

PAYSAGE SÉQUENTIEL

re-qualification d'un paysage madelinot par une architecture analogue
domaine d'artistes _ Cap-aux-Meules _ îles de la Madeleine

Essai [projet] soumis en vue de l'obtention du grade M. Arch.
Olivier [à Gaston] Bourgeois
École d'architecture _ Université Laval _ 2006



CONTENU DE L'ESSAI

Cet essai vise à développer une méthode de conception architecturale qui puisse aider à élaborer une proposition de requalification d'un paysage des Îles de la Madeleine. Le travail de conception élaboré dans cet essai s'appuie sur l'architecture analogue, une approche sensible au milieu qui s'avère intéressante pour son pouvoir d'évocation. L'approche analogique ainsi que la méthode de conception qui lui sont associées permettront d'utiliser certains éléments importants dans la composition du paysage madelinot et de les réinterpréter par des repères architecturaux. Ces éléments [images à réaction poétique] possèdent un potentiel évocateur qui saura alimenter et stimuler la conception. Le travail qui suit tente de définir ces éléments en thèmes architecturaux et vise à les matérialiser afin de faire réagir la population des Îles sur une nouvelle architecture. Afin d'illustrer la démarche de conception, de valider son utilisation, et de faire part du potentiel d'appropriation, le domaine d'artistes de Cap-aux-Meules est développé et matérialisé selon les principes de l'architecture analogue. En plus de vouloir s'inscrire au paysage naturel et bâti des Îles, ce travail aspire à créer un lieu pouvant permettre aux artistes de se rassembler, d'échanger et de créer.

ÉQUIPE D'ENCADREMENT ET MEMBRES DU JURY

Jacques White _ Professeur _ École d'architecture de l'Université Laval
Myriam Blais _ Professeur _ École d'architecture de l'Université Laval
François Dufaux _ Professeur _ École d'architecture de l'Université Laval
Alexis Ligoune _ Professeur _ École d'architecture de l'Université Laval
Gilles Pru'homme _ Architecte

AVANT-PROPOS

Parce que l'eau salée coule dans nos veines. Parce que les îles m'ont séduit et me séduisent davantage à chaque retour. Parce que la mer me manque. Parce que le Gros-Cap s'érode à une vitesse alarmante. Pour ces paysages qui se transforment au gré du vent et des saisons. Parce que l'architecture m'a permis de voir ces paysages d'un œil différent. Parce que les voyages m'ont permis d'apprécier les Îles de l'œil du visiteur. En hommage à ce paradis éphémère et à tous ceux qui lui sont fidèles. Merci à tout ceux qui ont navigué avec moi dans cette chaloupe, spécialement aux artistes des Îles. Parce que rien n'est utopique.

Un merci spécial à ma famille et à Émilie pour leur compréhension et leur soutien constant, sans qui je n'aurais rien accompli.



TABLE DES MATIÈRES

CONTENU DE L'ESSAI	II
AVANT-PROPOS	III
ÉQUIPE D'ENCADREMENT + JURY	III
LISTE DES FIGURES	VI
CONTEXTE	1
INTRODUCTION	3
CHAPITRE 1 : Méthode : recherche qualitative	5
1.1 Présentation de la méthode	5
1.2 Stratégies _ association à l'ethnographie _ <i>interprétativism</i>	5
1.3 Données	6
CHAPITRE 2 : Approche : architecture analogue	8
2.1 Langage analogique	8
2.2 Re-présentation	10
2.3 architecture _ art sensible	11
CHAPITRE 3 : Mise en place de la démarche	13
3.1 Incongruité analogique _ conception architecturale	13
3.2 Notions sur le paysage	15
3.2.1 Signification	16
3.2.2 Séquence de re-qualification	17
CHAPITRE 4 : Paysage séquentiel : élaboration du projet	19
4.1 Perception	19
4.1.1 Paysage de synthèse _ définition des éléments	19
4.1.2 Présentation du site	31
4.2. Conception	33

4.2.1 Résumé de l'analyse des précédents _ critique préliminaire	33
4.2.2 Travail en maquette _ critique intermédiaire	35
4.2.3 Images conceptuelles	37
4.2.4 Concept de la séquence	38
4.3 Édification _ matérialisation	39
4.3.1 Structuration du projet _ critique finale	39
4.3.2 Séquence 1 : échelle du domaine	41
4.3.3 Séquence 2 : échelle du studio	42
4.3.4 Repères architecturaux : réinterprétation des éléments du paysage	43
CONCLUSION	44
BIBLIOGRAPHIE	46
ANNEXE 1 : Carte des concepts	48
ANNEXE 2 : Planches	49



LISTE DES FIGURES

- Figure 01** : Île d'entrée
- Figure 02** : Rassemblement musical _ famille Aucoin **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
- Figure 03** : Croquis
- Figure 04** : Table ronde de discussion _ 10 janvier 2006
- Figure 05** : Centre canadien des droits humains _ Saucier + Perrotte _ **source** : www.saucier+perrotte.com
- Figure 06** : École St-Peter _ Conradin, Clavuot [1998] **Source** : Centre culturel suisse [2001]
- Figure 07**: Musée d'art _ Vaduz _ Liechtenstein_ Meinrad, Heinrich, Christian [2000] **Source** : Centre culturel suisse [2001]
- Figure 08** : École Vella _ Bearth, Deplazes [1998] **Source** : Centre culturel suisse [2001]
- Figure 09** : Église de Fatima, Îles de la Madeleine _ Leclerc [1967] Bourgeois
- Figure 10** : Boîte noire _ boîte de verre de Chupin **Source** : De Biasi [2000]
- Figure 11** : Métaphore de la spirale _ Zeisel [1981] **Source** : De Biasi [2000]
- Figure 12** : Littoral enneigé _ piste à Avila
- Figure 13** : Littoral en mutation _ tentative de contrer l'érosion
- Figure 14** : Gabare échouée _ Cap-à -Fred _ Étang-du -Nord **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
- Figure 15** : Cap-à-Fred _ EDN
- Figure 16** : Îles d'entrée _ environ 120 habitants
- Figure 17** : Banquise _ EDN hiver 2005 **Source** : CDPA _ Munïles
- Figure 18** : Casiers à homard
- Figure 19** : Corps mort _EDN
- Figure 20** : Repères visuels _ île de Cap-aux-Meules
- Figure 21** : Stratification
- Figure 22** : Stratification _ Grso-Cap
- Figure 23** : Stratification _ Grande-Anse
- Figure 24** : Marina _ Cap-aux-Meules
- Figure 25** : Village _ Cap-aux-Meules
- Figure 26** : Composition de chaloupes **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
- Figure 27** : Aperçu d'une maison dans un champs **Source** : Fisher [1996]
- Figure 28** : Maison d'artiste _ Gros-cap
- Figure 29** : Cadastre de Cap-aux-Meules **Source** : Quintin [1983]
- Figure 30** : Image conceptuelle _ déplacement des tambours
- Figure 31** : Bardeau de cèdre
- Figure 32** : Ancien ensemble de pêche _ Étang-du-Nord **Source** : Quintin [1983]
- Figure 33** : Tradition constructive **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
- Figure 34** : Ancien ensemble de bâtiments de pêche _ Pointe basse **Source** : Quintin [1983]
- Figure 35** : La Grave _ Havre-Aubert _ site touristique historique
- Figure36** : Fumoir **Source** : Quintin [1983]



Figure 37 : Cabane de pêcheurs **Source** : Quintin [1983]
Figure 38 : Vue du site _ repos hivernal des bateaux
Figure 39 : Approche du site _ route 199 _ CAM
Figure 40 : Potentiel poétique des réservoirs
Figure 41 : Site avant l'intervention d'Irving **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
Figure 42 : Plan Cap-aux-Meules
Figure 43 : Résumé de l'analyse des précédents
Figure 44 : Image conceptuelle _ projet modifié des architectes FABG **source** : www.arch-fabg.com
Figure 45 : Maquette _ vue du village _ étape préliminaire
Figure 46 : Maquette _ approche mer 01 _ étape préliminaire
Figure 47 : Maquette _ approche mer 02 _ étape préliminaire
Figure 48 : Perspective conceptuelle _ étape préliminaire
Figure 49 : Plan d'ensemble et coupe long. _ étape préliminaire
Figure 50 : Images conceptuelles
Figure 51 : Cale de bateau _ image conceptuelle
Figure 52 : Grande salle avec café suspendu
Figure 53 : Intérieur du studio
Figure 54 : Studio d'artiste _ Combarel, Marrec _ 2005
Figure 55 : Route 199 _ direction Grande-Entrée **Source** : archives de la bibliothèque de la polyvalente des Îles
Figure 56 : Images conceptuelles
Figure 57 : Plan d'implantation _ critique finale
Figure 58 : Séquence en coupe _ rapport au site
Figure 59 : Plan niveau. 1 _ niveau de l'accès au café
Figure 60 : approche _ parcours d'implantation du studio type
Figure 61 : Plans + Coupes _ studio type
Figure 62 : Déambulateur intérieur _ aire d'exposition
Figure 63 : Salon de l'exiguïté
Figure 64 : Slip à bateaux
Figure 65 : Élévation côté port
Figure 66 : Approche mer _ version finale
Figure 67 : Murale d'artistes _ port de CAM
Figure 68 : appropriation du tambour
Figure 69 : Bardeau vieilli
Figure 70 : Bardeau bituminé _ Finlande
Figure 71 : Élévations studio
Figure 72 : Bardeau naturel _ maison d'été _ dune du sud
Figure 73 : escalier _ mur servant
Figure 74 : cabane de pêcheur
Figure 75 : intérieur du studio
Figure 76 : technique de construction _ bateau de fibre de verre
Figure 77 : Perspective d'ensemble





CONTEXTE

« Au début, il n'y avait rien, que les arbres, la plage et la mer : des Îles dans leur virginité; de loin, un florilège de sirènes au chant séducteur ondulant leurs formes vertes par dessus le rubis des falaises et le chaînon d'or des dunes »¹

« Est-ce la tranquillité, la splendeur de la nature, l'omniprésence de la mer, la pureté de la lumière? Le fait est que l'archipel madelinien pousse un grand nombre d'artistes à venir s'y établir [...] »²



Figure 01 : Île d'entrée

Depuis l'arrivée des premiers Acadiens sur l'archipel des Îles de la Madeleine, habitants et visiteurs sont séduits par la beauté du paysage et par le dialogue qui s'établit entre les différents éléments naturels. En montant sur une colline, on peut apercevoir une horizontalité parfaite sur 360°: aucune terre en vue. La contemplation de cette vaste étendue d'eau sombre peut être inquiétante pour certains. Cependant, la plupart des insulaires développent un lien d'attachement avec la mer, les falaises, les dunes de sable et les autres éléments naturels du paysage. La beauté et la pureté de cet environnement touchent profondément l'observateur qui se retrouve au centre de ce dialogue. Le paysage madelinot doit également sa particularité aux interventions de l'homme, qui ont su définir un ensemble cohérent d'éléments simples différant légèrement selon le caractère singulier que leur donnent les habitants.

L'artiste, par sa grande sensibilité, offre une interprétation personnelle de certains de ces éléments du paysage madelinot. L'œuvre de l'artiste permet, entre autres, de porter un regard nouveau sur la source de son inspiration. La culture artistique qui s'est développée aux Îles de la Madeleine au cours des années peut être vue comme une sorte d'évasion pour les

¹ Chantraine (2003), p.5

² Thériault (2005), p. 42



insulaire. Par l'art, l'artiste transporte son âme au-delà des frontières maritimes. Les arts, sous différentes formes (musique, peinture, théâtre, menuiserie, cuisine, sculpture, écriture, architecture, etc.), deviennent une forme d'expression permettant aux habitants d'échanger et de resserrer les liens très étroits entre les Madelinots. Cette passion pour les arts se transmet et évolue à travers les générations depuis plusieurs années. Il n'est donc pas surprenant de retrouver, aujourd'hui, des instruments de musique ou des cahiers à dessins dans presque toutes les familles madelinienne. « Souvent, les jeunes ne se rendent pas compte de leur talent : parce qu'aux Îles, c'est normal de savoir jouer du violon »³. C'est à travers différentes formes d'art que les artistes sensibles des Îles expriment leur émerveillement face à leur environnement.



Figure 02 : Rassemblement musical, famille Aucoin

³ Bourgeois, Luc à Aristide (entretien 2006)



INTRODUCTION

Cet essai (projet) se veut une réflexion sur la façon d'intervenir sur le milieu particulier des îles de la Madeleine et sur le rôle que l'architecture peut jouer sur la re-qualification d'un site important en tant que point de repère pour l'ensemble de la population. Plus précisément, il questionne la façon de concevoir un nouvel ensemble architectural qui ferait référence à des éléments familiers (naturels et bâtis), et connus de la population et de la capacité de ces éléments, par le biais de l'architecture, à faire voir le paysage des îles de la Madeleine sous un angle différent. Cet essai n'est pas une recherche historique approfondie du développement artistique des îles, mais plutôt un travail de recherche-crédation qui consiste à trouver des solutions de design qui permettraient de donner une nouvelle vocation à un site spécifique qui s'inscrit déjà dans la mémoire collective de la population. Dans le cadre de cette étude, il s'agit de s'inspirer d'éléments importants du paysage madelinot et de les ré-interpréter dans une architecture contemporaine à l'aide d'une approche analogique; plus précisément, de faire en sorte que, par l'analogie, les usagers retrouvent des repères connus dans le projet. Cet exercice a pour but de faire réagir la population des Îles et d'ouvrir la discussion sur une nouvelle façon d'intervenir sur le paysage. Grâce à l'intégration de ces repères, sources d'inspiration du paysage dans l'architecture, les usagers pourront vivre une série de redécouvertes d'éléments connus dans l'ensemble architectural proposé. Le pouvoir d'évocation de ces repères éveillera la mémoire de l'utilisateur et devrait favoriser l'appropriation du lieu.

Le processus de re-qualification du site choisi, la butte du Cap-aux-Meule, se devait de débiter par le choix d'un projet qui vienne combler un besoin réel de la population. En l'occurrence, l'élaboration d'un domaine d'artistes, centre d'échanges, de création et de diffusion de l'art, venait s'inscrire dans un mouvement de développement durable pour la région. Étant donné que la proportion d'artistes aux Îles ne cesse d'augmenter, le projet s'assurerait une occupation annuelle et toucherait principalement la clientèle locale. De plus, le projet proposé se veut évolutif, dans la mesure où il pourrait être construit en plusieurs étapes tout en s'adaptant à la demande de la population. L'élaboration du domaine d'artistes relève d'abord de

l'observation du bouillonnement artistique de la région et du manque d'infrastructures accessibles permettant aux jeunes artistes de s'épanouir. Il se veut également un hommage au talent artistique remarquablement présent sur les Îles et une façon d'encourager la relève à se développer. De plus, ce projet permet de travailler en étroite collaboration avec les artistes des Îles et ainsi de discuter de thèmes et d'enjeux importants pour l'archipel⁴, donnant ainsi la possibilité de générer des pistes de conception intéressantes et de stimuler la création du projet.

Le projet d'un domaine d'artistes s'avère intéressant pour la population des Îles de la Madeleine parce qu'il permettrait d'accueillir et de rassembler les artistes des Îles dans un même lieu. Malgré l'individualité généralement présente chez elle, la nouvelle génération d'artistes des Îles démontre un grand intérêt à vouloir fusionner les différentes formes d'art et à échanger pour en faire bénéficier la création. Le défi architectural du domaine d'artistes réside la production d'un environnement qui permette à la fois l'**introversion** des artistes (isolement ou rassemblement des artistes) et l'**extraversion** de l'art (échange avec le public et diffusion) afin que le public puisse également bénéficier du projet.

Comme la maison de l'écrivain Malaparte sur l'île de Capri en Italie, le projet se veut à l'image de l'artiste tout en s'intégrant et en re-qualifiant son environnement. La maison d'artiste est « [...] une image de lui-même, la mémoire de son passé et de sa personnalité, le témoignage concret de sa poétique. Son portrait architectural »⁵. En créant une architecture simple et réaliste inspirée de symboles du passé comme du présent, l'utilisateur pourrait développer un sentiment d'appartenance au projet et y reconnaître un lieu propice à l'épanouissement artistique. Dans un premier temps, ce document qui constitue le volet écrit de l'essai (projet), décrit la méthode de recherche utilisée qui consistait à recueillir le plus de données possible sur place et de s'entretenir avec les artistes. L'architecture analogue est ensuite analysée pour son approche sensible et le pouvoir d'évocation qu'elle semble bénéficier. La définition d'une méthode de conception associée à cette approche prend place par la suite en se structurant autour des notions de paysage afin de trouver des moyens de redonner un sens au lieu : de re-qualifier le paysage. Par la suite, les éléments du paysage sont définis selon les thèmes retenus lors de la recherche. Finalement, la matérialisation du projet permet de ré-interpréter ces repères dans une architecture contemporaine.

⁴ Groupe d'îles. Ensemble des îles qui constituent les Îles de la Madeleine.

⁵ Talamona (1995) p. 80



CHAPITRE 1 : Méthode : recherche qualitative

Les paragraphes qui suivent présentent la méthode de recherche utilisée avant et pendant l'élaboration de l'essai (projet). Cette méthode de recherche, qualitative, consiste en une saisie de données (images, croquis, cartes) faite sur place, ainsi que des entretiens avec les artistes qui se sont étalés sur deux semestres, soit à l'automne 2005 et à l'hiver 2006.

1.1 Présentation de la méthode

Par cette méthode, le chercheur doit prendre part activement à son étude. Selon Groat & Wang (2002), ce type nécessite également l'utilisation du bagage personnel ainsi que certains points de vue que possède le chercheur sur le sujet. Il est impossible, dans ce cas, d'aborder la recherche de façon purement objective. Pour cette étude, il est important de pouvoir s'intégrer à la population afin de bien connaître les besoins des habitants. À l'instar de l'architecte Herbert Gans qui, dans une étude de la vie dans Levittown, s'est carrément installé dans le quartier afin d'évaluer si la qualité de vie dans cet environnement sub-urbain était aussi mauvaise qu'on le prétendait et ainsi procéder à une étude approfondie du milieu. Ce type de recherche peut s'effectuer en préparant des entretiens avec les usagers du lieu, ou en faisant une série d'observations (photos, croquis, sondages, consultation d'archives) dans le but de mieux comprendre le contexte. Cette méthode s'avérait intéressante dans le cadre d'un projet aux Îles de la Madeleine, parce qu'elle permettait d'assurer une intervention à l'image des artistes qui répondrait à leurs besoins.

1.2 Stratégies, association à l'ethnographie, interprétativisme

Un parallèle peut être fait entre l'étude de la communauté madelinienne et l'association à l'ethnographie. C'est notamment par une étude approfondie du contexte madelinot qu'il est possible de faire ressortir l'homogénéité de la population locale. Le fait que la communauté madelinienne semble unie par des valeurs communes (qui seront traitées plus loin) qu'elle partage entre autres, avec tout le peuple acadien, fait en sorte qu'elle se distingue comme une certaine *ethnie* par rapport aux autres Québécois.

