

EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE ORDINAIRE

l'eau comme lentille phénoménologique

un projet de halles et lieux récréatifs au bassin Louise

Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade M. Arch.

Alexandre Morin

École d'architecture

Université Laval

2018



Figure 1 Appréhension sensible du lieu: Le bassin Louise, Morin 2018

Résumé

Cet essai (projet) s'intéresse à l'expérience spatiale, sensorielle et esthétique d'un projet de halles et lieux récréatifs dans un environnement portuaire : le Bassin Louise de Québec, un site chargé d'une identité culturelle forte. Il vise la création d'une architecture sensible et expérientielle, favorisant la prise de conscience des qualités intrinsèques du lieu dans lequel le projet s'insère. Ce dernier s'intéresse à savoir comment l'expérience esthétique ordinaire d'un lieu peut être vécue en architecture. Cette question de recherche-crédation alimente l'exploration esthétique, soit sensorielle, de l'architecture du quotidien. La réflexion et l'élaboration de cet essai (projet) répondent à l'approche phénoménologique de la perception, ce qui permet au concepteur de comprendre d'une manière sensible le site d'intervention et ainsi saisir l'essence du lieu. Cette approche, à la fois objective et subjective, permet de créer un environnement, où les récepteurs qui sont les habitants et visiteurs de la ville de Québec pourront être prédisposés à l'expérience esthétique de ce lieu. Enfin, l'eau, comme composante naturelle et identitaire à ce milieu, est explorée comme une lentille phénoménologique afin de mettre en valeur le bassin Louise et générer des expériences sensorielles.

Encadrement

Myriam Blais

Professeur titulaire (Ph. D), École d'architecture de l'Université Laval

Membre du jury

Myriam Blais

Professeur titulaire (Ph. D), École d'architecture de l'Université Laval

Jérôme Lapierre

Architecte, Atelier Pierre Thibault

Éric Pelletier

Architecte associé, Lemay

Claude Fugère

Architecte, Fugère Architectes

Avant-propos

La vision de cet essai (projet) se présente à mon égard comme une synthèse de mon passage à l'École d'architecture de l'Université Laval, de même que celle de la Technische Universität München ainsi que toutes les occasions où j'ai eu la chance de pratiquer l'architecture. Cet essai (projet) est, selon moi, un tremplin vers de nouveaux défis. Au cours de cet exercice, j'ai eu l'occasion de réfléchir à la définition de l'architecture et sa signification dans mon quotidien, et ce, je le dois à tous ceux dont les discussions m'ont fait progresser à travers de ce cheminement académique. Je tiens donc à remercier mes collègues et amis avec qui j'ai partagé ces cinq dernières années. Merci à Myriam Blais qui, depuis mon entrée à l'école d'architecture, a su me conseiller et me soutenir afin que je puisse me surpasser. Encore merci à toi, Myriam, pour cette dernière année, où tout au long de cet essai (projet), les conseils et les discussions ont été reçus comme un cadeau. Un grand merci à ma famille qui me soutient d'une manière inconditionnelle dans tous mes projets entrepris. Enfin, je termine avec un remerciement des plus sincères pour Baptiste avec qui les discussions sont les plus honnêtes et enrichissantes. Merci énormément pour ton soutien au quotidien, pour ta compréhension et pour le partage de ta vision de l'architecture.

