. La durabilité se manifeste de façon holistique dans tous les aspects de sa pratique et dans la conception de ses projets, qu'il s'agisse de la flexibilité des usages, de la pérennité des systèmes, de la performance énergétique globale, de l'empreinte écologique des matériaux, de la qualité des milieux de vie, de l'intégration du bâti à son environnement ou de la résilience face aux changements climatiques.

Récipiendaire de plus de 165 prix d'excellence et distinctions en architecture, la firme a démontré à de nombreuses reprises sa capacité à concevoir et à réaliser des projets d'une grande qualité architecturale. Fondée en 1958 par Bernard Jodoin, Denis Lamarre et Gérard Pratte, Jodoin Lamarre Pratte architectes regroupe aujourd'hui une équipe de plus de 130 architectes, technologues, techniciens, designers et autres professionnels sous la direction de Julie Boucher, Michel Broz, Catherine Demers, Martine Gévry, Sylvain Morrier et Nicolas Ranger.

RÉFÉRENCES PROJETS

Centre intégré de cancérologie (CIC) du CHU de Québec, Québec City, CA
Livraison 2021

MOA : Québec-Université Laval
Surface : 30 200 m²

Dernière phase du nouveau complexe hospitalier du CHUM au centre-ville de Montréal et Amphithéâtre Pierre-Péladeau

Livraison 2021
Surface : 73 750 m²

Station du REM à l'aéroport international Montréal-Trudeau, CA

MOA : Aéroport international Montréal-Trudeau, Dorval
En construction

Pavillon pour la Paix Michal et Renata Hornstein du Musée des beaux-arts de Montréal

Concours 2013, 1^{er} Prix, Livraison 2016
MOA : Musée des beaux-arts de Montréal
Surface : 4 000 m²

Pôle culturel de Chambly, CA

Concours 2016, Livraison 2019
MOA : Pôle culturel de Chambly
Surface : 3 250 m²

Théâtre Gilles-Vigneault, Saint-Jérôme, CA

Concours 2014, 1^{er} Prix, Livraison 2017
MOA : Ville de Saint-Jérôme
Surface : 3 540 m²

Centre de correspondance pour les passagers en transit à l'aéroport Montréal-Trudeau

MOA : Aéroport international Montréal-Trudeau, Dorval
Livraison 2020
Surface : 5 400 m²

Pavillon des soins critiques de l'Hôpital général juif, Montréal, CA

MOA : l'Hôpital général juif
Surface : 85 000 m²

Collège Saint-Louis, réhabilitation d'un bâtiment scolaire, Lachine, CA

Livraison 2013
MOA : Collège Saint-Louis
Surface : 13 300 m²

ATELIER LE BALTO

Créée à Berlin en 2001 l'équipe d'atelier le balto est aujourd'hui composée de quatre paysagistes qui ont tous reçus également une formation de jardiniers : Véronique Faucheur, Nil Lachkareff, Marc Pouzol et Marc Vatinel. Considérant l'art des jardins au même titre que la peinture ou la danse, ils insistent sur le fait qu'un jardin n'est pas une image figée. Si dans leurs créations la lisibilité architecturale est particulièrement visible en hiver, une certaine exubérance se développe tout au long de l'été. L'accompagnement du jardin par le jardinier est alors primordial.

Ayant réalisé dès 2001 un jardin pour la cour des Kunst Werke – Institute for contemporary Art à Berlin et pour le Palais de Tokyo à Paris, ils ont été conduits à travailler pour de nombreux autres lieux d'art ou de culture. Parmi eux : le Ludwig Forum à Aix-la-Chapelle et la Villa Romana à Florence. À Berlin leur dernière création est le Jardin Juif dans les Jardins du Monde. Ils ont conçu en coopération avec Kuehn-Malvezzi Architects le Jardin vertical du Job-Center d'Oberhausen / Allemagne. En cours de réalisation, on peut citer le parc urbain Jubileumsparken à Göteborg / Suède. Récemment, l'Akademie der Künste a décerné le 'Kunstpries Berlin 2022' à atelier le balto dans la section 'Baukunst'.

RÉFÉRENCES PROJETS

Jubileum Park, Göteborg, SE

Conception d'une grande partie des espaces publics d'un quartier en développement sur le site de l'ancien port industriel de Göteborg

Livraison 2021

MOA : Göteborgs stad

Parc des habitants Wuppertal, DE

Réalisation d'un parc public voué à des activités de jardinage

Projet initié et soutenu par la fondation Montag (Montag Stiftung de Bonn)

Livraison 2021

MOA : Ville de Wuppertal

Le Jardin vertical Oberhausen, DE

Réalisation d'un jardin vertical

Livraison 2019

MOA : Ville de Oberhausen

Forêt et Cueillettes Paris, FR

Création d'un jardin temporaire pour le Musée de la chasse et de la Nature à Paris.

Livraison 2018

MOA : Musée de la Chasse et de la Nature

Le Jardin de l'Ambassade Paris, FR

Installation dans le cadre de Hors-Pistes, au Centre Georges-Pompidou, Paris

Livraison 2018

MOA : Centre Georges-Pompidou

Pflückgarten Essen, DE

Création d'un jardin partagé pour une place de la ville de Essen

Livraison 2017

MOA : Ville Essen

Campus international de IGA Berlin, DE

Conception d'une partie de l'exposition internationale de jardins (Berlin-Marzahn 2017)

Livraison 2017

MOA : Grün Berlin

Kunst-Werke Archipel, Berlin, DE

Création d'un jardin dans la cour des Kunst-Werke, haut lieu d'Art Contemporain à Berlin-Mitte

Livraison 2017

MOA : Kunst-Werke Berlin – KW Institute for Contemporary Art

Contact presse
AHA
Annabelle Hagmann
Angélique Pagnon
info@aha-paris.com
+33 (0)9 53 99 97 81
aha-paris.com