L'interprétativisme se définit par une compréhension des expériences recherchées par le sujet (artiste). L'étude faite par l'architecte Cooper Marcus sur l'attachement des gens envers leur

maison s'avère, dans ce cas, pertinente : « The house as a symbol of self »⁶. Pour cette recherche, l'architecte prit soin de faire dessiner aux habitants comment ils voyaient la relation avec leur maison. Certains des artistes des Îles rencontrés pour cette étude ont pu dessiner comment ils imaginaient un endroit idéal pour la création. Ils ont été également invités à faire des croquis de ce qu'évoquent pour eux certains thèmes et à mettre des mots sur certains des sujets abordés.

« Entre temps, les clients auront été invités à jeter des mots sur chacun des petits espaces définis par le plan. Voici la salle à manger : remplissez-la de vocabulaire, que doit-elle être? Quelle en sera la qualité spécifique? [...] Parce que nous avons nommé le réel, il nous appartient dès lors un peu plus. La connaissance commence par les mots. La mémoire fera le reste »⁷.

Une analyse des croquis produits par les artistes, juxtaposés à ceux du chercheur, peuvent inspirer des pistes de conception intéressantes et inattendues. L'architecte et professeur Botund Bonar a également utilisé une approche semblable en studio de design avec un groupe d'étudiants. Ces derniers devaient redessiner ce qui les avait marqués lors d'une promenade en ville. Ils devaient tenter de se remémorer une place publique et écrire par la suite sur le sens de cette place.



1. Croquis par Sylvain Vigneau, bâtiment principal, foyer, observatoire
2. Croquis par Marie-Hélène Verdier, studios individuels, cellules dans la butte
3. premier croquis du concepteur

Figure 03 : Croquis

1.3 Données

Afin d'être en mesure de recueillir un maximum d'informations, il a fallu s'investir pendant un certain temps dans l'environnement à l'étude. D'abord, les archives historiques ont été consultées pour tenter de trouver toutes pistes susceptibles d'éveiller l'imagination du concepteur. Une série d'images du site et du paysage des Îles ont été recueillies afin de pouvoir stimuler la conception. Des entrevues ainsi que des tables rondes de discussion ont également été réalisées avec certains artistes, ce qui a permis, entre autres, de discuter de certains thèmes architecturaux qui seront traités dans le bâtiment, à différentes échelles. Ces rencontres ont également permis de définir le programme du domaine d'artistes, un programme réaliste qui se veut adapté aux besoins de cette clientèle. Fait à noter, les entrevues étaient peu

⁶ Groat & Wang (2002), p. 188

⁷ Thibault (1997), p. 9

structurées et ne comprenaient pas de canevas de recherche précis pour ne pas brimer la liberté de réflexion des artistes. Les rencontres prenaient des directions différentes selon les artistes rencontrés.



Figure 04 : Table ronde de discussion, 10 janvier 2006

Artistes rencontrés

1. Céline (à Claude) Vigneau, professeur d'arts dramatiques + peintre
2. Claude Landry, photographe
3. Jean-Philippe (à Jean-Guy) Arseneau, musicien + organisateur d'évènements scéniques
4. Jean-Philippe (à Jean-Marc) Bénard, musicien
5. Sylvain (Baboum) Vigneau, chanteur + animateur radio + comédien
6. Marie-Hélène (à Jean-Louis) Verdier, stagiaire en architecture
7. Véronique (à Édé) Harvie, Chanteuse

Autres personnes consultés :

François Turbide, souffleur de verre
Camil (à Léo) Leblanc, constructeur de bateaux
Guylaine Leblanc, conservateur du patrimoine
Benoît Boudreau, gestionnaire du territoire
Luc (à Aristide) Bourgeois, membre du groupe de musique Suroît

Ainsi, comme le mentionne l'architecte Pierre Thibault (1997), travailler en étroite collaboration avec les usagers, davantage lorsqu'il s'agit d'artistes, peut être très enrichissant pour le projet architectural.

« Le contact soutenu avec d'autres créateurs et avec leurs œuvres d'art est pour moi essentiel. Stimulant et régénérateur, ce contact m'amène à voir d'une façon différente mon travail sur l'espace architecturé. Ce sont des moments privilégiés, comme des instants que je dédierais à l'apprentissage et à l'étonnement. Les artistes qui m'inspirent ont une œuvre minimaliste. Dans leur travail, je recherche une économie de moyens afin d'offrir une diversité d'espaces appropriés aux programmes et aux usagers. Par de multiples maquettes, j'expose mes intentions pour mieux saisir les besoins des usagers et supprimer le superflu, afin de me concentrer sur l'essentiel et pouvoir tendre vers l'universel »⁸.

⁸ Thibault (1997), p. 16



CHAPITRE 2 : Approche, **architecture analogue**

Dans l'esprit d'une intervention architecturale sensible, considérant l'utilisateur au centre d'un dialogue entre le bâtiment et son contexte et visant la re-qualification d'un lieu, l'approche analogue offre le potentiel de toucher l'utilisateur comme le visiteur, tout en permettant à l'entourage du bâtiment de rayonner d'une nouvelle façon. L'architecture analogue s'intéresse aux choses qui sont là, à leur poésie en tant qu'elles sont banales, cette poésie devant beaucoup à leur matérialité mais également aux décisions qui sont prises lors du processus de conception. Cette approche de l'architecture, telle qu'utilisée par plusieurs architectes suisses, vise : « la recherche d'émotions familières, données par une architecture réaliste, qui touchent en toi une corde sensible et te fait chercher à comprendre la raison des émotions que tu ressens »⁹.

2.1 Langage analogique

Le rôle de l'analogie en architecture est d'utiliser quelque chose de familier dans le but de traduire une idée. Dans le cadre du projet (domaine d'artistes), il s'agit de faire réagir la population des Îles sur une nouvelle façon d'intervenir sur leur milieu. Il s'agit de faire en sorte que le lieu devienne propice à la réinterprétation d'une partie du paysage. L'approche analogique vise à faire en sorte que les usagers s'approprient plus facilement le lieu suggéré et que celui-ci devienne générateur de situations d'échanges et de création.

« An analogy is a relationship between two entities, processes or what you will, which allows inferences to be made about one of the things, usually that about we know least, on the basis of what we know about the other »¹⁰.

Depuis la Renaissance, les scientifiques et les architectes utilisent le langage analogique afin de bénéficier de son pouvoir d'évocation. À cette époque, l'analogie était étroitement liée à l'invention. Les scientifiques ont d'abord utilisé l'analogie afin de faire partager leurs connaissances au reste du monde. « Some have even gone so far as to suggest that argument by analogy [...] is the analogical ability rather than mathematical or logical ability that appears to be the main criteria for success in scientific discovery ». Kepler, astronome allemand du 16^{ième} siècle, réalisa qu'il ne pouvait faire comprendre les phénomènes astronomiques qu'il observait qu'en utilisant une description purement géométrique. Il proposa donc une analogie entre les

⁹ Centre culturel suisse (2001), p. 46

¹⁰ Abel (1980), p. 40

astres et Dieu le Père Créateur. Par analogie, il utilisait une représentation symbolique à laquelle les gens pouvaient se référer pour comprendre les phénomènes naturels. « Similarly, we have identified something in architecture in need of explication, namely its symbolism »¹¹.



Figure 05 : Centre canadien des droits humains, Saucier + Perrotte

L'architecte peut utiliser le potentiel poétique du langage analogique dans la mesure où ce dernier permet la production d'une architecture dans laquelle l'utilisateur pourra faire des associations avec ce qu'il connaît déjà. « La reconnaissance des choses ordinaires et leur pouvoir d'expression poétique est une des parties constituantes de l'approche analogique »¹². Dans le cas de l'image conceptuelle du *Centre canadien de droits humains* (projet de concours réalisé par les architectes Saucier+Perrotte), l'image d'une clôture enneigée avait inspiré les architectes dans leur conception. Selon Gilles Saucier (2005), l'image symbolique de la neige sur la façade fait un rappel au paysage hivernal canadien. L'analogie, dans ce cas, procure aux visiteurs une sensation d'isolement, une impression connue pour certains et nouvelle pour d'autres, qui les prépare à découvrir la froideur de la race humaine. Le bâtiment reflète l'image de Winnipeg, ville hôte du projet isolée au centre du Canada, où les hivers sont particulièrement froids. Dans le cas d'un projet aux Îles de la Madeleine, il s'avère intéressant d'utiliser certains repères déjà connus et familiers des artistes, dans le but qu'ils reconnaissent un souvenir, mais également qu'ils puissent porter un regard nouveau à cet élément.

« Every work of art or nature will excite associations with those we already know, recall these works to the mind in their former vividness and throw new light on them »¹³.

« [...] works of art that do not in some way refer to the life and history of the community for which they are made do not possess any meaning »¹⁴.

L'architecture contemporaine suisse a subi une forte influence du rationalisme moderne. Elle semble avoir conservé le côté épuré et simpliste du mouvement, par un minimalisme dans la forme. Cependant, elle se démarque du mouvement moderne qui recherchait une base purement rationnelle, en proposant plutôt un retour à l'histoire et à la tradition.

¹¹ Abel (1980), p. 40

¹² Centre culturel suisse (2001), p. 46

¹³ Birksted (2000), p. 247

¹⁴ Ibid. p.3



« Elle [architecture analogue] est compréhensible si on l'envisage [...] comme une succession ou même une cohabitation de *moments*, correspondant souvent à des *traditions* culturelles, attachées à des aires géographiques ou linguistiques »¹⁵.



Figure 06 : École St-Peter, Conradin, Clavuot (1998)

2.2 Re-présentation

L'architecture analogue se caractérise par une inscription locale du projet dans son environnement, par une réponse au milieu, par la prise en compte de données contextuelles et par l'appropriation d'une identité. Elle se démarque également par sa matérialité et son intégrité. Les matériaux locaux sont souvent utilisés afin d'éveiller la mémoire collective. Une re-présentation de la matière permet cependant de la découvrir sous un autre jour. Cette notion de re-présentation est également appliquée à l'échelle du bâti pour ne pas tomber dans une forme de mimétisme mais plutôt d'assurer une réinterprétation de la tradition constructive.

« Ce qui est alors en jeu n'est pas une énième interprétation nostalgique, sentimentale et plagiaire du chalet, mais la possibilité de réinvestir des typologies architecturales : celles-ci sont en effet toujours disponibles pour de nouvelles évocations, le travail analogique devenant nécessairement opérant »¹⁶.

Le nouveau bâtiment devrait offrir une nouvelle vision du bâti qui l'entoure. L'architecte Peter Zumthor se dit intéressé à voir comment un bâtiment, construit dans un site particulier, rayonne et modifie le lieu, comment il amène à ce qui a toujours existé une nouvelle apparence. (Centre culturel suisse, 2001; 40). Dans un même ordre d'idées, les architectes Herzog et DeMeuron se disent intéressés par l'effet que peut produire une architecture familière.

« Voici ce qui nous intéresse : se servir de formes et de matériaux connus, mais d'une façon nouvelle qui les laisse redevenir vivants [...] Une architecture qui semble familière, que vous n'êtes pas obligés de regarder, qui est quasiment normale – mais qui, en même temps, a une autre dimension, une dimension de nouveauté, quelque chose d'inattendu, d'intrigant et même de perturbant »¹⁷.

Dans l'exemple du musée d'art moderne de Vaduz (figure 07), il est possible d'observer que les architectes, dans une conception très épurée, offrent par la re-présentation un nouveau regard sur le matériau utilisé.

¹⁵ Centre culturel suisse (2001), p. 6

¹⁶ Ibid. p. 150

¹⁷ Hipnis (1997)





Figure 07: Musée d'art, Vaduz, Liechtenstein, Meinrad, Heinrich, Christian (2000)

« Les murs sont de béton de basalt noir, dont la face extérieure est polie, brillante, sans joint apparent; la planéité est imparfaite pour laisser jouer les reflets, miroiter et scintiller la lumière. Quelques rares ouvertures sont ménagées, mais largement et simplement découpées, sans qu'aucune épaisseur ne soit indiquée, la surface de verre étant au même niveau que la surface polie »¹⁸.

L'intérêt de ce bâtiment réside dans le fait qu'il soit très énigmatique. En effet, malgré sa forme parallélépipédique simpliste et son volume sévère, il attire et trouble le regard des visiteurs en révélant peu de ce qu'il contient; tout en s'intégrant à un environnement « mesquin »¹⁹.

2.3 L'architecture, un art sensible



Figure 08 : École Vella, Bearth, Deplazes (1998)

Christian Norberg-Schulz écrit son livre *l'Art du lieu* après avoir constaté un certain échec du mouvement moderne. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, Norberg-Schulz était un jeune étudiant de Sigfried Giedion, théoricien de l'architecture, qui lui enseignait les grands principes des modernistes.

« Ces derniers [modernistes] ne visaient rien de moins que réduire la fracture entre la pensée et les sentiments qui se faisait ressentir depuis Descartes [La pensée est ici reliée au côté rationnel scientifique alors que les sentiments seraient associés au côté émotionnel et sensible]. À cette époque, tous les domaines artistiques avaient comme but commun de trouver une nouvelle vérité absolue dans un purisme radical. Dans cette volonté de produire une architecture « purifiée des conventions artistiques faisant obstacle à sa révélation », la plupart des architectes modernes ont accouché « d'une production réduite au fonctionnalisme et au style international »²⁰.

Norberg-Schulz, garde cependant espoir que certains architectes contemporains, notamment ceux qu'il est à même d'observer en Europe, produisaient des œuvres capables de répondre à une certaine crise existentielle de l'époque, c'est à dire à re-considérer l'homme comme étant

¹⁸ Centre culturel suisse (2001), p. 108

¹⁹ Ibid

²⁰ Norberg-Schulz (1997), p. 9



au cœur du projet d'architecture et participant à l'interaction du bâtiment avec son milieu. Il constate un nouvel intérêt des architectes pour le paysage, la ville, l'ambiance, le génie du lieu et la figuration architecturale. Selon lui, c'est par l'art du lieu que les architectes peuvent arriver à retrouver les fondements mêmes de la tradition et de la modernité. « Si je m'intéresse à l'architecture populaire, c'est qu'elle installe l'art du lieu et suggère, en dépit des changements de notre siècle, comment retrouver ce qui a été perdu »²¹. Dans un même ordre d'idées, Pallasma suggère que l'architecture pourrait retrouver une signification en s'intéressant davantage à la rencontre de l'homme avec le monde. « How would the painter or poet express anything other than his encounter with the world? »²². Selon lui, la tâche de l'architecte serait de rendre visible ou de représenter comment le monde le touche. Pour Norberg-Schulz, l'architecture populaire est une image du monde qui rend présent, d'une manière non pas abstraite, mais concrètement poétique, le milieu dans lequel la vie se déroule. Par une approche plus sensible envers son milieu et le sujet de son œuvre (l'homme), l'architecte pourrait ramener un certain équilibre entre pensée et sentiments.

« Il s'agit de donner au spectateur la possibilité de contrôler les opérations et de lui faire entrevoir les méthodes qui donnent naissance à l'œuvre d'art [...] Richard Paul Lohse, qui conçoit le tableau de telle manière que les règles de sa formation puissent être comprises. C'est pour lui la condition d'un art démocratique où le spectateur devient en quelque sorte aussi producteur, en reconstruisant le tableau »²³.

« l'usage du lieu, ou mieux encore, sa coparticipation au monde de la vie, est donc un processus complexe qui ne peut être réduit à un comportement moteur, une impression sensorielle, une expérience émotionnelle ou une compréhension logique, mais qui embrasse toute ces dimensions »²⁴.

Norberg-Schulz suggère que l'usager retrouve son rôle de participant dans l'œuvre de l'architecte. L'architecture analogue, approche choisie dans le cadre de cet essai (projet), vise de même à permettre d'établir le lien entre le sujet de ce travail et le projet. C'est à dire que la recherche-crédation, issue d'un processus de conception analogique, devrait donner la possibilité d'utiliser certains éléments familiers du paysage et de les ré-interpréter dans une architecture contemporaine d'abord dans le but de faire réagir positivement la population des Îles sur une nouvelle méthode d'intervention sur le milieu. L'architecture analogue devrait également permettre que les usagers soient stimulés pour produire et diffuser leur art. Les îles de la Madeleine semblent déjà être un milieu très inspirant pour les artistes. Il s'agit de voir comment l'architecture analogue pourrait intensifier cette inspiration.

²¹ Norberg-Schulz (1997), p. 9

²² Pallasma (1996), p. 6

²³ Centre culturel suisse (2001), p. 14

²⁴ Norberg-Schulz (1997), p. 59



CHAPITRE 3 : Mise en place de la démarche

Le chapitre qui suit tente d'expliquer et de structurer la démarche conceptuelle adoptée dans le cadre de cet essai (projet). L'utilisation des références analogiques semble offrir beaucoup de liberté au concepteur et il peut devenir risqué de tomber dans une forme d'expression artistique difficilement interprétable pour l'utilisateur. Il s'agit de tenter d'ordonner et de hiérarchiser cette démarche afin que l'ensemble des analogies dans le projet constitue un tout cohérent.

3.1 Incongruité analogique _ conception architecturale

Lorsque l'on parle d'un procédé de conception analogique, on fait souvent référence à la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier (1955). En effet, ce projet de chapelle, situé au point culminant de ce très ancien lieu de pèlerinage qu'est Notre Dame du Haut à Ronchamp, « est un cas exemplaire de démarche de conception fondée sur le potentiel générateur de l'incongruité analogique »²⁵. L'architecte moderniste français s'était en fait inspiré de la coque d'un crabe qu'il garda sur sa table à dessin, parmi ce qu'il appelait ces « objets à réaction poétique », tout au long du processus de conception. Dans ce cas, certaines critiques considérèrent que le procédé analogique semblait faire abstraction d'une certaine logique. En effet, dans son texte *L'analogie ou les écarts de genèse du projet d'architecture*, Chupin (2000) parle de la chapelle de Ronchamp comme d'une « manifestation de l'arbitraire le plus intime »²⁶. Ainsi, l'utilisation du procédé analogique pourrait démontrer une grande liberté de la part du concepteur. L'auteur mentionne que cette liberté est plus acceptable dans le cas d'un bâtiment religieux que pour un programme plus strict comme, par exemple, pour des logements sociaux. Plus près du lieu à l'étude, aux Îles de la Madeleine, l'architecte Jean-Claude Leclerc fit lui aussi référence à un coquillage lors de la conception de l'église de Fatima en 1967. (Figure 09)



Figure 09 : Église de Fatima, Îles de la Madeleine, Leclerc (1967)

²⁵ De Biasi (2000), p.69

²⁶ Ibid. p. 71



Sans nécessairement répondre au site et à son environnement, il choisit d'ériger un bâtiment qui rappelait un coquillage échoué sur la plage. Comme dans le cas de Ronchamp, la forme de la coque produit une ambiance très particulière à l'intérieur avec une acoustique rappelant le son de la mer que l'on peut entendre en mettant un coquillage à notre oreille. Ce bâtiment, contemporain pour son époque, a eu l'effet de faire réagir la population sur l'implantation d'un nouveau type d'architecture sur les îles. Malgré le fort contraste qu'il produisit sur son environnement, il fut accepté par la population, probablement à cause du pouvoir d'évocation subtile qu'il produisait.