Alexandre Morin

Liste de figures

Figure 1 Appréhension sensible du lieu: Le bassin Louise, Morin 2018	1
Figure 2 Structure de la pensée conceptuelle	3
Figure 3 Interprétation de la phénoménologie de la perception, Morin 2017	5
Figure 4 Structure du phénomène de la perception, Morin 2017	7
Figure 5 Phénoménologies de la perception en architecture, Morin 2017	8
Figure 6 Marché à Gand par Robbrecht & Daem et M. Van Hee, Expérience esthétique, Bert Callens, 2012	11
Figure 7 Structure de l'expérience esthétique ordinaire, Morin 2017	13
Figure 8 Photo aérienne du Bassin Louise, Association Maritime du Québec 2014	16
Figure 9 Gauche : Pêche blanche au bassin Louise, Maxime Corneau 2016	
Droite : Bordeaux en fête au bassin Louise, Bordeaux en fête 2017	17
Figure 10 Aurora Borealis: œuvre lumière de Robert Lepage, Michel Loiselle 2014	18
Figure 11 Eau. "Story of Water" passage, Cranbrook Institute of Science 1998	19
Figure 12 Croquis des voiliers sur le bassin Louise, Morin 2013	22
Figure 13 Photo et croquis des composantes artificielles, Morin 2017-2018	24
Figure 14 Croquis de la forme inversée, Morin 2018	25
Figure 15 Plan de Rez-de-Chaussée des halles et bain portuaire, Morin 2018	30
Figure 16 Matérialité de la halle de Marché, Morin 2018	32
Figure 17 Atmosphère de la halle de natation, Morin 2018	34
Figure 18 Le paysage urbain comme arrière-scène, Morin 2018	36

Tables des matières

<i>Résumé</i>	II
<i>Encadrement</i>	III
<i>Membre du jury</i>	III
<i>Avant-propos</i>	IV
<i>Liste de figures</i>	V
Introduction	I
Chapitre 1. Cadre conceptuel — approche phénoménologique	4
Phénoménologie de la perception : définition	5
La phénoménologie en architecture	8
Notion de l'esthétique : définition	9
L'expérience quotidienne et l'expérience esthétique	11
L'expérience esthétique ordinaire et la phénoménologie	13
Chapitre 2. Appréhension sensible du lieu	15
Le Bassin Louise : Analyse du réel	16
L'eau comme lentille phénoménologique	19
Le bassin Louise : analyse perceptuelle	22
Chapitre 3. Matérialisation de l'expérience esthétique ordinaire	27
Mission, enjeux et objectif de design	28
Le projet de halles et lieux récréatifs : intégration dans le Vieux-Port de Québec	29
La matière et son assemblage	31
L'atmosphère	33
La relation entre le récepteur et son milieu	35
Conclusion	37
Bibliographie	39
Annexe. Planches de la présentation finale	41

Introduction

Cet essai (projet) s'intéresse à l'expérience spatiale, sensorielle et esthétique d'un projet de halles et lieux récréatifs dans un environnement portuaire : le bassin Louise de Québec, un site chargé d'une identité culturelle forte. Il vise la création d'une architecture sensible et expérientielle, favorisant la prise de conscience des qualités intrinsèques du lieu dans lequel le projet s'insère. De manière à faire vivre l'expérience du lieu à l'individu, le concepteur approche l'architecture avec une perspective de la phénoménologie. Cette approche phénoménologique, conçue, perçue et vécue, place le corps du récepteur au centre de l'espace sensoriel. Le corps, représenté par le concepteur et les récepteurs, attribue une dimension et une signification aux espaces vécus, et ce, par le phénomène de la perception. À l'aide de cette approche, l'élaboration conceptuelle du projet tend à répondre à sa question de recherche ; comment l'expérience esthétique ordinaire d'un lieu peut être vécue en architecture ?

La structure illustrée à la figure 2 représente la pensée conceptuelle définie par le concepteur à travers un cheminement qui vise comme finalité, la matérialisation de l'expérience esthétique ordinaire.