Chupin se sert de l'image d'une boîte noire et d'une boîte de verre afin de distinguer deux types de concepteurs. Il fait référence à la boîte noire pour parler d'un concepteur qui : « est capable de produire des sorties en lesquelles il a confiance, et qui souvent marchent assez bien, sans pour autant être capable de dire comment il a obtenu de tels résultats ». La boîte noire caractériserait la partie irrationnelle ou la face cachée des démarches conceptuelles. De façon contradictoire, le concepteur de type « boîte de verre » est plutôt caractérisé comme un « ordinateur humain », « une personne qui opère exclusivement à partir de données qui lui sont fournies et qui procède selon une séquence très planifiée d'étapes et de cycles d'analyse, de synthèse et d'évaluation jusqu'à ce qu'il reconnaisse la meilleure des solutions possibles »²⁷. L'auteur semble associer davantage le procédé analogique à un concepteur imagé par la boîte noire, à l'image d'un magicien. Il laisse ainsi planer le doute sur les relations entre « boîte noire » et « inconscient », en se gardant la possibilité de qualifier cette méthode d'artistique.

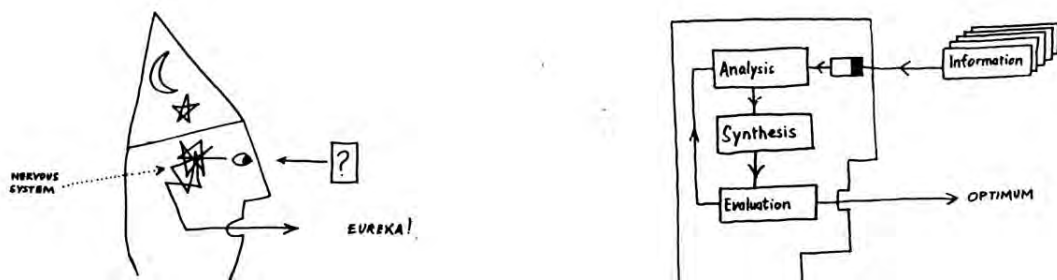


Figure 10 : Boîte noire, boîte de verre de Chupin

À la fin de cet article, Chupin traite cependant d'un troisième type de concepteur, d'une nouvelle approche destinée à combiner les forces des deux autres théories. Celle-ci semble « [...] mettre en exergue deux conditions majeures du processus de conception, que les autres modèles contournaient parfois allégrement, à savoir : 1. le travail collectif, 2. la prise en compte

²⁷ De Biasi (2000), p.76



de la situation »²⁸. Cette troisième méthode de conception, qui s'apparente à l'approche choisie dans cet essai (projet), se rapproche de l'architecture analogue telle que pratiquée par les Suisses dans la mesure où ceux-ci réussissent à produire une architecture sensible et évocatrice tout en conservant une méthode de conception et d'organisation planifiée et structurée, voire souvent cartésienne. Cette nouvelle démarche conceptuelle est associée à ce qui concerne le développement du processus de validation critique ou « d'analyse rétrospective et réflexive »²⁹. Selon l'auteur, si l'on représente la temporalité des phases de la conception dans une dynamique hélicoïdale, il est possible d'observer un va et vient ou une oscillation au cours du processus. Dans l'image métaphorique de la spirale que fait John Zeisel, à qui Chupin réfère, on peut remarquer que : « l'intervention du concepteur, dans ce qu'il appelle « la formation de l'image initiale » [...] est légèrement précédée par le domaine des solutions : comme si la genèse d'un projet commençait toujours avant l'émergence même du besoin de projet »³⁰. C'est dans cet esprit que le projet du domaine d'artistes fut abordé. Dans un sens, les solutions semblaient prendre forme dès le départ, dans une projection prématurée du résultat final, avant de revenir en arrière constamment afin de réajuster et de justifier les interventions.

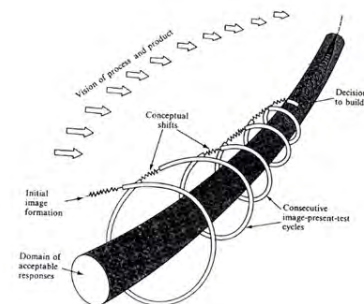


Figure 11 : Métaphore de la spirale, Zeisel (1981)

« La plupart des adaptations, des révisions, et des déplacements conceptuels qui prennent place pendant la conception sont guidés par **une vision** qu'à le concepteur de la façon dont le processus de conception conduit à l'action. Quelque chose se construit »³¹

Selon Chupin, le schématisme analogue n'est pas seulement une vague mise en relation d'images, mais bien : « une mise en relation de trois niveaux de la connaissance : **perception, conception, édification** »³². C'est d'ailleurs à partir de ces trois aspects que sera développé le chapitre suivant de cet essai.

3.2 Notions sur le paysage

Avant d'entrer dans la présentation et la description des éléments du paysage retenus pour ce travail, il est important toutefois de tenter de comprendre la signification et l'importance du

²⁸ De Biasi (2000), p. 84

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid. p. 83

³¹ Ibid.

³² Ibid, p.86



paysage pour l'être humain. Les lignes qui suivent permettront, entre autres, de mieux structurer le processus de re-qualification du paysage qui sera entamé dès le début de la conception du projet.



Figure 12 : Littoral enneigé, piste à Avila

3.2.1 Signification

Toujours dans l'optique d'une architecture sensible considérant l'homme comme coparticipant au monde de la vie, Berque (2000) présente le concept de paysage comme étant l'interaction de l'homme avec son environnement.

« Si l'œuvre de l'homme a un rôle dans le poème du monde, un rôle nécessaire, elle perd tout son sens lorsqu'on prétend s'en détacher. Nécessaire, elle l'est parce qu'en disant le poème, elle le porte plus loin; mais nullement suffisante, car elle ne serait rien si le poème ne le portait déjà, comme une houle plus longue et plus profonde porte une vague au déferlement qui la dépasse elle-même »³³.

Ainsi, l'œuvre de l'homme transforme le paysage et le concepteur doit être conscient de ce pouvoir. La population des Îles de la Madeleine a développé un sentiment d'appartenance et un respect de l'environnement qui semble ancré dans la mémoire collective. Le paysage naturel prend encore le dessus sur le paysage artificiel, mais c'est plutôt la fragilité du milieu qui fait réaliser aux habitants la métamorphose précipitée du paysage. Ainsi, la notion de temps est également un facteur important pour la population. Même si aux Îles le temps semble s'arrêter, notamment pendant l'hiver, la succession des saisons amène avec elle des changements importants à la morphologie du paysage.



Figure 13 : Littoral en mutation, tentative de contrer l'érosion

« As for notions of memory, the landscape perspective would bring an increased awareness of how memory is seen. Landscape is of course historically linked to the "arts of memory". Since vision appears to be

³³ Berque (2000), p. 7



natural, it transforms memory into a simingly natural experience [...] Hence, also a temporal dimension: transporting the past into the present, blurring past and present, recreating the present as past. »³⁴.

Or, dans la perspective d'une re-qualification du paysage, il est primordial de prendre en considération des notions de *temporalité*, d'*évolution*, d'*adaptation*, de *continuité* et de respect de l'environnement. Selon Norberg-Schulz, l'identité de l'homme serait étroitement reliée au lieu. Il ne serait donc pas facile de s'identifier à un lieu en train de s'évanouir.

« Si la vie a encore lieu, le lieu pour sa part, n'est plus un monde mais un simple refuge sans liens signifiants. On comprend dès lors que l'appartenance, implicite dans le terme d'identité, dépasse le simple fait de se sentir bien. L'identité suppose le fait d'habiter un monde qui comprenne aussi bien le lieu que la communauté à laquelle on appartient » »³⁵.

3.2.2 Séquence de re-qualification

Le processus de re-qualification vise à redonner à un site choisi une nouvelle vie, une nouvelle signification. Norberg-Schulz (1997), dans son livre *L'art du lieu*, parle d'une séquence de découverte d'une ville qui permet de donner un sens au lieu. Cette séquence peut également s'appliquer à un nouveau paysage que l'on découvre ou même à l'échelle du bâti comme lors de la visite d'une maison. Cette séquence sera appliquée dans le projet à différentes échelles allant du paysage au domaine d'artistes lui-même. Selon Norberg-Schulz, la ville est donc simultanément : « un lieu d'*arrivée* [1], de *rencontre* [2] et de *réunion* ou séjour [3], et l'usage du lieu est jalonné de « moments » caractéristiques »³⁶. L'auteur parle également de *retraite-isolement* [4], un autre niveau de la séquence qui sera traité dans le projet. Ces termes correspondent à ce que l'auteur qualifie de « l'usage du lieu ».

1. Le premier de ces moments est donc l'*arrivée*³⁷. « Pour l'homme, il n'y a pas d'arrivée sans expectative ». Un certain trajet aurait été accompli en provenance d'ailleurs.

« L'arrivée serait précédée de la traversée d'un paysage qui manifeste l'action de l'homme sur la nature [...] Mais ce paysage comprend aussi des espaces naturels qui, antérieurs à cette action, annoncent eux aussi l'expérience de l'arrivée. Baies, promontoires vallées [...] Pour que cette résonance s'instaure, il faut que l'œuvre de l'homme soit une réponse à l'invitation de la nature »³⁸.

L'arrivée se fait lors du franchissement d'un *seuil*. La relation intérieur-extérieur serait essentielle à l'identité d'un lieu. Un peu comme la porte d'une ville autrefois qui en plus d'être un ouvrage défensif représentait l'attente. 2. Selon l'auteur, la véritable *rencontre* avec le lieu se

³⁴ Birksted (2000), p. 3

³⁵ Norberg-Schulz (1997), p. 39

³⁶ Ibid. p. 41

³⁷ Se référer à 4.3.2 et 4.3.3 pour suivre cette séquence associée au projet

³⁸ Ibid. p. 43



produirait lorsqu'on y entre. L'attente procure alors satisfaction, tant du point de vue de la découverte que de la reconnaissance du lieu. « Il faut aussi qu'il existe un point de rencontre libre de la multiplicité de choix qu'offre le lieu », ce que la rue représente à l'échelle de la ville. « Elle doit être découverte d'une totalité unifiée », de là la reconnaissance du lieu. « Lorsqu'on rencontre un lieu, son unité a pour premier visage une *atmosphère*. 3. Au moment de la pause qui succède l'arrivée, la rencontre devient la **réunion** ou séjour. L'auteur associe ce stade de la séquence au marché ou à *la place* dans la ville. La réunion devrait être faite de méditations et de contemplations. La rencontre et la réunion semblent interagir. L'auteur mentionne que la rencontre est une réunion de diversité. Dans certains lieux, par exemple dans les institutions ou les lieux sacrés, la rencontre devient communauté et représente la *clarification*. Cette notion est très pertinente dans le cas du projet puisque ce lieu de réunion qui peut être associé au parvis des églises est un symbole évocateur d'échanges, ancré dans la mémoire de la population. Dans le cas des bâtiments religieux, la relation intérieur-extérieur prenait une grande importance parce que la façade principale représentait la *porte du ciel* alors que l'intérieur représentait le *Jérusalem céleste*. « Ce que l'homme a nommé depuis l'aube des temps sanctuaire est donc un édifice révélateur qui transmet à l'usage du lieu une image de l'unité à laquelle lui-même appartient »³⁹. L'intérêt de ce propos pour le cas d'un domaine d'artistes aux Îles de la Madeleine, bien qu'il ne soit pas considéré comme un bâtiment religieux ou une institution, est d'utiliser l'image symbolique de l'église afin de concevoir un centre attracteur pour la population ; un lieu de rencontre et d'échange dédié à la production et à la diffusion de l'art. L'auteur cite Le Corbusier à ce propos : « Mais les murs s'élèvent vers le ciel dans un ordre tel que je suis ému [...] Voilà l'architecture. L'art est ici »⁴⁰. 4. Finalement, la retraite et l'**isolement** représentent la dernière étape d'un lieu que l'on peut franchir. « Ce n'est que lorsque l'on se retrouve seul chez soi, lorsqu'on a franchi un seuil privé que l'on est vraiment « à la maison », une maison dans laquelle l'identité individuelle trouve confirmation et sécurité »⁴¹. C'est notamment dans cette partie du domaine d'artistes que l'individu pourra, par introversion, laisser venir l'inspiration.

³⁹ Norberg-Schulz (1997), p. 44

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.



CHAPITRE 4 : Paysage séquentiel : élaboration du projet



Le niveau perceptif qui sera décrit dans le prochain chapitre consiste en la recherche de représentations symboliques (images du paysage tirées du milieu) qui pourront faire partie d'un répertoire « d'images à réaction poétique » un peu comme le mentionnait Le Corbusier.

« Ces fragments d'éléments naturels, des bouts de pierre, des fossiles, des morceaux de bois, de ces choses martyrisées par les éléments, ramassées au bord de l'eau, du lac, de la mer... exprimant des lois physiques, l'usure, l'érosion, l'éclatement, etc., non seulement ont des qualités plastiques, mais aussi un extraordinaire potentiel poétique »⁴².

4.1 Perception

Ce sous-chapitre présente les observations faites sur place et pendant les recherches pré-conceptuelles. Il constitue un fragment du paysage madelinot faisant partie de la mémoire collective et tel que perçu par le concepteur. « [Husserl] vit dans la perception la résolution de la fracture entre pensée et émotion »⁴³.

Les prochaines lignes visent à élaborer certains thèmes qui regroupent des éléments qui composent le paysage madelinot. Ces éléments du paysage seront définis selon les thèmes de l'**isolement**, de l'**horizontalité**, de l'**architecture résidentielle traditionnelle** et de l'**architecture de mer**. Il est à noter que, comme dans la démarche conceptuelle que Chupin associe à la boîte noire, ces éléments ne représentent pas une recherche structurée et détaillée du paysage madelinot. Ils seront décrits plutôt brièvement par des représentations symboliques ou des images tirées du site et renforcées de quelques citations. Il est également intéressant de noter que les éléments peuvent interférer d'un thème à l'autre. Comme par exemple, l'image d'une gabarre échouée (figure 14), qui fait maintenant partie intégrante du paysage, pourrait aussi bien représenter l'isolement, l'horizontalité que l'architecture de mer. Cependant, l'intérêt de ces thèmes réside dans le fait qu'ils peuvent être associés à une architecture contemporaine et permettre d'alimenter et de stimuler le processus de conception architecturale⁴⁴.

⁴² De Biasi (2000), p. 87

⁴³ Norberg-Schulz (1997), p. 19

⁴⁴ Se référer à la section 4.3.4 pour saisir le lien avec les repères architecturaux dans le projet





Figure 14 : Gabare échouée, Cap-à-Fred, Étang-du-Nord

« Et avec le tempérament visuel qui écrivain, lui permet de regarder le paysage et d'en fixer les traits essentiels »⁴⁵.

4.1.1 Isolement



Figure 15 : Cap-à-Fred, EDN

C'est en 1755 qu'eut lieu ce qu'on appela le *Grand Dérangement* : événement pendant lequel les Anglais d'Amérique chassèrent les Français des provinces maritimes de la Nouvelle-Écosse, du Nouveau-Brunswick et de l'Île du Prince Édouard. « Montcalm, à Québec, dira d'eux qu'ils sont les malheureuses victimes de leur attachement pour la France [...] Pour survivre et s'épanouir, les Acadiens ont puisé à la source de leur expérience, de leur mémoire collective »⁴⁶. Après la déportation, c'est tout le peuple acadien qui se sent isolé. Les familles sont dispersées un peu partout sur le continent nord-américain, certaines d'entre elles furent déportées sur la péninsule des Îles de la Madeleine. Profitant du territoire encore vierge, ils s'y installèrent, bâtirent leurs demeures et exploitèrent la mer.



Figure 16 : Îles d'entrée, environ 120 habitants

La culture artistique qui s'est développée aux Îles de la Madeleine au cours des années peut être vue comme une sorte d'évasion pour les insulaires. Bien que les Madelinots développèrent

⁴⁵ Talamona (1995), p. 59

⁴⁶ Pichette (1994), p. 15



rapidement une dépendance envers la mer, plusieurs se sentent isolés par le vaste océan qui les entoure. Par les arts, l'artiste transporte son âme au-delà des frontières maritimes. L'éloignement entre les Îles et la terre la plus proche crée un **besoin d'évasion** pour certains résidents des Îles; l'isolement, comme pour Curzio Malaparte, aurait produit une certaine volonté de faire voyager leur imagination ou leur pensée par les arts.

« [...] il [Malaparte] a vécu avec une grande amertume les privations de l'exil, supportant mal l'isolement, la solitude de l'endroit, la présence écrasante de la nature : trop de mer, trop de ciel, pour une île si petite et pour un esprit si inquiet. L'horizon est trop vaste, je m'y noie. Je suis un photographe, un tableau trop petit pour un cadre si grand [...]. En ces mois d'exil mûrit en lui un sentiment romantique de la vie comme une prison, de la condition humaine comme contrainte et souffrance, ainsi que l'idée de l'évasion au moyen de la poésie et de l'art »⁴⁷.

L'auteur acadien Herménégil Chiasson associe ce besoin de création au phénomène de l'**exiguïté**. D'un point de vue spatial, le lieu de l'exiguïté se définit comme un espace qui impose ses limites. Selon l'auteur, pour ce qui est des îles en général, c'est plutôt la non limite (trop de mer) qui pose un problème. Les artistes visent inconsciemment à désamorcer le malaise par l'utopie. Inspirés par leur fascination, ils témoignent l'emprise de l'espace réel sur la conscience. Ils ressentent cette pression sans nécessairement en connaître la nature⁴⁸.

« [...] je dépens du paysage. Je vis sur le bord de l'eau. C'est sûr que le fait d'avoir regardé l'eau toute sa vie finit par te faire développer une conscience presque horizontale, sereine, de la réalité. [...] Mais c'est ça être Acadien. Vivre en contact avec la mer. Le paysage m'a fait »⁴⁹.

« Regards sur la baie gelée. Image monochrome infaillible. Présence du vide et de l'ouverture totale. Le seul paysage qui vaille la peine. Qui parle de soi »⁵⁰.



Figure 17 : Banquise, EDN hiver 2005

Il s'avère intéressant de vérifier s'il est possible de concevoir l'espace architectural afin de tenter de créer des situations qui intensifient cet effet d'**exiguïté**, pour ensuite redécouvrir toute l'ampleur du paysage. Le fait de sectionner le paysage horizontal par le bâti pourrait permettre d'offrir des vues partielles sur l'horizon et d'intensifier le malaise de l'artiste lorsqu'il se retrouverait à nouveau devant l'océan et ainsi, peut-être, stimuler le processus de création. Cette idée sera récupérée dans le projet.