Dans un premier temps, le chapitre I présente le cadre conceptuel et l'approche théorique qui dirige cette recherche-crédation. Ce dernier débute par la définition de la phénoménologie de la perception et sa répercussion en architecture. Alors que Martin Heidegger définit la phénoménologie comme la compréhension de l'essence des choses par la conscience, il interroge la notion du *Dasein*, être là (Heidegger, 2010). Cette notion réfère à la présence physique de l'homme au monde qui relève de son existence et qui est caractérisé par le vécu émotif de chacun. En tant qu'êtres sensibles, le regard que nous portons sur les choses à travers notre lentille émotionnelle peut dépasser leurs limites physiques. Ce phénomène se produit lors d'une expérience. Ce phénomène de perception, subjectif, peut être mis à profit en architecture. De fait, Juhani Pallasmaa (2010) rejoint les propos de Heidegger et place le corps comme le lieu de la perception. Ainsi, le concepteur comme corps sensoriel devient

la base à l'exploration de l'expérience esthétique. Enfin, ce chapitre termine avec la mise en contexte de la notion de l'esthétique qui permet de comprendre l'interprétation du concepteur vis-à-vis l'expérience esthétique ordinaire.

Dans un second temps, le chapitre 2, lié à l'appréhension sensible du lieu, vise à mettre en évidence les qualités intrinsèques de cet endroit privilégié. C'est à l'aide de l'approche théorique, basée sur une compréhension qualitative de la perception, que le concepteur peut de manière empirique, révéler l'identité et l'imaginaire résultant de ce lieu. En effet, les éléments naturels et artificiels qui forment le paysage de ce milieu portuaire seront relevés et décrits, subjectivement, par la perception du concepteur. Ces éléments s'ajoutent à la compréhension sensible du lieu et pourront être réinterprétés dans l'élaboration du projet. Enfin, l'eau qui est une composante naturelle dominante à ce milieu est explorée comme une lentille phénoménologique à travers ses propriétés de réflexion, d'inversion spatiale, de réfractions et de transformation des rayons de lumière (Holl, 2006). L'eau comme lentille phénoménologique présente une hypothèse de recherche afin de répondre à la question qui anime cet essai (projet).

Finalement, le chapitre 3, dédié à la matérialisation de l'expérience esthétique ordinaire, présente d'une manière plus concrète le projet en termes de mission ainsi que son implantation à l'échelle urbaine. À partir de l'hypothèse de recherche, l'objectif de cet essai (projet) est de concevoir un environnement à travers lequel le parcours du récepteur favorise l'expérience esthétique et permet d'appréhender le bassin Louise en se tournant vers l'eau. Enfin, la lentille phénoménologique sera explorée au travers des enjeux architecturaux tels que l'atmosphère, la matérialité et la relation entre le récepteur et son milieu.

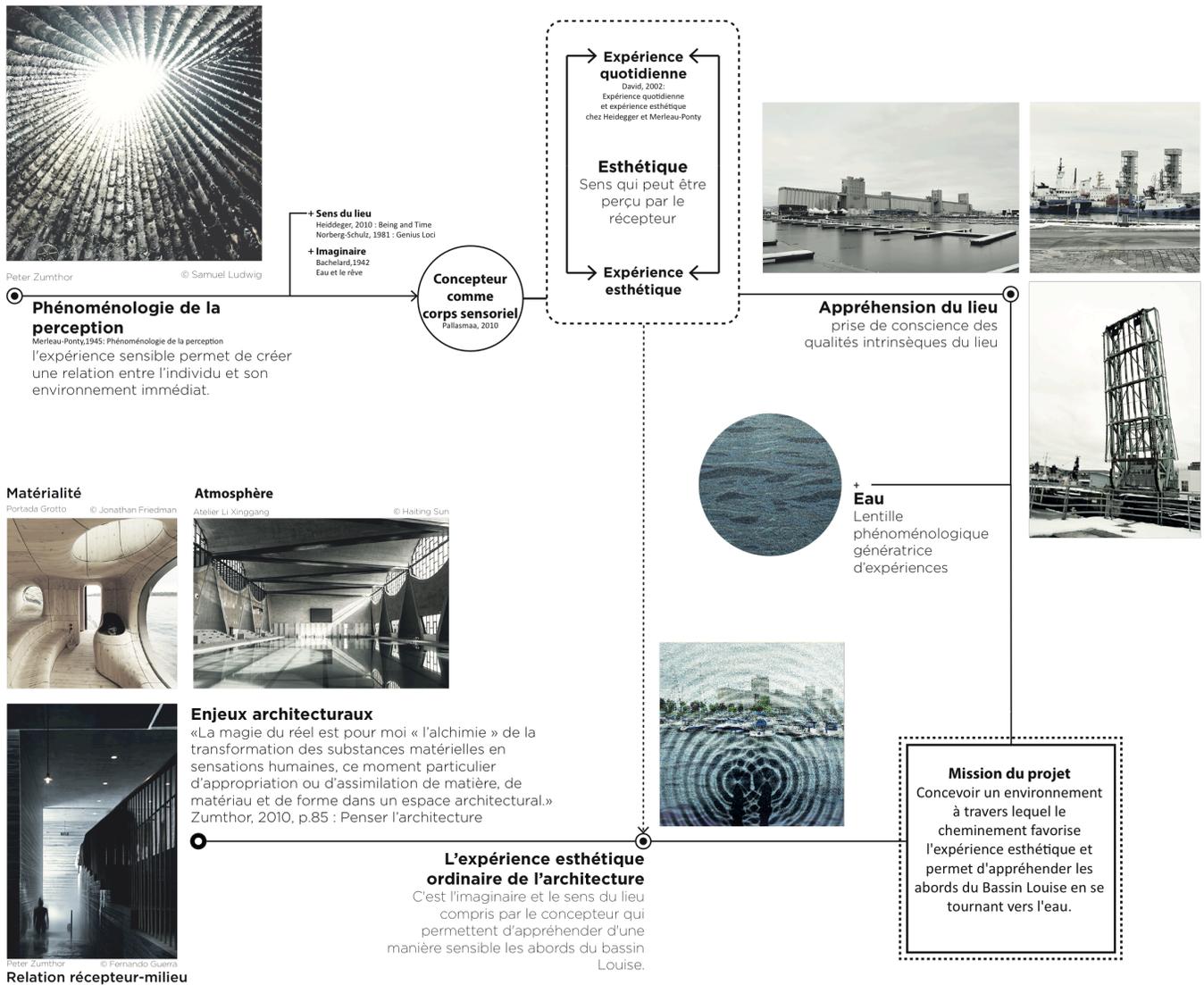


Figure 2 Structure de la pensée conceptuelle

Chapitre I. Cadre conceptuel — approche phénoménologique

Ce chapitre introduit le cadre conceptuel de l'essai (projet) qui réfère à l'approche phénoménologique. Il sera sujet, dans un premier temps, d'exprimer les bases de ce cadre théorique qui répond à l'œuvre du philosophe Maurice Merleau-Ponty concernant la phénoménologie de la perception. Dans un second temps, les bases de cette approche seront rapportées au domaine de l'architecture. Enfin, le concepteur termine par sa compréhension de l'expérience esthétique et de l'expérience quotidienne ainsi que leur place significative dans l'architecture contemporaine.

Phénoménologie de la perception : définition



Figure 3 Interprétation de la phénoménologie de la perception, Morin 2017

« Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. [...] Le paysage ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. » (Berque, 1994 : 5)