⁴⁷ Talamona (1995), p. 57

⁴⁸ Interprétation des théories de Chiasson par Landry, Annie (2005)

⁴⁹ Royer (1981)

⁵⁰ Chiasson (1996), p. 34



4.1.2 Horizontalité

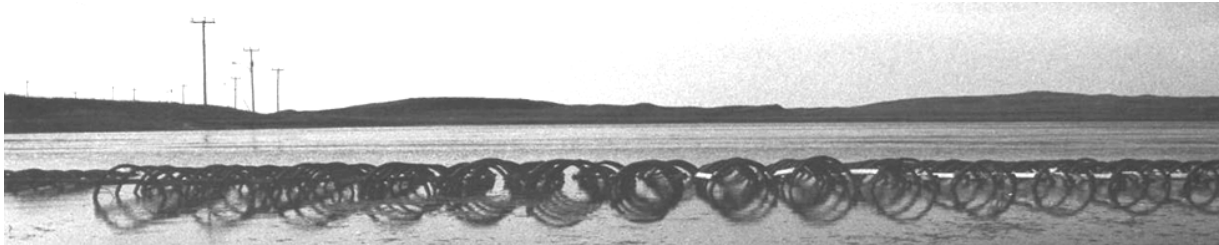


Figure 18 : Casiers à homard

Le paysage madelinot se caractérise, entre autres, par son horizontalité. Si l'on aperçoit un horizon parfait lorsque l'on regarde au loin, en approchant des Îles par bateau, c'est plutôt l'instabilité de cet horizon qui frappe. « Les bâtiments, ainsi implantés, presque à raz-de-mer, découpent l'horizon et se marient intimement avec le paysage marin »⁵¹. L'archipel des Îles vient briser cette stabilité avec ses collines et ses vallons dans lesquels sont assis les maisons colorées qui font face à la mer.

« ...on constate l'évidence de cette préoccupation de l'instabilité de l'horizon,, le plaisir d'exister, qui se traduit par un équilibre toujours étudié entre l'abstraction et la matérialité, le volume et la surface, le visuel et le tactile, l'intériorité et l'extériorité : une orchestration subtile de la logique des sensations et des formes »⁵².

Selon Aaron Betsy (2002), trop d'architectes ont conçu des bâtiments amenant un nouvel élément qui bloque un paysage dégagé, intercepte le soleil ou bloque le champ visuel. En plus d'aspirer à être une continuité du paysage, c'est à dire une transition entre l'environnement naturel et artificiel des Îles, le projet se veut un élément qui marque le paysage. La dualité entre le fait de s'intégrer et de marquer le paysage constitue un défi que l'architecture contemporaine semble être en mesure de relever.

Il sera intéressant de vérifier s'il est possible de re-qualifier le paysage en travaillant la volumétrie de façon à ramener un certain **équilibre à l'échelle du site**; que le nouveau bâti agisse comme un filtre brouillant les limites entre le passé et le présent, entre le naturel et le bâti⁵³.

⁵¹ Quintin (1983), p. 12

⁵² Carter (2004), p. 134

⁵³ Saucier + Perrotte (2004)





Figure 19 : Corps mort, EDN

Le paysage des Îles de la Madeleine, lorsqu'on l'observe de la mer, comporte déjà un bon nombre de repères visuels connus auxquels les marins sont habitués.

« Tout paysage, comporte un certain nombre de lieux naturels et de points de repères caractéristiques qui servent de références [...] la verticalité d'une colline peut aussi servir de centre à un paysage. Dans les siècles passés, ces points centraux naturels étaient considérés comme des lieux sacrés, et l'on y édifiait des temples ou des sanctuaires »⁵⁴.



Figure 20 : Repères visuels, île de Cap-aux-Meules

Dans une tentative de re-qualification d'un site adjacent au port principal des Îles, il sera également pertinent de tenter de concevoir un bâtiment qui soit un nouveau **point de repère** pour les arrivants en bateau.

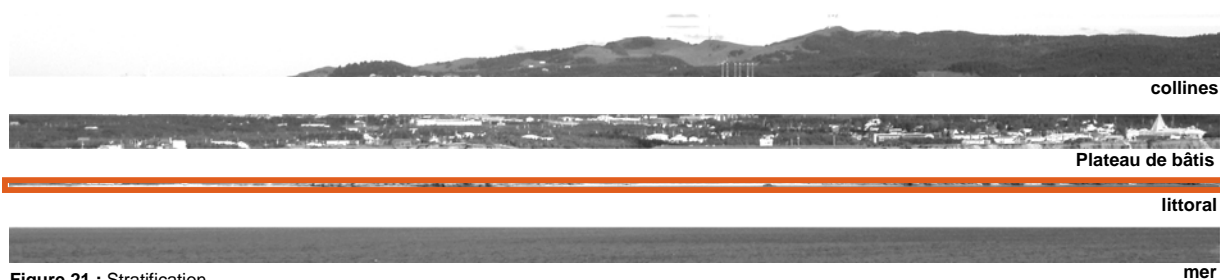


Figure 21 : Stratification

Il est possible d'observer que l'horizon de la péninsule se découpe en quatre strates principales (voir ci haut). Le littoral, quant à lui, établit une limite plus ou moins franche entre la mer et la terre. Il constitue une transition entre le plateau bâti et la mer. Il est généralement constitué de sable et de grès rouge. Ces falaises de grès qui entourent les Îles s'effritent et se transforment à vue d'œil à cause de l'érosion et produisent un effet de stratification à plusieurs échelles.

⁵⁴ Norberg-Schulz (1997), p. 81





Figure 22 : Stratification, Gros-Cap



Figure 23 : Stratification, Grande-Anse

Il s'avère pertinent de tenter, lors de la phase de matérialisation du projet, de trouver des façons de réinterpréter cet effet de **stratification** par une exploration matérielle. Les artistes des Îles semblent unanimes au sujet du pouvoir d'évocation de ces falaises de grès, symbole caractéristique quasi symbolique du paysage madelinot.

La perception du paysage madelinot en terme d'horizontalité se termine par quelques images qui représentent la répétition d'éléments simples, (subtilement différents) et des images de paysages horizontaux légèrement agités par l'aperçu d'une intervention de l'homme. Ces images ont également inspiré le projet proposé qui s'inscrit dans une continuité des compositions architecturales déjà présentes dans le milieu.

Le projet vise à proposer une nouvelle méthode d'intervention dans laquelle le bâti pourrait rythmer le paysage par la division et la **répétition d'éléments**. Il s'agit de vérifier lors du processus de conception si le bâti principal pourrait se fragmenter afin de diminuer l'impact visuel dans le paysage. Dans la même optique, il serait intéressant que certains points de vue offrent seulement un **aperçu** du bâti.



Figure 24 : Marina, Cap-aux-Meules





Figure 25 : Village, Cap-aux-Meules



Figure 26 : Composition de chaloupes

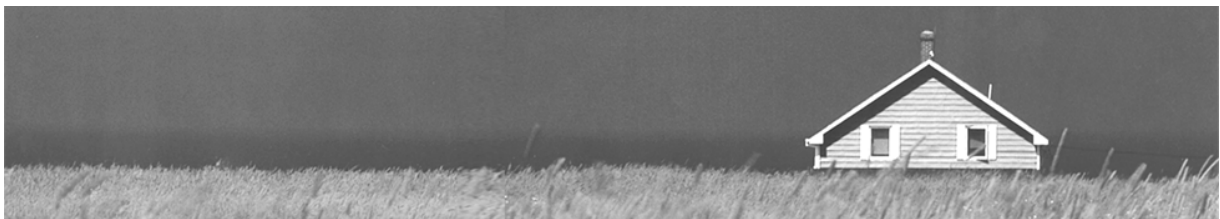


Figure 27 : Aperçu d'une maison dans un champ

4.1.3 Architecture traditionnelle résidentielle



Figure 28 : Maison d'artiste, Gros-cap

Il est important de spécifier que même si le projet proposé est un bâtiment à vocation public, il demeure pertinent de s'inspirer de l'architecture traditionnelle. Selon Sylvie Quintin (1983), l'architecture dite domestique est celle de *monsieur tout le monde*, soit sa maison, son atelier, son hangar, son étable, sa baraque ou sa saline. « Contrairement à ce qu'on l'on observe à bien d'autres endroits, le paysage des Îles de la Madeleine est donc caractérisé par son architecture domestique et ses aménagements portuaires »⁵⁵ Selon l'auteur, les maisons des Îles reflètent les gens qui les habitent. Les artistes consultés sur place semblent avoir développé également un grand sentiment d'appartenance envers leur maison. Comme

⁵⁵ Quintin (1983), p. 19



l'écrivain Malaparte, l'artiste, chez lui, se sent à l'aise pour composer. Sa maison sur l'île de Capri fut un lieu de retraite et d'isolement pour l'écriture, mais demeurait également un lieu d'exposition de ses œuvres. L'essai (projet) tente de définir certains détails d'une architecture de tous les jours, ou l'architecture vernaculaire des Îles, qui pourraient être réinterprétés dans le projet.

« La notion même d'architecture vernaculaire suggère une lignée **durable** de constructions qui, tout comme les générations successives d'une famille, sont issues d'origines lointaines sans toutefois avoir perdu la marque de leur appartenance. Ces bâtiments, qui ne sont pas l'œuvre d'architectes clairement identifiés, n'en expriment pas moins nettement leur fonction et leur caractère »⁵⁶.

L'implantation irrégulière des maisons sur l'archipel est probablement ce qui caractérise le plus l'architecture résidentielle des Îles. Dans le livre *fenêtres sur les Îles*, l'auteur Chanteraine, cité dans le livre de Georges Fisher (2003), relate l'éparpillement des premières maisons qui n'avaient aucun alignement. Cette caractéristique s'explique en partie par la topographie irrégulière des Îles ainsi que par les forces de la nature (vent, soleil et mer) omnis présentes. Une métaphore dit également que la dispersion des maisons aux Îles serait à l'image de la dispersion des Acadiens. En analysant les plans cadastraux, on peut remarquer que les lots côtiers se dressent perpendiculairement à la mer, tandis que les autres s'alignent plus ou moins perpendiculairement à un réseau routier. Ce qui fait d'autant plus la particularité du cadastre madelinot, c'est l'irrégularité des lots due à la topographie sinueuse. La dispersion de l'habitat qui s'est produite constitue un trait de caractère que les Madelinots tiennent à conserver⁵⁷.



Figure 29 : Cadastre de Cap-aux-Meules

Au niveau de l'**implantation**, il sera intéressant de valider, par le travail en maquette, si le fait de se laisser guider par la topographie du site et de d'insérer le bâti le long d'un parcours principal, puisse permettre d'offrir une réponse adéquate au milieu.

Ce type d'implantation qui forme un regroupement de maisons appartenant souvent aux descendants d'une même famille, relate une certaine indépendance de l'habitat. Brian Carter (2000), lorsqu'il traite de l'architecture de Brian Mackay-Lyons, souligne l'inspiration de ce

⁵⁶ Ursprung (2002), p. 349

⁵⁷ Quintin (1983), p. 6



dernier par l'architecture vernaculaire maritime. L'idée que la maison soit vue comme un regroupement de bâtiments, comme les habitations de Port-Royal en 1904-1905, parlerait d'un besoin d'autosuffisance des milieux ruraux isolés⁵⁸. En effet, à cause de leur isolement, les Acadiens ont dû apprendre à composer, à emprunter et à s'accommoder à leurs besoins. Depuis toujours, ils ont appris à se débrouiller sans jamais se départir d'une identité farouchement affirmée.

« Ils avaient tôt pris l'habitude de la liberté, de l'**autosuffisance**. Caractéristiques qu'ils ont conservées dans leurs bagages [...] nostalgie, ténacité, fidélité sont d'autres caractéristiques fondamentales de l'éthos acadien »⁵⁹.

« Les étendues de terre défrichées qui l'entouraient satisfaisaient à la plaisance du bétail et à la culture. La forêt en bordure de ces champs, aujourd'hui grandement disparue, les protégeaient des rigueurs du climat tout en assurant un approvisionnement en bois [...] »⁶⁰.

Il serait intéressant de concevoir un ensemble de bâti qui comprenne certaines parties isolées du reste du domaine d'artistes. Cela permettrait notamment d'offrir une certaine **indépendance** des studios d'artistes.

L'auteur parle également de la multiplication des maisons dans le paysage, qui se faisait généralement par la succession des terres de père en fils. Le tambour, une partie typique de la maison familiale était donné à l'aîné lors de son mariage, et cette partie de maison devenait l'embryon de sa nouvelle demeure⁶¹.

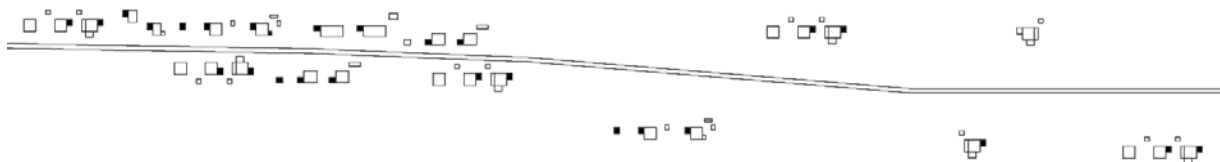


Figure 30 : Image conceptuelle, déplacement des tambours

« Suivre les mouvements des tambours de par le paysage, étudier la reproduction des maisons, équivaut à faire la généalogie des familles madeliniennes »⁶². Le tambour est une petite partie de la maison qui peut sembler banale à première vue, mais en plus de rôle de protection, il donne un caractère particulier aux maisons. Aux Îles, il est possible de regrouper certaines maisons selon le type d'ajout, particulièrement les tambours, qui leur sont faits. (Exemple en figure 28)

⁵⁸ Carter (2000)

⁵⁹ Pichette (1994), p. 15

⁶⁰ Carter (2000), p. 5

⁶¹ Chanteraine (2003)

⁶² Chanteraine (2003)

« Plusieurs appentis se rattachent aux maisons. Le **tambour** est un élément distinctif : construction qui résulte de l'adaptation au climat, il réduit l'arrivée d'air frais dû aux grands vents [...]. Par des éléments de construction fonctionnels ou décoratifs, les Madelinots ont su donner un second souffle aux modèles standards de maisons. Ainsi, le tambour, petite construction ajoutée devant la porte d'entrée principale, sert de zone tampon entre l'extérieur et l'intérieur, et a comme fonction de protéger des vents forts et d'atténuer l'arrivée de l'air frais dans la maison »⁶³.

Il s'avère pertinent de tenter de réinterpréter cette méthode de dispersion de l'habitat dans le projet d'architecture. Ainsi, l'utilisation du **tambour** comme élément marquant du studio pourrait permettre à l'artiste de se l'approprier et de le mettre à son image. De plus, la démarche conceptuelle vise à s'inspirer du tambour comme élément de transition entre l'intérieur et l'extérieur, mais également comme médium entre l'artiste et le public. L'espace créé pourrait ainsi faire le lien entre l'intériorisation des artistes et l'extériorisation de l'art.

La plupart des maisons des Îles sont recouvertes de **bardeaux de cèdre**; ce matériau, très répandu dans les provinces maritimes, est reconnu pour sa capacité à résister au climat ⁶⁴. L'utilisation d'une structure de bois et un recouvrement de bardeau de cèdre fait partie de la tradition architecturale maritime. Ces habitudes, en plus de l'utilisation de **couleurs** contrastantes au paysage, sont fortement ancrées dans la mémoire collective de la population.



Figure 31 : Bardeau de cèdre

« Le cèdre, le pin, petit à petit grisonnait sous le coup des ans et des éléments, et acquérait à la longue une brillance argentée qui conférait aux maisons [...] des colorations saisissantes. D'autres encore badigeonnaient leurs demeures avec une sorte de peinture rustique et rougeâtre, faite de ce résidu d'huile de foi de morue [...] et de grès rouge des caps pulvérisés »⁶⁵.

Selon l'architecture analogue suisse, la matérialité possède un grand pouvoir d'évocation. L'utilisateur pourra facilement reconnaître un matériau auquel il est habitué. La matérialisation du projet vise à montrer ces **matériaux** connus sous un nouveau jour afin qu'ils projettent une image d'intemporalité.

⁶³ Arrimage (1999), p. 15

⁶⁴ Heulot (1994), p. 31

⁶⁵ Chanteraine (2003), p. 11

4.1.4 Architecture de mer

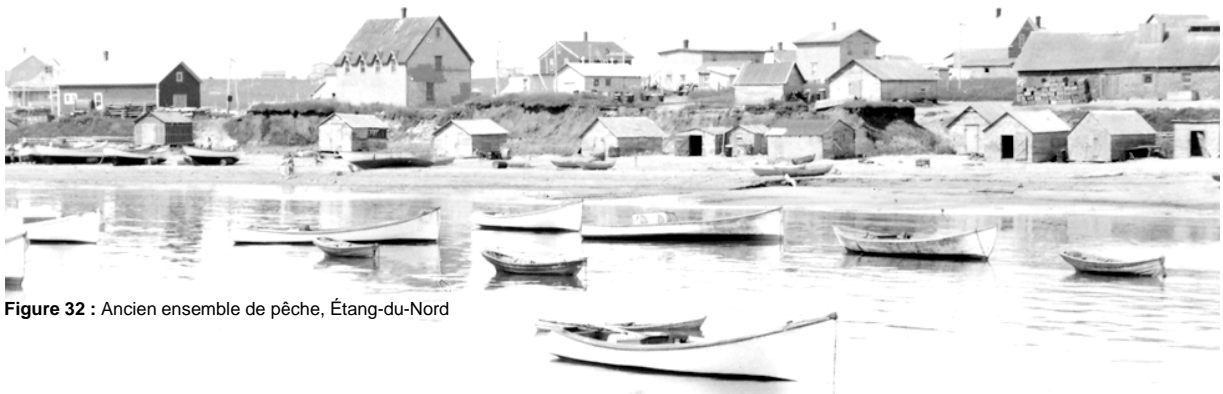


Figure 32 : Ancien ensemble de pêche, Étang-du-Nord

L'architecture de mer, telle que perçue lors de l'exploration du milieu, regroupe autant les ensembles de bâtiments architecturaux dédiés à la pêche que les bateaux et objets pouvant servir aux pêcheurs. En fait, les constructeurs de bateaux, comme les pêcheurs qui fabriquent leurs cages, sont considérés comme des artistes. Leurs œuvres, qui font partie de la tradition constructive des Îles, constituent un potentiel d' « images à réaction poétique » énorme.

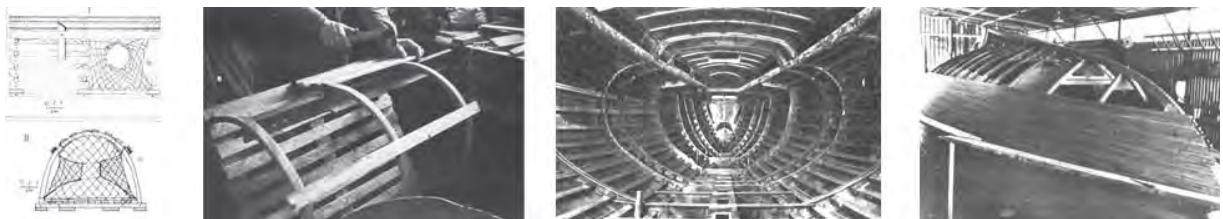


Figure 33 : Tradition constructive



Figure 34 : Ancien ensemble de bâtiments de pêche, Pointe basse



« En quoi consiste la tradition constructive? De loin, les fermes et les villages se présentent comme des figures distinctes sur l'arrière-plan du paysage; l'effet dépend surtout du regroupement et de la forme essentielle des unités, dans laquelle le toit joue un rôle capital. De près, en revanche, le type constructif apparaît comme une structure, autrement dit comme tension et rythme. Dans les deux cas, le protagoniste est une image du lieu doté d'une empreinte caractéristique. Or pendant des siècles, c'est à cette image que les gens se sont identifiés, même si l'usage du lieu variait »⁶⁶.

Dans les ensembles de pêche, on retrouve différents bâtiments : les installations du havre, *slips* et quais, les magasins de pêche, les glacières, les gabarres, etc. Généralement, le bâtiment le plus distinctif est le fumoir à hareng⁶⁷. Les bâtiments secondaires se situent habituellement légèrement en retrait du bâtiment principal. Dans le cas des résidences, ces bâtiments secondaires sont les petits magasins, les remises, et les bâtiments agricoles. Pour ce qui est des bâtiments de pêche, on retrouve des salines et des cabanes de pêcheurs.

Il serait intéressant de proposer un nouvel ensemble architectural qui serait à l'image de ces compositions de bord de mer. Par exemple, le **bâtiment principal** du domaine serait la grande salle de diffusion, alors que les studios constitueraient les **bâtiments secondaires** indépendants.

Il est possible d'apprécier, à Havre-Aubert, aux Îles de la Madeleine, un ancien ensemble architectural de pêche aujourd'hui devenu un site touristique des plus achalandés pendant la période estivale. Ce site, où l'activité économique était très importante, comprenait autrefois une série de bâtiments secondaires en bord de mer, qui sont devenus des boutiques, des ateliers et des restaurants.



Figure 35 : La Grave, Havre-Aubert, site touristique historique

⁶⁶ Norberg-Schulz (1997)

⁶⁷ Quintin (1983), p. 26



« Facilement accessibles, ils [les bâtiments secondaires] sont souvent implantés de façon à créer des aménagements fonctionnels et harmonieux [...]. Ces bâtiments offrent toujours d'intéressants espaces recyclables. Ainsi, quand c'est possible, leur conversion en **atelier**, en remise ou autre, peut répondre adéquatement à des besoins plus actuels »⁶⁸.



Figure 36 : Fumoir



Figure 37 : Cabane de pêcheurs

Pour ce qui est de la morphologie du bâti proposé, il serait intéressant qu'il consiste en une réinterprétation des typologies de l'architecture dédiée à la pêche. Notamment en ce qui concerne les studios d'artistes, une recherche conceptuelle vise à réinterpréter la typologie de la **cabane de pêcheur** et de la saline. Le studio pourrait ainsi être adaptable et l'artiste pourrait y reconnaître un espace de travail qui lui est familier.

Bien que son utilisation soit peu courante dans l'architecture, la fibre de verre s'avère un matériau très résistant au climat et au temps. Il a su, entre autres, faire ses preuves dans l'architecture navale. Ce matériau fut utilisé à quelques reprises pour recouvrir certains phares des Îles de la Madeleine pour les protéger de l'air salin. L'entreprise Léo Leblanc & Fils, située juste à côté du site du projet, utilise ce matériau dans la conception de ses bateaux. La coque des bateaux est aujourd'hui entièrement composée de couches successives de fibre. Cependant, avant cette adaptation, les bateaux à charpente de bois étaient simplement recouverts de quelques couches de fibre de verre. C'est cette technique qui est proposée pour le projet. Il serait possible d'utiliser la fibre de verre comme revêtement. Cette nouvelle technique vise à utiliser des **matériaux** connus et disponibles sur place.

4.1.5 Présentation du site

La butte du Cap-aux-Meules a d'abord été choisie comme site d'intervention pour sa localisation. Situé en plein cœur du centre économique des Îles, le site choisi constitue un promontoire qui offre une vue du village en plus de bénéficier de vues dégagées sur la mer et le port. De plus, le site s'avérait intéressant à cause de la cohabitation de caractère maritime et industriel dans son environnement immédiat. Surplombant le port principal des Îles, la butte est

⁶⁸ Arrimage (1999), p. 17



également bien à la vue des bateaux qui arrivent. Finalement, le site a été choisi parce qu'il a déjà été transformé par l'intervention de l'homme. Les réservoirs d'Irving qui sont actuellement présents sur le site ne servent plus, et ils devraient y être retirés d'ici les deux prochaines années; laissant un plateau d'environ 2 000 m² incrusté dans la butte. Cela offre un site pour lequel la question de re-qualification prend toute son importance.



Figure 38 : Vue du site, repos hivernal des bateaux



Figure 39 : Approche du site, route 199, CAM

Il s'avérait également pertinent de voir à ce que cette friche industrielle, image ancrée dans la mémoire collective, puisse également participer au potentiel poétique et influencer la conception. Même si ces réservoirs représentent une cicatrice importante du paysage pour la plupart des habitants, il est important de considérer certaines qualités spatiales et de composition qui peuvent être réinterprétées dans une nouvelle intervention. Par exemple, la disposition des réservoirs cadre des vues sur l'horizon qui sont bien définies par les masses. De plus, on peut remarquer que l'ensemble est composé de deux réservoirs principaux, beaucoup plus volumineux (à gauche sur l'image ci haut) et d'une répétition de six réservoirs identiques. Une piste cyclable, située sur la crête de la butte, longe les réservoirs et un escalier massif de bois mène actuellement à un observatoire.





Figure 40 : Potentiel poétique des réservoirs



Figure 41 : Site avant l'intervention d'Irving



Figure 42 : Plan Cap-aux-Meules

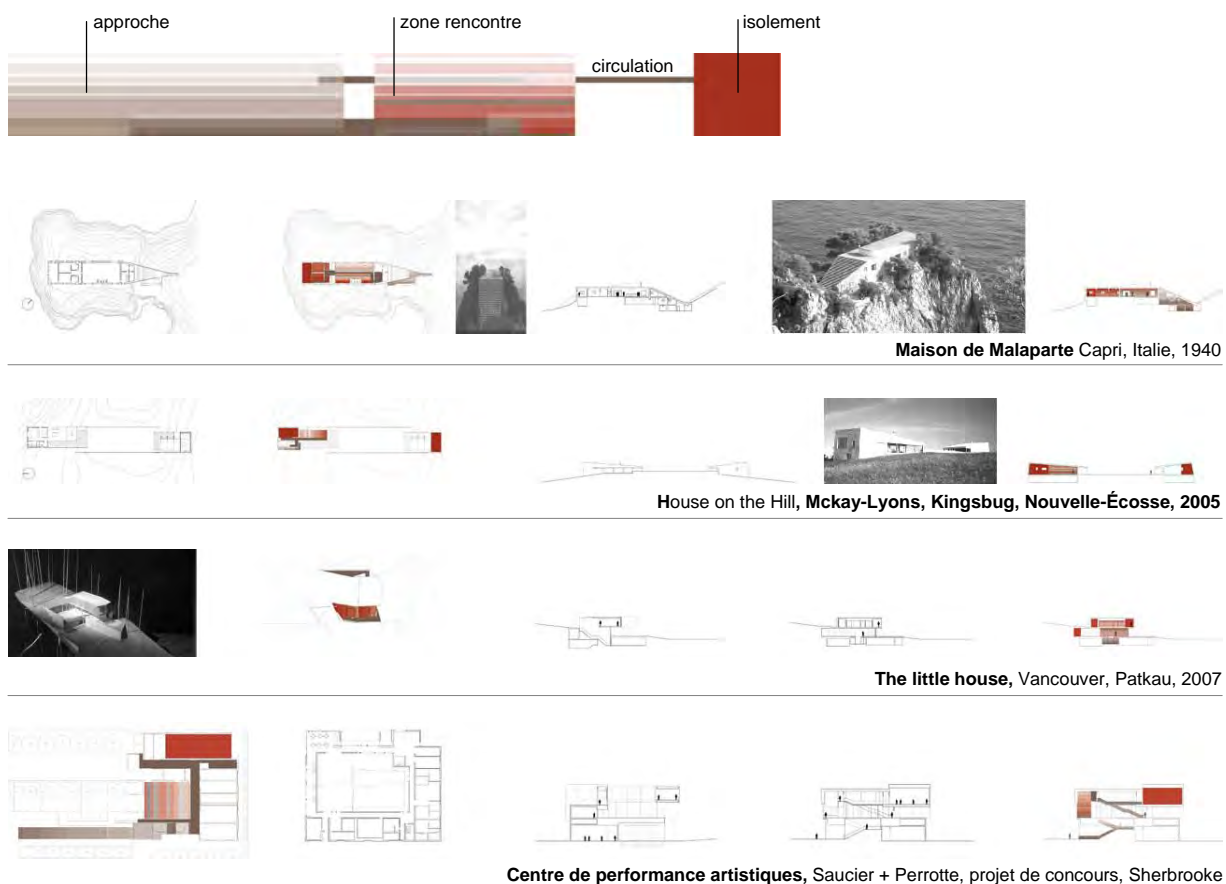
4.2. Conception

Cette section de l'essai présente la démarche conceptuelle telle qu'elle a été faite au cours de la session (hiver 2006). Tel que le mentionnait Chupin (2000), cette démarche, souvent précipitée par la volonté de concevoir le projet et de voir s'animer les espaces, a pu mettre de côté une démarche structurée ou même le programme. Cependant, les éléments du paysage (images à réaction poétique) décrits précédemment continuaient d'alimenter le concepteur au cours de cette étape. Le présent chapitre est donc un résumé de l'élaboration du projet avec ses principales prises de position. La transposition en repères architecturaux des thèmes sera présentée dans la section 4.3.3 en venant traiter certaines des variables énumérés plus tôt.



4.2.1 Résumé de l'analyse des précédents, présentée lors de la critique préliminaire

Les projets analysés ont d'abord été sélectionnés pour leur programme similaire à la maison d'artistes, pour la démarche conceptuelle de l'architecte ou pour l'organisation spatiale interne. La méthode d'analyse adoptée consistait d'abord à retracer les lignes directrices du projet en plan et en coupe afin de bien prendre connaissance des dimensions, de l'imbrication des volumes et des séquences de découverte du projet. En retravaillant les projets avec un même tracé et à la même échelle, il a été plus facile, par la suite, de les analyser et de les comparer. Les projets sont comparés selon la séquence suivante: l'**approche**, la **circulation**, les **zones de rencontre** entre public et privé et les **espaces d'isolement**; où les artistes peuvent s'intérioriser pour créer. Le schéma de la séquence spatiale suivant a été restructurée en s'appuyant de celle proposée par Norberg-Schulz décrite à la section 3.2.2. Elle sera plus tard réajustée dans le projet.



Maison de Malaparte Capri, Italie, 1940

House on the Hill, Mckay-Lyons, Kingsbug, Nouvelle-Écosse, 2005

The little house, Vancouver, Patkau, 2007

Centre de performance artistiques, Saucier + Perrotte, projet de concours, Sherbrooke

Figure 43 : Résumé de l'analyse des précédents





Figure 44 : Image conceptuelle, projet du cirque du soleil des architectes FABG, modifié

L'image conceptuelle ci haut est une représentation d'un projet des architectes FABG qui fut retravaillé pour tenter de voir l'impact d'un volume principal plus massif et d'un aperçu des studios indépendants qui semblent se détacher du bâti principal. L'analyse des précédents a permis de constater que le programme initial était trop volumineux et que l'intervention devrait être axée, avant tout, sur le rapport au paysage.

4.2.2 Travail en maquette, critique intermédiaire

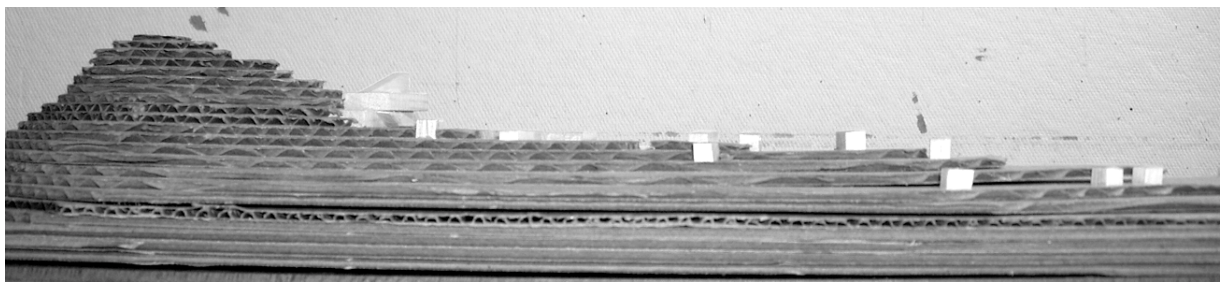


Figure 45 : Maquette, vue du village, étape préliminaire

Le travail en maquette fut déterminant pour ce projet. Il a entres autres permis de mieux maîtriser la topographie de la butte, et ainsi de concevoir un projet qui offre une réponse plus adéquate au site. De plus, ce travail a permis d'arriver à proposer une implantation et des volumétries qui se rapprochent des éléments du paysage analysés plus tôt. Dans le cas spécifique de cette démarche, c'est à l'étape préliminaire que l'approche conceptuelle s'est rapproché le plus de la méthode analogique dont traite Chupin. Le travail en maquette a précédé l'élaboration détaillée du plan laissant de côté les dimensions et le programme. C'est exercice permis d'insérer le projet, de façon presque naturelle dans le paysage. Cependant, la démarche restait très vague à ce stade et les liens entre les images conceptuelles abstraites produites et les éléments du paysage étaient souvent difficiles à établir pour le jury.

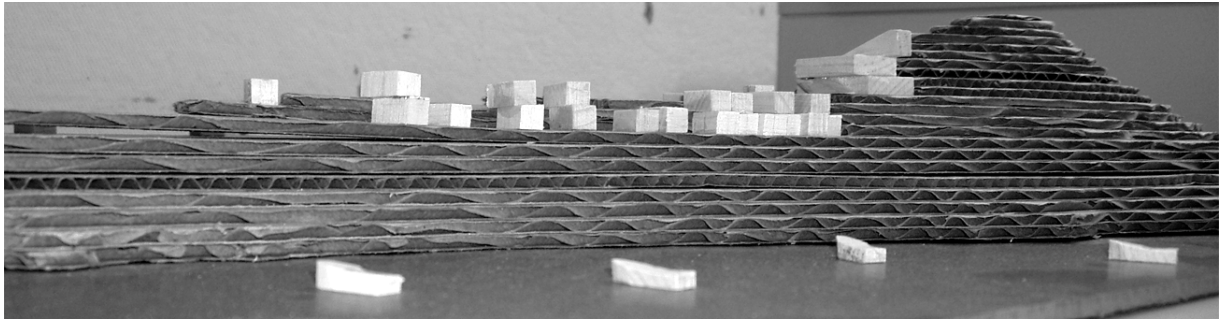


Figure 46 : Maquette, approche mer 01, étape préliminaire

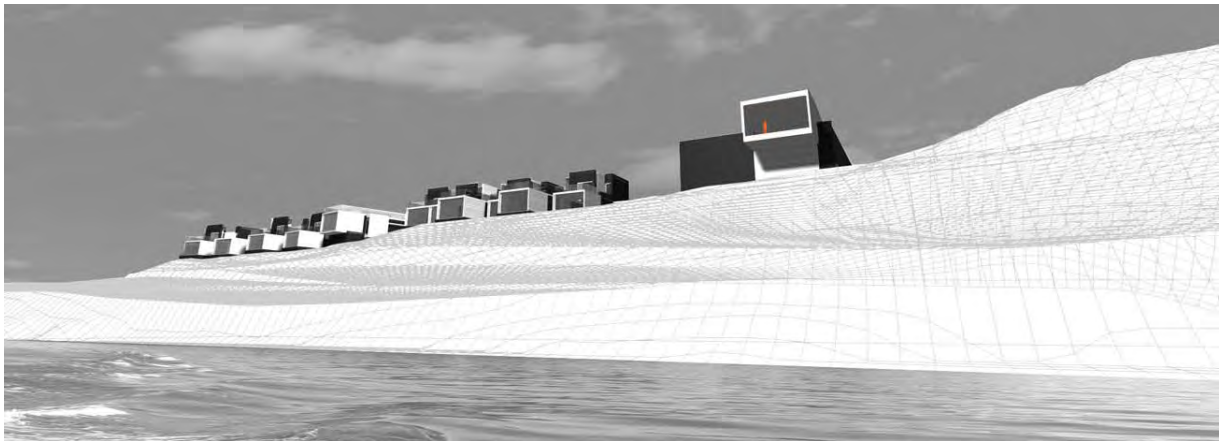


Figure 47 : Perspective conceptuelle, étape préliminaire

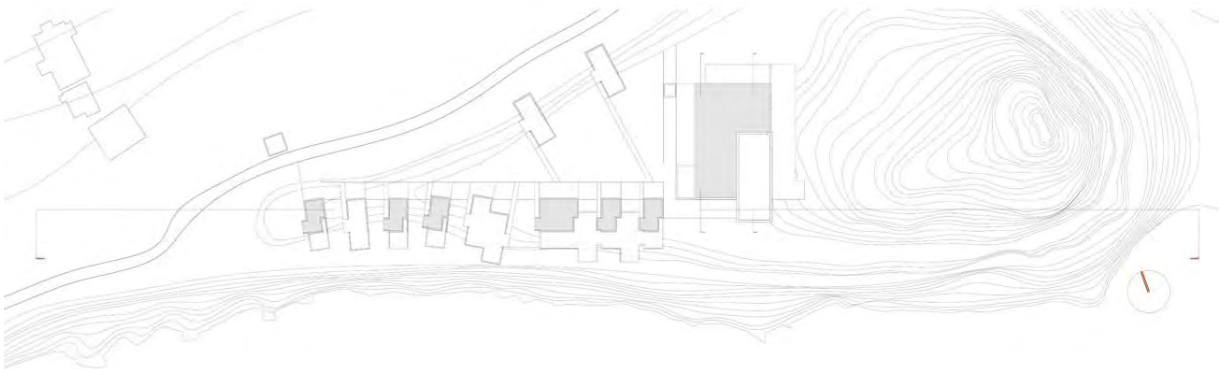


Figure 48 : Plan d'ensemble et coupe long, étape préliminaire

L'implantation du projet à cette phase proposait une salle de diffusion d'environ 800 m² ainsi qu'une série de studios d'environ 65 m². Un travail en coupe est également fait à cette étape afin de bien saisir les proportions du site et sa relation avec le bâti proposé. Les images conceptuelles suivantes présentent une première tentative de répondre, de façon abstraite, à certains des objectifs de design énumérés plus tôt.



4.2.3 Images conceptuelles



Figure 49 : Images conceptuelles

L'idée de séparer les artistes dans des cellules isolées est apparue tôt au cours du projet. De plus, ces images de casiers à homard possédaient déjà un langage architectural intéressant à réinterpréter dans le projet. De plus, le fait de suspendre une cage dans l'espace s'avérait une façon de rappeler les cales de bateau en bois.



Figure 50: Cale de bateau, image conceptuelle

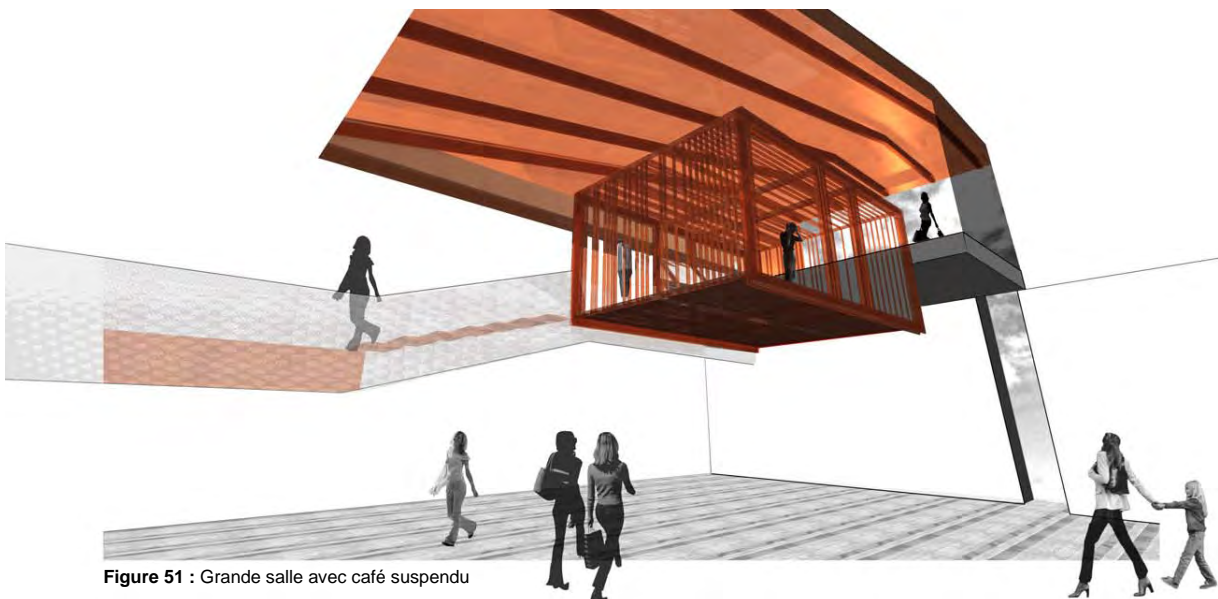


Figure 51 : Grande salle avec café suspendu



Les architectes français Combarel & Marrec (ECDM), dans un immeuble de 1920, réaménagent un atelier d'artistes dans un espace étroit. (Figure 54 et 55) « Manquaient une chambre à coucher et une fluidité capable de combattre l'exiguïté générale [...] De discussions en **palabres**, vient l'idée d'une pièce supplémentaire. Où? Suspendue en articulation entre l'atelier proprement dit et le reste de l'appartement »⁶⁹. Ainsi l'effet d'exiguïté dont parlait Herménégil Chiasson pourrait peut-être atténuer le temps d'une pause dans le cheminement à travers le studio. L'image virtuelle suivante représente, de façon encore conceptuelle, l'ambiance du studio. La cage suspendue sert d'espace de transition entre l'intérieur et l'extérieur en plus d'offrir un filtre entre l'artiste et un visiteur qui souhaiterait entrevoir son œuvre. Cette pièce s'inspire également des écono-musées présents ailleurs au Québec. Ces minis musés sont en fait une façon pour le public d'entrer en contact avec l'artiste; de l'observer au travail et d'échanger avec lui. Le fondateur de ce concept, l'architecte Cyril Simard, également designer et ethnologue, a d'abord contribué à donner vie au patrimoine, à la culture traditionnelle, à l'art et à l'artisanat dans sa région natale : Charlevoix⁷⁰.



Figure 52 : Intérieur du studio



Figure 53 : Studio d'artiste, Combarel, Marrec, 2005



Figure 54 : Studio d'artiste, Combarel, Marrec, 2005

4.2.4 Concept de séquence

Pendant la cette phase de conception, les énergies sont mises à tenter de produire des images qui veulent faire rêver l'observateur. Certains retours en arrière s'imposent cependant pour tenter d'établir un concept d'ensemble plus rigoureux qui pourrait servir à structurer la suite du projet. C'est ainsi que se développe l'idée de venir séquencer le paysage. Selon le Petit Robert (2005), une séquence est une suite ordonnée d'éléments qui font partie d'un tout. La série d'images qui suit tente de répondre à l'objectif d'entrecouper le bâti et de créer un séquence de

⁶⁹ L'architecture d'aujourd'hui (2003)

⁷⁰ Le Devoir (2005), p. G6



découvertes du paysage afin d'intensifier l'effet d'exiguïté décrite précédemment. L'obstruction du paysage par le bâti est une question qui préoccupe énormément les habitants des Îles. Le projet se veut une tentative de répondre à cette problématique de façon sensible.



Figure 55 : Route 199, direction Grande-Entrée

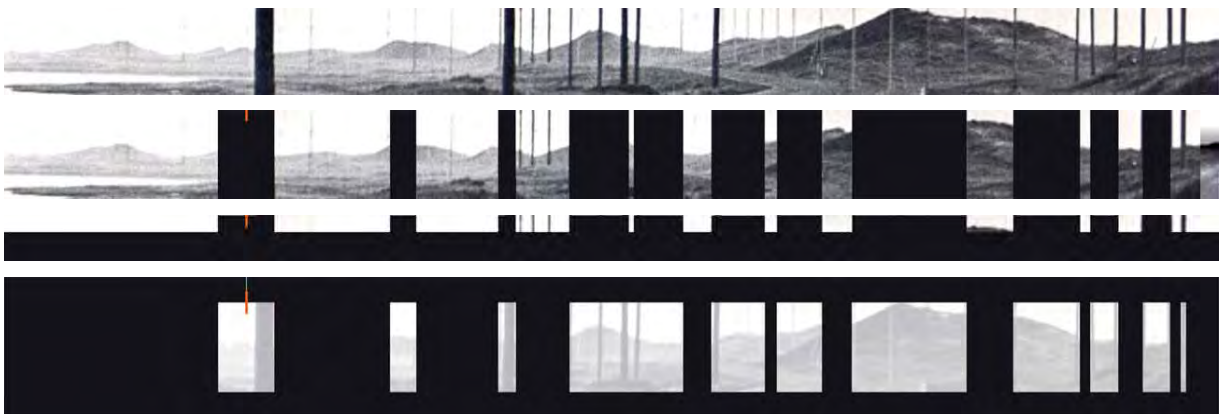


Figure 56 : Images conceptuelles

4.3 Édification, matérialisation

Cette section comprend la démonstration du projet tel que présenté à la critique finale. Les prochaines images tentent de re-structurer le processus de re-qualification du site amorcé dès le début du projet. Il sera également possible de faire le lien entre certains éléments décrits plus tôt dans le texte et l'effet espéré dans la matérialisation du projet.

4.3.1 Structuration du projet, critique finale

Après quelques élans de conception et plusieurs retours en arrière, le projet prit finalement forme. Les images suivantes donnent les grandes lignes du projet final et structure l'implantation définitive. La salle de diffusion (grande salle) et les studios individuels sont toujours présents mais leur volumétrie respective évolue, se raffine. Le domaine d'artistes

s'insère dans le plateau laissé par les réservoirs. La grande salle, d'une superficie d'environ 230 m², consiste en un volume simple pouvant accueillir jusqu'à 230 personnes, avec sièges amovibles, qui s'extériorise du côté du port ainsi que du côté du village. Elle s'ouvre également sur une place publique qui est creusée dans le site pour la protéger des vents. La salle qui s'extériorise en agora extérieur du côté du village vise à y attirer les habitants. Une zone tampon entre la salle et la butte semble réagir à une pression exercée par la topographie. Cette zone contient les espaces techniques enfouis dans le sol en plus de contenir une loge d'artistes du côté du port ainsi qu'un nouvel observatoire qui surplombe l'horizon du côté de la mer. Comme le projet se veut évolutif, la grande salle est d'abord développée avec ses aménagements, puis un studio type est détaillé, lequel viendrait s'insérer le long d'un parcours de développement. Ce parcours longe la crête de la butte pour aller rejoindre la piste cyclable. Les studios pourraient se multiplier selon les besoins de la clientèle artistique et se modifier, voir s'améliorer au fil du temps.

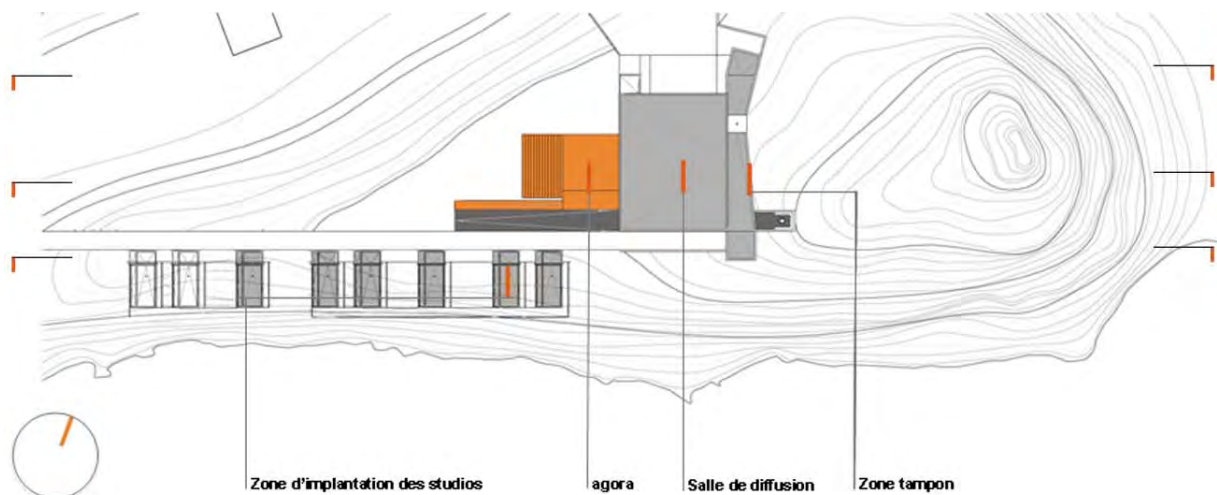
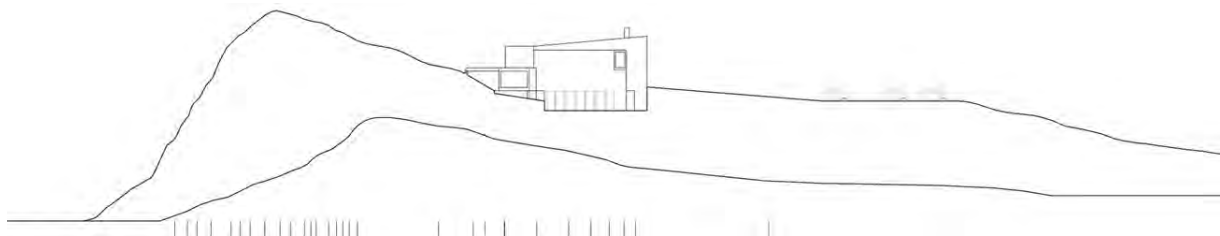


Figure 57 : Plan d'implantation, critique finale



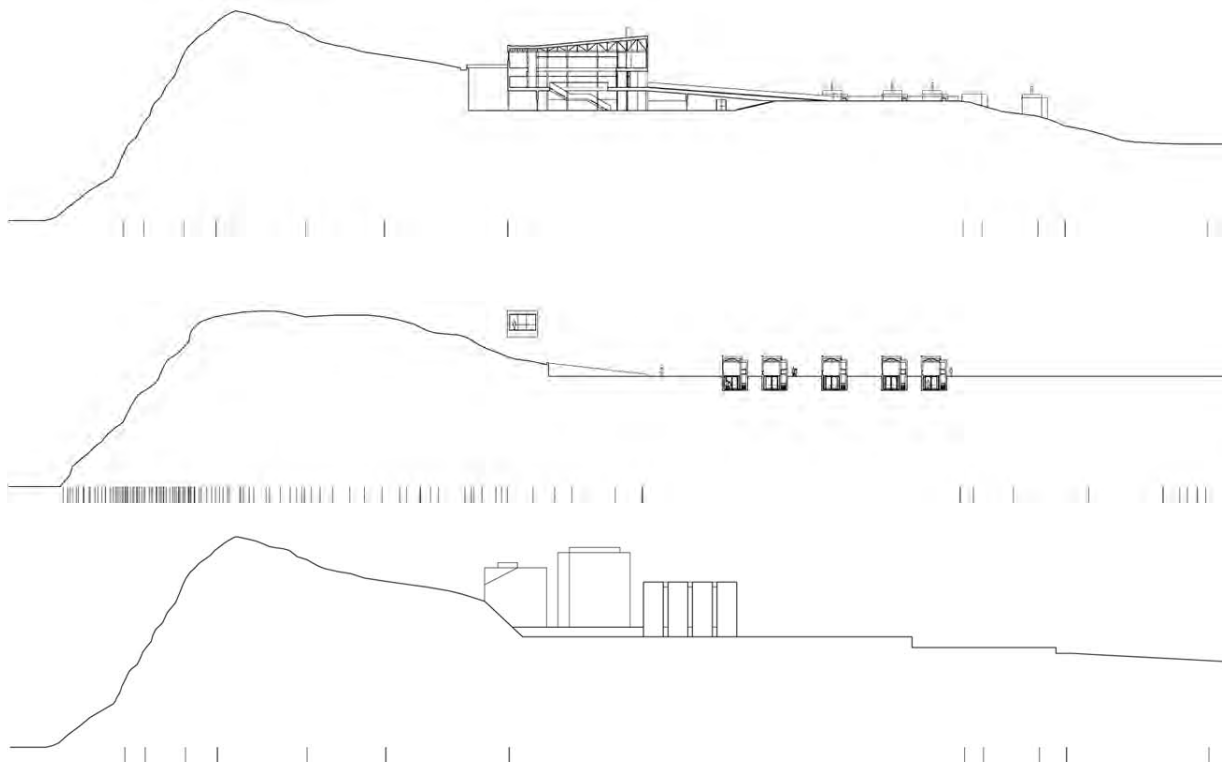


Figure 58 : Séquence en coupe, rapport au site

Les deux scénarios suivants de séquences d'accès concernent la re-qualification du paysage selon les étapes de découverte énoncées par Norberg-Schulz (1997) dans *l'art du lieu* (décrites en 3.2.2). Elles visent à redonner une identité au lieu autant à l'échelle du domaine d'artistes qu'à plus petite échelle pour ce qui est des studios.

4.3.2 Séquence A : échelle du domaine⁷¹

1. Arrivée : le lieu d'arrivée est le parcours qui longe la crête de la butte. Une animation se crée autour des studios, puisque les Madelinots ont l'habitude de passer d'une maison à l'autre avec leurs instruments pour se rassembler, s'exercer et se divertir (ex : fête de la mi-carême). L'été, le passage se veut encore plus animé avec les artistes qui ouvrent leurs portes et qui exposent leurs œuvres le long du passage. **2. Rencontre** : La place publique aménagée sur la portion du plateau vacante, avec son agora, constitue le lieu de rencontre du domaine. Le visiteur ou l'utilisateur entre en contact avec la façade principale du bâtiment. Les gens s'y rassemblent et sont interpellés par la grande salle. **3. Réunion** : La salle de diffusion aspire à rassembler la

⁷¹ Se référer à l'annexe 2, planche 3 pour suivre cette séquence sur les autres niveaux et avec les coupes du domaine

population. Autant pour une représentation, pour une pratique ou pour une soirée de danse, cette salle se veut très versatile afin que son utilisation soit maximale. **4. Isolement** : Pour ce qui est du domaine, le parcours qui mène à la salle se termine par une ascension vers le *salon de l'exiguïté*. Après un cheminement à travers un hall d'exposition exigü, l'utilisateur se retrouve au dessus du vide, avec pour seul paysage l'océan.

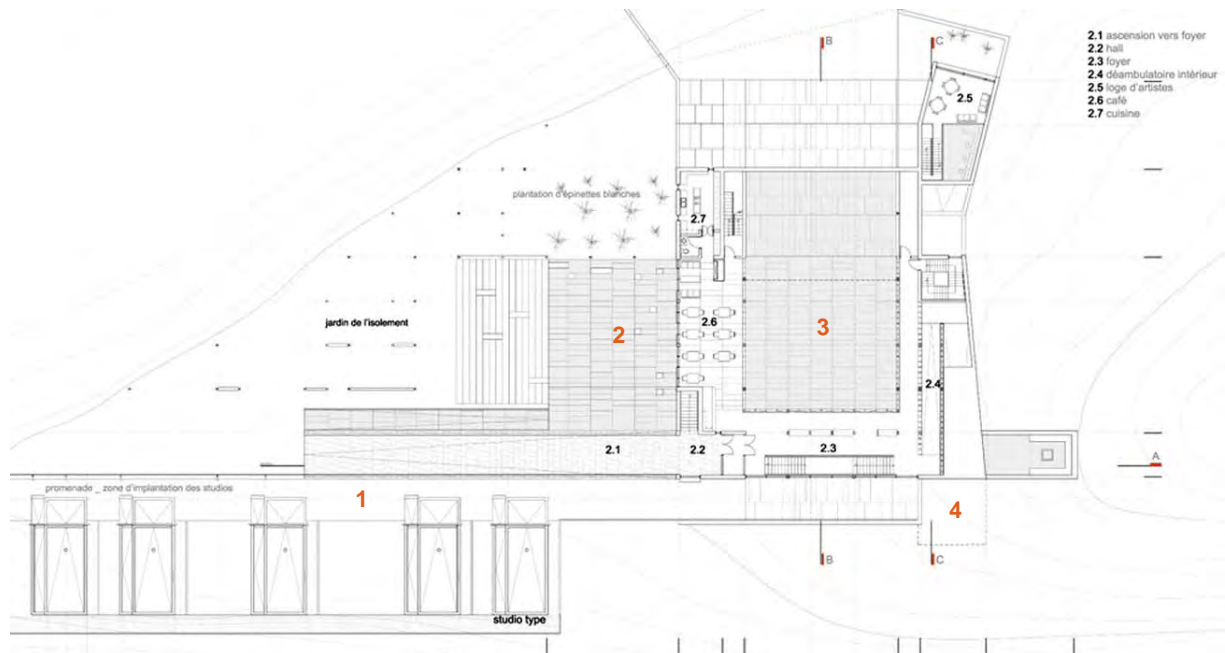


Figure 59 : Plan niveau. 1, niveau de l'accès au café

4.3.3 Séquence 2 : échelle du studio

1. Arrivée : l'arrivée au studio se fait par le parcours principal puisque les entrées indépendantes y sont connectées. **2. Rencontre** : Le tambour constitue le lieu de rencontre du studio. Il symbolise l'embryon du studio et c'est là que le visiteur prend connaissance du travail de l'artiste. **3. Réunion & isolement** : Comme la grande salle, le studio se veut le plus polyvalent possible. L'aire principale est une pièce d'environ 26 m² ouverte sur deux niveaux, en raison de la volonté d'ouverture verticale formulée par les artistes consultés. Les artistes peuvent se rassembler dans cette pièce ou encore s'y isoler pour composer. Une ouverture totale sur toute la façade du rez-de-chaussée accorde une place prépondérante au paysage.

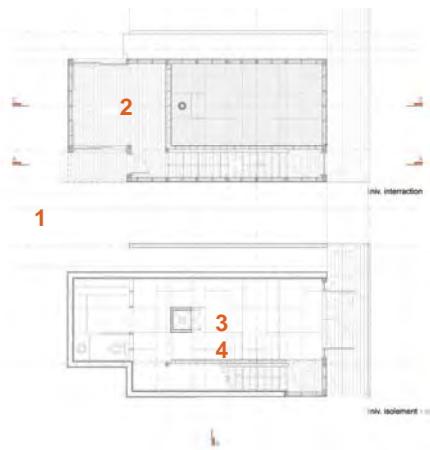


Figure 60 : approche, parcours d'implantation du studio type

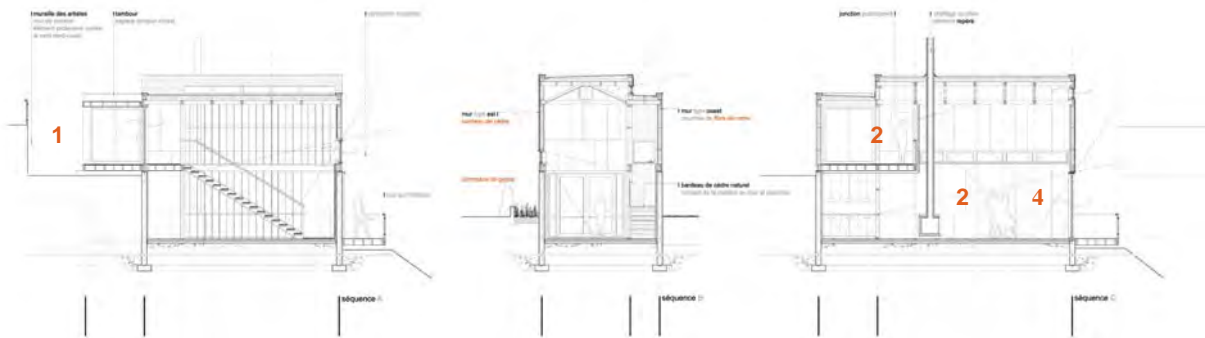


Figure 61: Plans + Coupes, studio type

4.3.4 Repères architecturaux : réinterprétation des éléments du paysage

La série d'images qui suit structure la réponse aux hypothèses de design introduites avec la description des éléments du paysage (en 4.1). En fait, elle présente les variables manipulées lors du processus de conception et leur transposition dans le bâtiment. Par analogie, le projet tente d'offrir aux Madelinots des images auxquelles ils pourront s'associer. À ce stade du projet, les ambiances générées par les images sont plus subtiles afin que l'utilisateur s'y projette, sans nécessairement comprendre les raisons de ce qu'il ressent⁷². La séquence suivante propose, en lien avec les thèmes du paysage, une image « à réaction poétique » de départ, suivie d'une image du projet final. Certaines des variables énumérées en 4.1 ne seront pas représentées parce qu'un lien a pu se faire plus tôt dans l'explication du projet, notamment en regard de l'implantation.

⁷² Centre culturel suisse (2001), p. 46



Isolement

Exiguïté



L'horizon est si vaste, trop de mer, si peu de terre



Figure 62 : Déambulateur intérieur, aire d'exposition



Figure 63 : Salon de l'exiguïté

Horizontalité

Équilibre à l'échelle du site



Figure 64 : Slip à bateaux

Dans l'optique d'une re-qualification du site, il ne s'agit pas de ramener celui-ci à son état initial, mais de lui offrir une nouvelle composition plus équilibrée. L'image d'un *slip* à bateau est réinterprétée par une rampe d'accès qui mène au niveau du café. Celle-ci vient, en quelque sorte recréer la pente naturelle de la butte à travers le bâti.



Figure 65 : Élévation côté port



Horizontalité

Point de repère et répétition d'éléments



Figure 66 : Approche mer, version finale

Cette image représente la vue du projet en arrivant au port. La grande salle est facilement visible de la mer et devient un point de repère important qui participe au paysage. L'observatoire qui flotte au-dessus du vide (à droite) pourrait s'illuminer de l'intérieur dans une réinterprétation des phares. L'image montre également quelques studios en construction (à gauche) pour faire réfléchir l'observateur sur le caractère évolutif du projet.

Architecture traditionnelle résidentielle

Tambour



Figure 67 : Murale d'artistes, port de CAM

Les tambours ancrés au parcours viennent structurer ce passage. Le tambour permet d'identifier le studio ou devenir une surface de représentation tout comme le mur de béton adjacent. Le mur des artistes (à gauche) s'inspire d'une murale faite par les artistes sur le mur de l'usine *Madeli-pêche*, à quelques pas du site.



Figure 68 : appropriation du tambour



Architecture traditionnelle résidentielle

Matériaux



Figure 69 : Bardeau vieilli

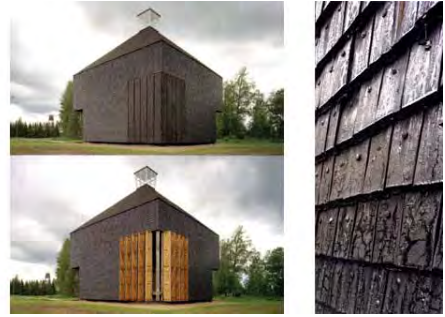


Figure 70 : Bardeau bituminé , Finlande

Figure 71 : Élévations studio



Aux îles, plusieurs bâtiments conservent le bardeau à son état naturel, laissé à vieillir. L'utilisation d'une technique finlandaise, qui consiste à utiliser une teinture à base de bitume, conserve le bardeau et lui donne l'impression d'avoir vieilli prématurément⁷³. Cette technique pourrait également rappeler l'ancienne vocation du site qui était de contenir du pétrole.



Figure 72 : Bardeau naturel, maison d'été, dune du sud



Figure 73 : escalier, mur servant

⁷³ Techniques & architecture (2005), p. 87



Le bardeau de cèdre est utilisé à son état naturel à l'intérieur du déambulateur du studio. L'utilisateur pourra se retrouver en contact avec la fibre du bois et son odeur le temps d'un changement de niveau⁷⁴.

Architecture de mer

Cabane de pêcheurs



Figure 74 : cabane de pêcheur



Figure 75 : intérieur du studio

Le studio d'artistes a été conçu en se fiant aux proportions d'une cabane de pêcheur. À l'intérieur, l'espace ouvert est ceinturé par un plafond qui donne l'impression d'une toiture en pente. Des panneaux de fibre de verre translucides laissent entrevoir les fermes. On peut voir au loin le tambour⁷⁵.

Architecture de mer

Matériaux

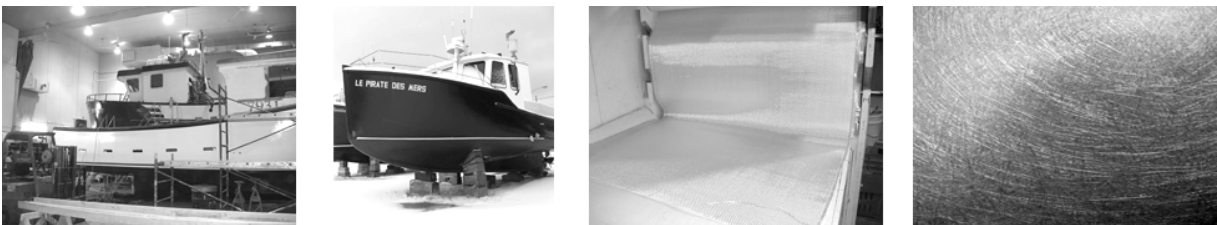


Figure 76 : technique de construction, bateau de fibre de verre

⁷⁴ Se référer aux planches en annexe pour autre traitement matériel, ex : l'utilisation de panneaux de bois sablés pour rappeler les dunes de sable

⁷⁵ Se référer à la section 4.2.4 pour voir l'évolution conceptuelle de l'intérieur du studio

Les couches de fibre seraient appliquées par une main d'œuvre locale sur un contreplaqué et agissant seulement comme parement. Au lieu de sabler le revêtement comme pour les bateaux, la conservation de la texture de la fibre est souhaitée⁷⁶. Pour ce qui est de la grande salle, bâtiment principal du domaine, sa façade principale serait composée d'un assemblage de panneaux verticaux texturés pour les uns et sablés pour d'autres. Les panneaux accentuent la verticalité de la façade. Ceux qui sont texturés semblent refléter la mer.

L'extérieur du projet, dans son ensemble, est présenté de couleur neutre. Le fait que le bâtiment se présente en teintes de gris viendrait contraster avec les maisons très colorées des îles. Le treillis de bois à l'intérieur de la salle serait teint d'une couleur orangée. Cela devrait intensifier l'atmosphère chaleureuse de l'intérieur et appeler les habitants à y entrer en toutes saisons.



Figure 77 : Perspective d'ensemble

⁷⁶ Se référer à l'annexe 2, planche 4 pour voir la composition d'un mur type



Conclusion

La proposition du domaine d'artistes semble avoir le potentiel de susciter une réaction chez les habitants des Îles, du moins ouvrir une importante discussion sur la requalification de la butte du Cap-aux-Meules. En effet, ce site est déjà le sujet d'un important débat puisque les réservoirs de la compagnie *Irving* qui sont actuellement présents sont considérés comme une nuisance pour le paysage. Le projet proposé offre une nouvelle avenue pour les Îles : celle de concevoir un projet issu d'une démarche de conception basée sur une approche analogique sensible au milieu. Cette sensibilité, telle que démontrée dans ce travail vise non seulement la participation au paysage, mais aspire d'autant plus à faire voir l'environnement du projet sous une nouvelle façon. Le fait de travailler sur des éléments du paysage connus des usagers mais réinterprétés d'une nouvelle façon semble être un moyen adéquat d'ouvrir le débat dans une direction. Ainsi, sans vouloir offrir à la population une conservation de l'architecture traditionnelle des Îles, le domaine d'artistes se veut plutôt une adaptation contemporaine de l'architecture vernaculaire maritime. Le fait de puiser l'inspiration autant des images du paysage naturel que bâti et de s'imprégner de la tradition s'avère une stratégie efficace pour que le projet soit le reflet des valeurs de la population. De cette façon, une réaction positive de la population peut être espérée.

Dans une telle vision de requalification du site, le choix d'y établir un domaine d'artistes a été une décision stratégique, puisqu'elle donnait l'opportunité de travailler avec et pour une clientèle qui serait touchée par la reconnaissance de ces thèmes. L'utilisation du langage analogique, comme outil permettant de soutenir le travail de conception, a été un atout majeur pour le projet. Les analogies faites aux éléments du paysage ont démontré qu'il était possible de faire des rappels subtils à certains éléments ancrés dans la mémoire collective. Bien souvent, certains de ces éléments passent inaperçus aux yeux des habitants des Îles. L'étude attentive de l'architecture analogue telle qu'utilisée par bon nombre d'architectes suisses a été déterminante dans ce cas. Elle a, entre autres, permis au concepteur de porter un regard nouveau sur le milieu d'intervention et d'en tirer des thèmes essentiels qui s'avèrent cruciaux dans la recomposition d'une architecture de paysage. De plus, la discussion au sujet de certains de ces thèmes avec les artistes a été des plus enrichissantes pour le projet. La démarche conceptuelle associée à l'architecture analogue qui accompagne cette approche a permis de pousser le projet dans sa matérialisation. Après plusieurs efforts de production

précipités, les retours en arrière ont permis de mieux structurer la démarche et de mieux redéfinir les thèmes abordés. Ainsi, le projet a pu être raffiné et épuré en cours de conception et les références à l'architecture contemporaine suisse ont permis d'assurer la proposition d'un projet d'architecture cohérent. Dans son texte, Chupin (2000) a posé la question : « Comment accepter et intégrer la multiplication des analogies, sans tomber dans une polysémie fourre-tout; ou sans faire référence au grand mélange de l'inconscient poétique? »⁷⁷. À cet égard, les architectes suisses Diener & Diener disent rechercher un ensemble hétérogène cohérent dans leurs créations architecturales. Il rapporte :

« Dans nos projets, nous avons toujours essayé d'établir autant de liaisons que possible entre les différents systèmes. Nos meilleurs projets sont ceux dans lesquels la visibilité de telles liaisons a été réduite à zéro, dans lesquels les liaisons sont devenues tellement nombreuses que vous ne pouvez plus les voir »⁷⁸.

Les images d'ambiance produites à l'étape finale du projet semblent démontrer qu'autant l'artiste que le visiteur peuvent se sentir attirés par ce nouvel ensemble architectural. La création de lieux de rencontre, d'échanges et d'isolement, assurés par une découverte séquentielle du domaine devrait permettre de stimuler l'artiste dans sa production. Celui-ci, en redécouvrant certaines sources de son inspiration, dont les éléments connus du paysage, devrait être appelé à entrer en contact avec le bâti et son environnement. Ce travail a permis de prendre considération que l'œuvre de l'architecte a le pouvoir de requalifier un paysage et de faire en sorte que tout son milieu d'accueil rayonne d'une nouvelle façon. Cependant, l'utilisateur doit demeurer au cœur du processus de conception afin que celui-ci puisse trouver sa place dans le bâtiment. «Les œuvres de l'architecture parlent au cœur de l'homme, éveillent des émotions. La tâche de l'architecte est de pouvoir provoquer des émotions justes »⁷⁹.

⁷⁷ De Biasi (2000), p. 72

⁷⁸ Centre culturel suisse (2002), p. 29

⁷⁹ Loos, texte de Younès (1996), p. 227

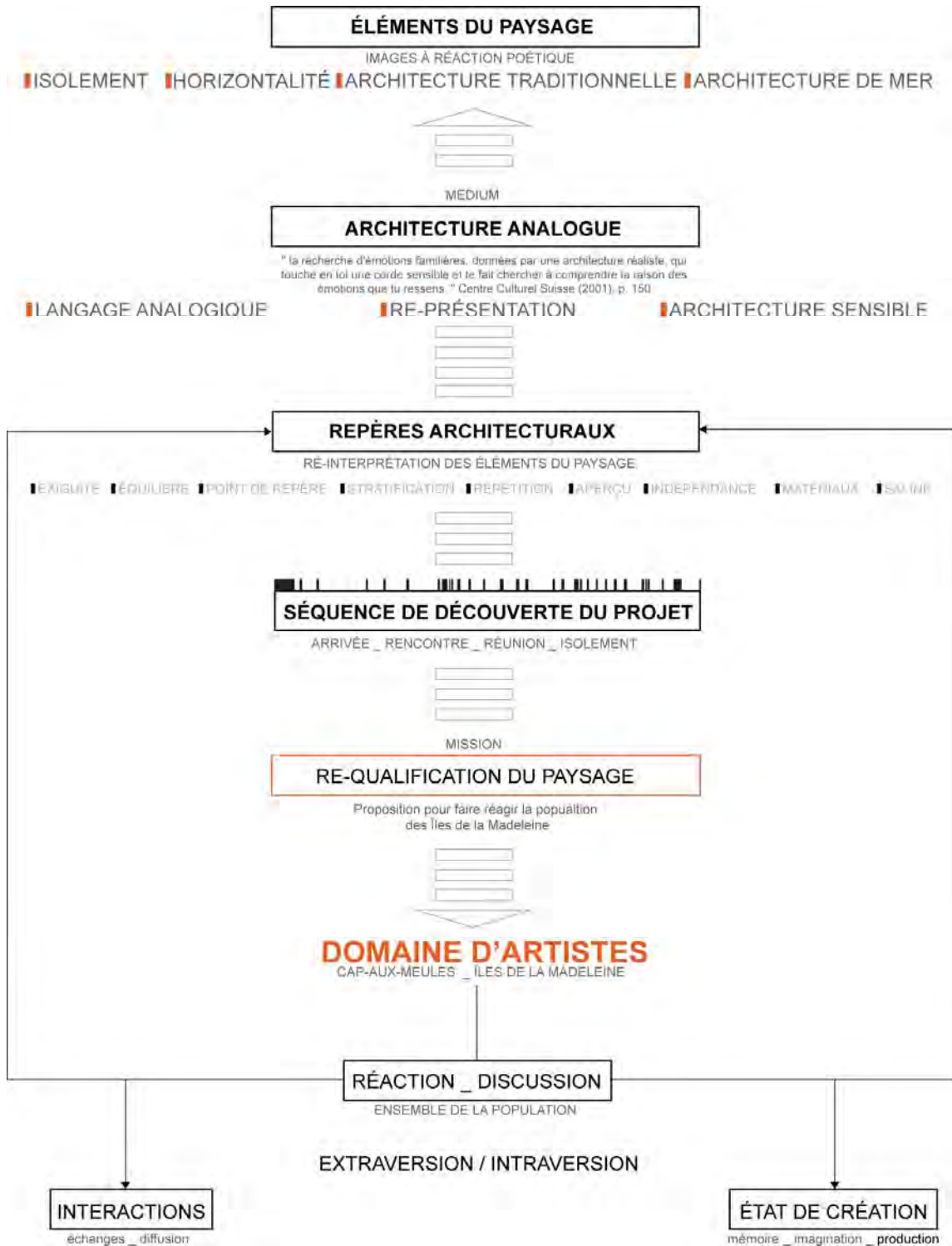
BIBLIOGRAPHIE

- Abel, Chris [1980] « The language analogy in architectural theory and criticism », Architectural Association, quarterly
- De Biasi, Pierre-Marc, Legault Réjean [2000] « Genesis », Paris: Jean-Michel Place [co-édité au CCA], no. 14
- Birksted, Jan [2000], « Landscape of memory and experience », Spon Press
- Carter, Brian [2000], « Brian Mackay-Lyons : Selected projects 1986-1997 », Tuns Press, Halifax
- Carter, Brian [2004], « Saucier+Perrotte 1995-2002 », Tuns Press, Halifax
- Centre culturel suisse [2001], « Matière d'art; architecture contemporaine en suisse », Paris
- Claramunt, Marc (1996), « Contact, association paysage et diffusion »
- Fisher, George et Chantraine, Pol [2003], « Fenêtres sur les Iles, maisons des Iles de la Madeleine », Nimbus Publishing, Halifax
- Groat et Wang [2002], « Architectural research methods », John Wiley & sons, inc. Canada, p. 173-202
- Heulot, Hubert [1994], « l'architecture de Caraquet », Continuité, Le Patrimoine en perspective, été, Éditions Continuité, inc. Québec
- Norberg-Schulz, Christian [1997], « L'art du lieu: architecture et paysage, permanence et mutations », Le Moniteur, Paris
- Pichette, Robert [1994], « Indélogeable Acadie », Continuité, Le Patrimoine en perspective, été, Éditions Continuité, inc. Québec
- Quintin, Sylvie [1983], « Le paysage architectural traditionnel des Iles de la Madeleine », Groupe de planification, d'aménagement et de recherche
- Talamona, Marida [1995], « La Maison de Malaparte », Éditions Carré, Paris
- Madera, Manu [2005], « Carpenter's cross », Techniques et architecture, février-mars, p. 87
- Thériault, Gil [2005], « Tempéré de nature », Voir, Québec p.42
- Thibault, Pierre [1997], « Temps et matérialité », Les heures bleues, St-Laurent, Québec
- Ursprung Andreas et Ruby, Ilka [2003], « Minimal architecture », Prestel, New York
- Younès, Chris et Magematin, Michel [1996] « Préface » et « L'ami de la maison », Le philosophe chez l'architecte, Descartes & Cie, Paris



ANNEXE 1 : Carte des concepts

Cours : méthodologie de l'essai, automne 2005



ANNEXE 2 : Planches du projet
Soumises au jury en critique finale, 7 avril 2006



III paysage séquentiel

Contexte
 Penser à la population madeleine, une intervention architecturale qui vise à re-qualifier une séquence de paysage en utilisant les références analogiques comme outils de conception.

But
 Le projet de *architectures analogiques* qui s'inscrit dans le projet d'un domaine d'artistes consiste à trouver des solutions de design qui permettent de donner une nouvelle identité à un territoire rural. Le projet vise à créer un paysage séquentiel qui, de cette façon, il agit de même que les éléments importants du paysage madeirois. Il s'agit de créer un lien entre les habitants et le territoire, de leur offrir un cadre de vie qui leur permette de se reconnecter avec leur territoire et de les re-intégrer dans une architecture contemporaine. Le projet vise à créer un paysage séquentiel qui, de cette façon, il agit de même que les éléments importants du paysage madeirois. Il s'agit de créer un lien entre les habitants et le territoire, de leur offrir un cadre de vie qui leur permette de se reconnecter avec leur territoire et de les re-intégrer dans une architecture contemporaine.

Objectifs
 Le projet vise à proposer à la population locale un projet qui pourrait combler un besoin réel et qui serait durable pour le développement des îles de la Madeleine. Le projet vise à proposer à la population locale un projet qui pourrait combler un besoin réel et qui serait durable pour le développement des îles de la Madeleine. Le projet vise à proposer à la population locale un projet qui pourrait combler un besoin réel et qui serait durable pour le développement des îles de la Madeleine. Le projet vise à proposer à la population locale un projet qui pourrait combler un besoin réel et qui serait durable pour le développement des îles de la Madeleine.

Approche
 Dans l'esprit d'une intervention architecturale sensible, l'approche vise à créer un lien entre les habitants et le territoire. L'approche vise à créer un lien entre les habitants et le territoire. L'approche vise à créer un lien entre les habitants et le territoire. L'approche vise à créer un lien entre les habitants et le territoire.

Conclusion
 Ce projet vise à proposer une intervention architecturale sensible qui puisse inspirer des habitants (habitants, population d'artistes). De plus, il se borne vers l'avant en démontrant une proposition inclusive et une ouverture à la discussion.



rencontre avec les artistes



scénario



scénario



participation citoyenne



rehabilitation de rue

re-qualification d'un paysage madeirois par une architecture analogue



■ domaine d'artistes _ cap-aux-meules _ îles de la madeleine



scénario

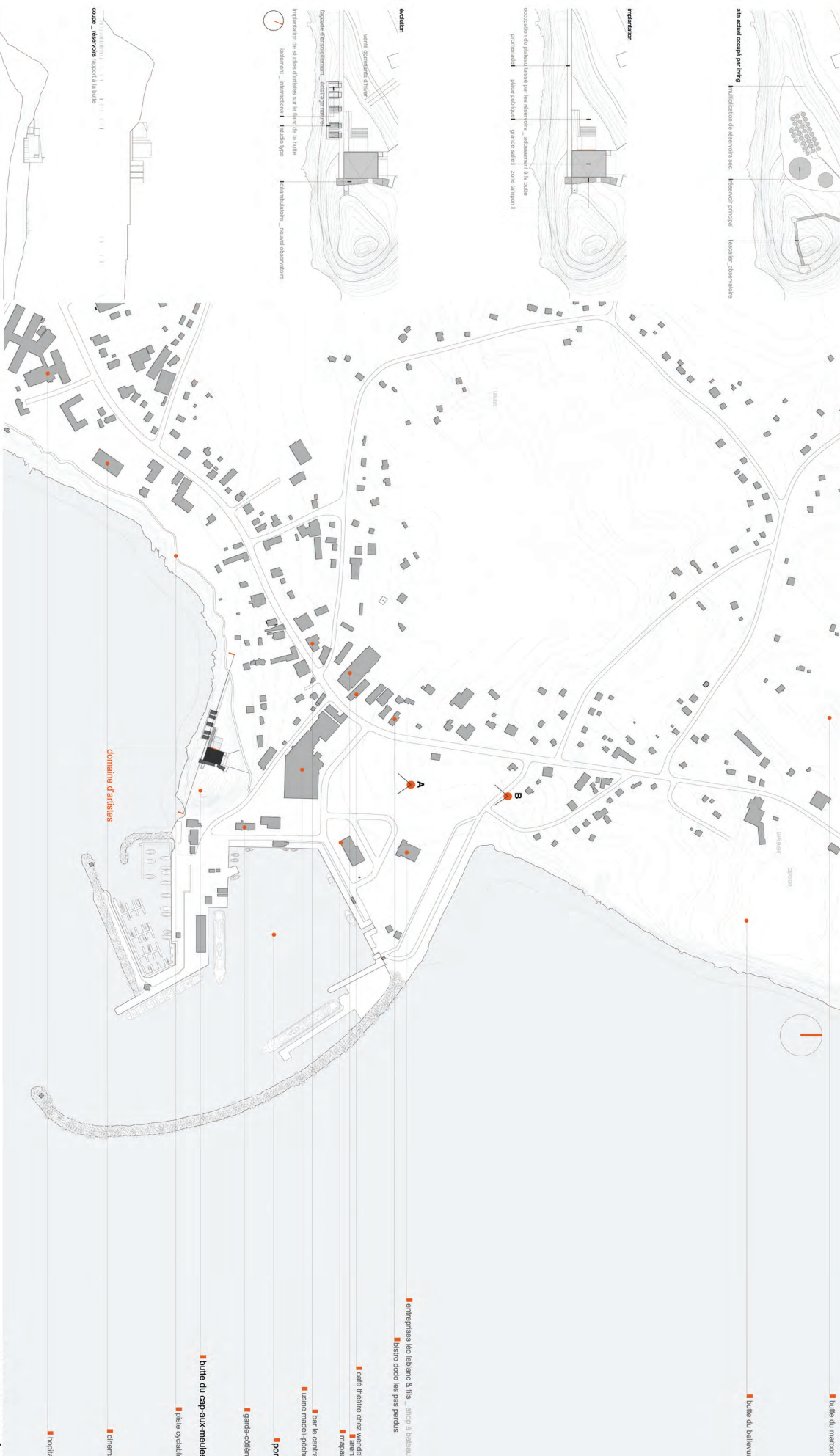
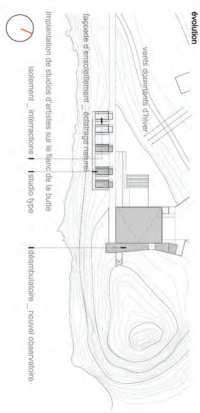
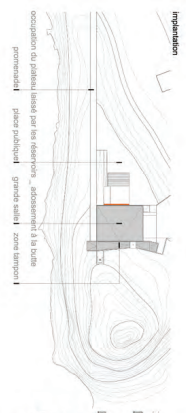


scénario



A rasos hivernal des bateaux

processus de requalification du site



couleur - projet proposé impact de la grande salle

1:1000

cap-aux-meules

1:2000



B approche depuis l'arrière-maisons



séquence longitudinale 1:200



studio type rapport à la mer
 Réalisé d'après
 le plan type pour un studio de 100 m². En cas de besoin, il est possible d'augmenter la surface de la structure en fonction de la position de la passerelle et de la mer.

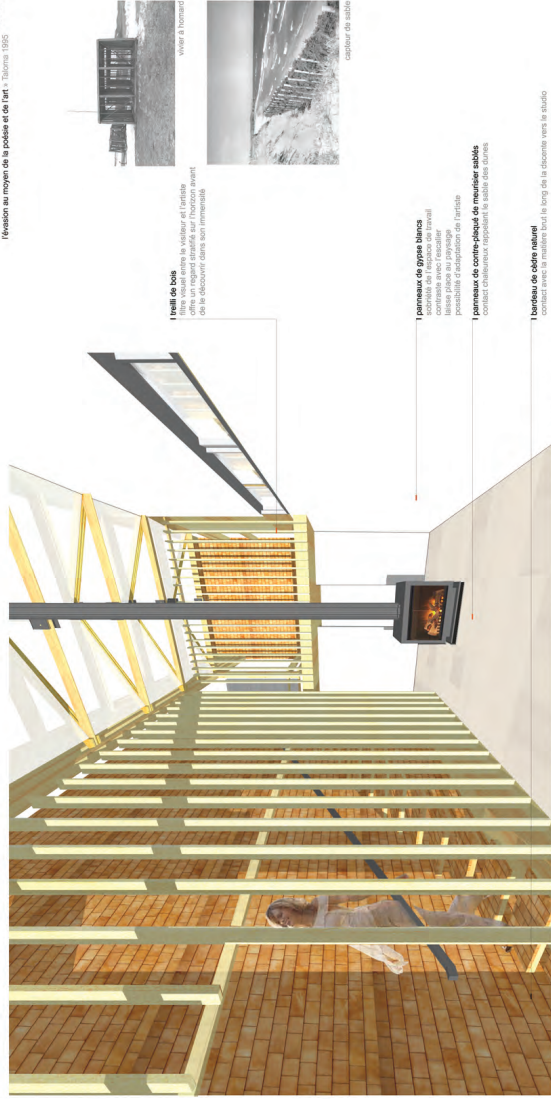
le tambour
 élémentaire permet la possibilité aux artistes d'augmenter la surface de la structure en fonction de la position de la passerelle et de la mer.

muraille des artistes I
 mur adaptable pour exposition d'œuvres

architecture de mer
 Dans les zones de sable, on retrouve différents bâtiments. Le plus intéressant est le mur de la passerelle. Les bâtiments sont adaptés à la mer et à la plage. Les bâtiments sont adaptés à la mer et à la plage. Les bâtiments sont adaptés à la mer et à la plage.



4. La passerelle est un autre exemple de bâtiment typique des îles. De petite dimension, elle possède deux plateaux. L'étage supérieur est utilisé pour le stockage des œuvres. L'étage inférieur est utilisé pour le stockage des œuvres. L'étage inférieur est utilisé pour le stockage des œuvres.

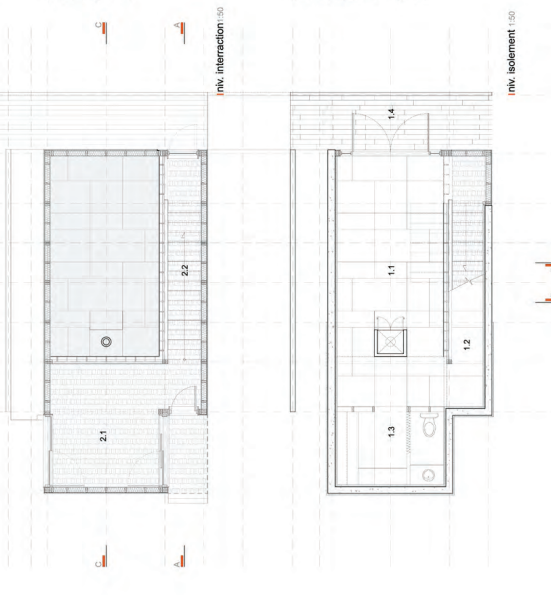


1.1 espace de création
 - ouverture du espace sur 2 niveaux
 - mobilier intégré au travail offrant une large surface de travail

1.2 espace de rangement
 - espace dédié pour le stockage des œuvres
 - espace dédié pour le stockage des œuvres

1.3 espace de travail
 - espace dédié pour le stockage des œuvres
 - espace dédié pour le stockage des œuvres

1.4 passerelle de bois
 - passerelle adaptée pour les artistes
 - offre une transition entre les différents studios

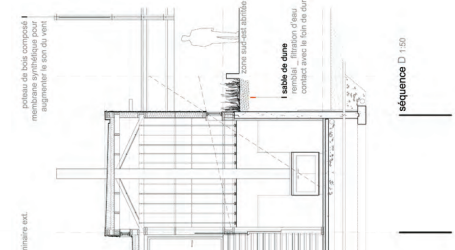


travail de bois
 offre un espace dédié pour le stockage des œuvres et le découvrir dans son environnement

plaqueau de grande taille
 adapté au travail de l'artiste

plaqueau de contre-plaque de menuiserie adaptée
 contact permanent, rapporté à la mer

traverse de bois adaptée
 adaptée au travail de l'artiste



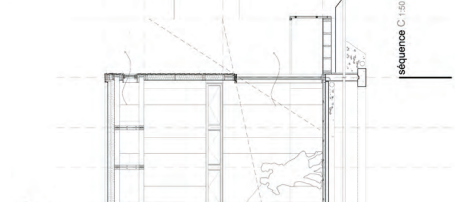
mur type est
 - forure
 - panneau de contre-plaque
 - support mural
 - pare-vapeur
 - brancard de bois
 - contact de la passerelle au mur et plancher

mur type ouest
 - forure
 - panneau de contre-plaque
 - support mural
 - pare-vapeur
 - brancard de bois
 - contact de la passerelle au mur et plancher

plaqueau de grande taille
 adapté au travail de l'artiste

plaqueau de contre-plaque de menuiserie adaptée
 contact permanent, rapporté à la mer

traverse de bois adaptée
 adaptée au travail de l'artiste



muraille des artistes
 élément protecteur contre le vent fort

tambour
 support pour l'œuvre

ventilation naturelle
 à l'aide de l'horizon



muraille des artistes I
 mur adaptable pour exposition d'œuvres

plaqueau de grande taille
 adapté au travail de l'artiste

plaqueau de contre-plaque de menuiserie adaptée
 contact permanent, rapporté à la mer

traverse de bois adaptée
 adaptée au travail de l'artiste

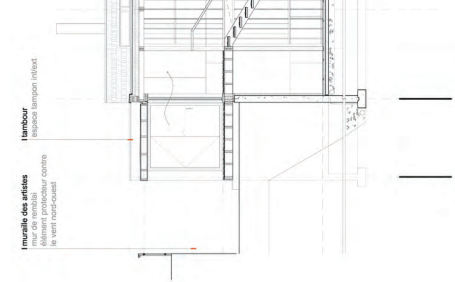


muraille des artistes II
 mur adaptable pour exposition d'œuvres

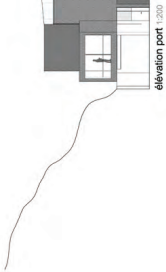
plaqueau de grande taille
 adapté au travail de l'artiste

plaqueau de contre-plaque de menuiserie adaptée
 contact permanent, rapporté à la mer

traverse de bois adaptée
 adaptée au travail de l'artiste



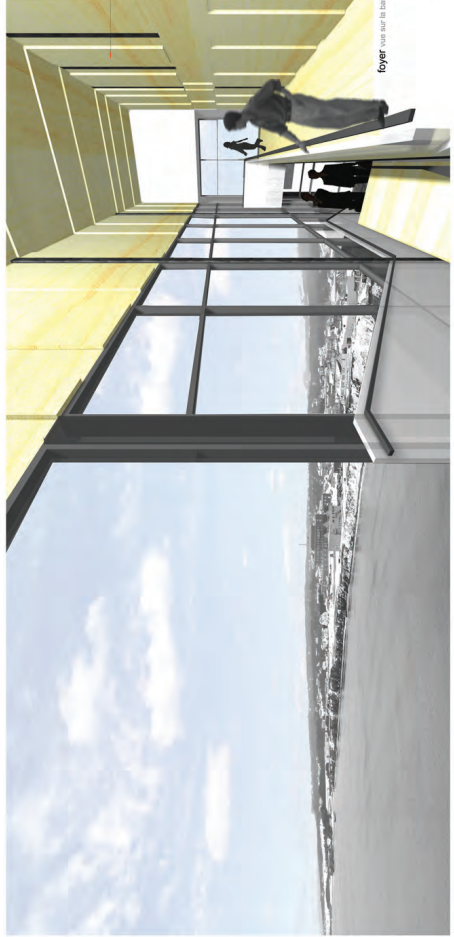
séquence A : 150
 séquence B : 150
 séquence C : 150
 séquence D : 150



élévation port 1:200



élévation village 1:200



foyer vue sur le bain

panneau de bois ouissants
 possible d'avoir le foyer sur la grande salle
 et chauffage solaire passif en hiver

isolerie du foyer pour laisser place au paysage
 à travers la transparence de leur vitre, la paysage est
 ouvert. En les entourant d'une sorte à résoudre en
 un seul et même matériau, nous avons obtenu
 Ce ne sont pas de simples fenêtres, mais des tab-
 leaux d'art qui permettent d'apprécier et d'adm-
 irer la beauté des événements. Juin 2015



architecture traditionnelle

architecture de mer

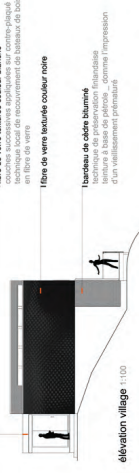
préservation _continuité

évolution _ changement



isolement _horizontalité

studio type

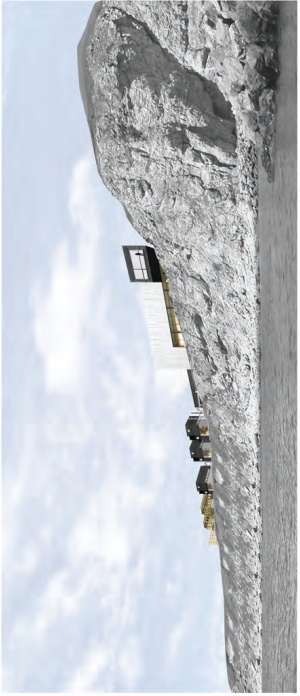


élévation village 1:100

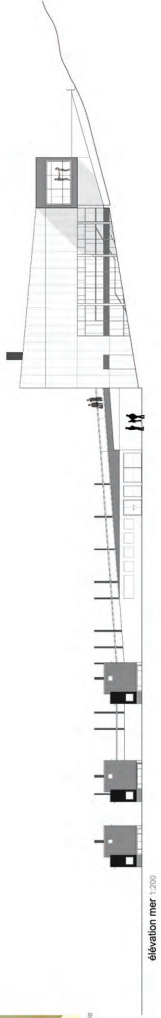
table de verre teintée couleur bleue
 pour protéger l'intérieur de la chaleur et de la lumière
 technique lors de recouvrement des tableaux de bois

table de verre teintée couleur rouge

tableau de cône blanchi
 pour protéger l'intérieur de la chaleur et de la lumière
 d'un vieillissement prématuré

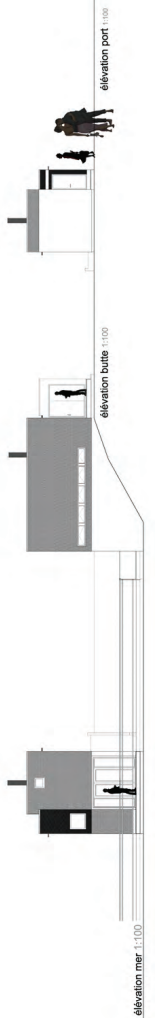


approche mer _cône vuait lors de l'arrivée par bateau



élévation mer 1:200

Cela est choisi pour son aspect la cône la plus
 élevée et escarpé d'un rocher ne s'agit point à y
 aller, pour conserver à jamais, un moment, bien
 en vue de la mer et des mâts, un imposant lan-
 deau, une maudite (source: 1995)



élévation port 1:100



élévation butte 1:100



horizontalité répétition d'éléments simples