La phénoménologie peut se définir non pas comme une théorie encadrée par des règles, mais plutôt comme une méthode, une manière de comprendre les choses qui nous entourent. Ce concept tend vers une compréhension qualitative de l'environnement dans lequel nous vivons notre quotidien. Fondateur de la phénoménologie, le philosophe allemand Edmund Husserl définit des principes fondamentaux de l'histoire de la philosophie occidentale et reconsidère l'esprit et le corps, comme une entité (Hale, 2017). Par ses écrits, datant du XXe siècle, Edmund Husserl stipule que la perception est une fonction propre à la corporéité à laquelle participent tous les sens (Norberg-Schulz, 1997). Bien que les ouvrages de Husserl n'aient pas influencé directement l'architecture, les idées de son étudiant, Martin Heidegger, ont été considérées par de nombreux historiens de l'architecture, de théoriciens et de concepteurs (Sharr, 2007). D'autres auteurs ont poursuivi les travaux de ce dernier vers une autre direction, celle de la phénoménologie de la perception qui permet de comprendre les phénomènes sensibles produits lors d'une expérience sensorielle. Martin Heidegger et Maurice Merleau-Ponty ont abordé ce sujet en démontrant que l'expérience sensible tend à ramener l'individu à une relation avec son environnement immédiat.

Telle qu'illustrée à la figure 4, cette approche nous permet de comprendre le rapport étroit qui s'établit entre le sujet et l'objet, le sujet qui perçoit et l'objet qui est perçu, le tout au travers du vécu émotif individuel. Le philosophe Maurice Merleau-Ponty a initié cette approche phénoménologique de la corporéité dans le cadre de l'expérience esthétique, la base de cette recherche-crédation. De fait, cette approche tend à exprimer la structure du phénomène de la perception. Plus précisément, la perception est ici définie comme une activité de l'esprit par laquelle le récepteur, mot utilisé pour signifier le sujet, prend conscience de l'objet et ses qualités perceptuelles, et ce, par le biais des sens (Blay, 2013).

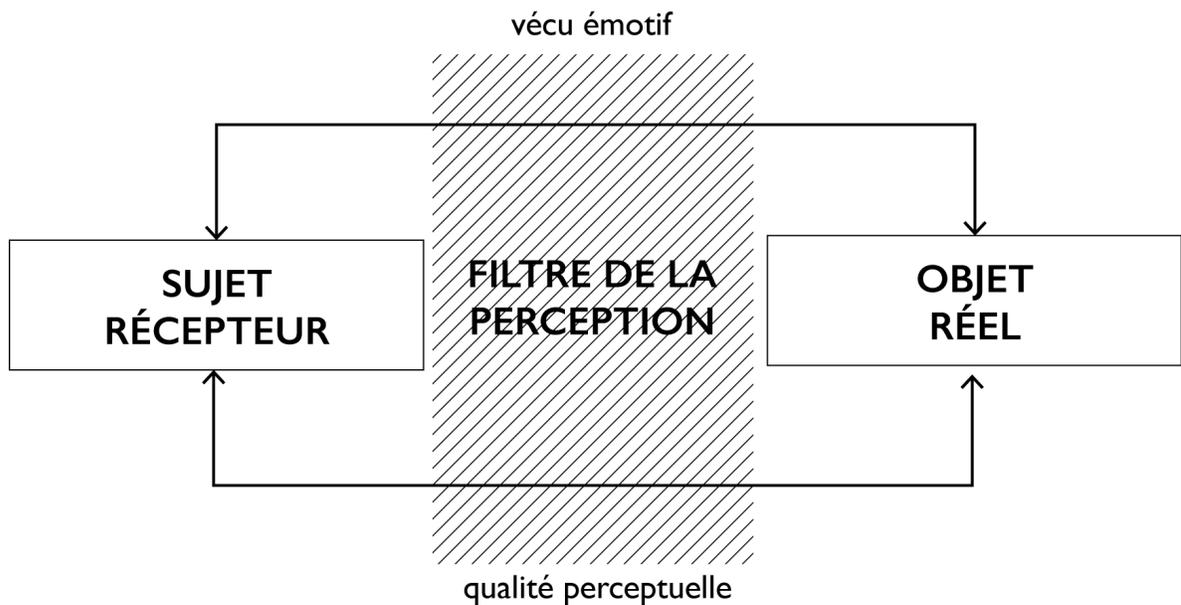


Figure 4 Structure du phénomène de la perception, Morin 2017

La phénoménologie en architecture

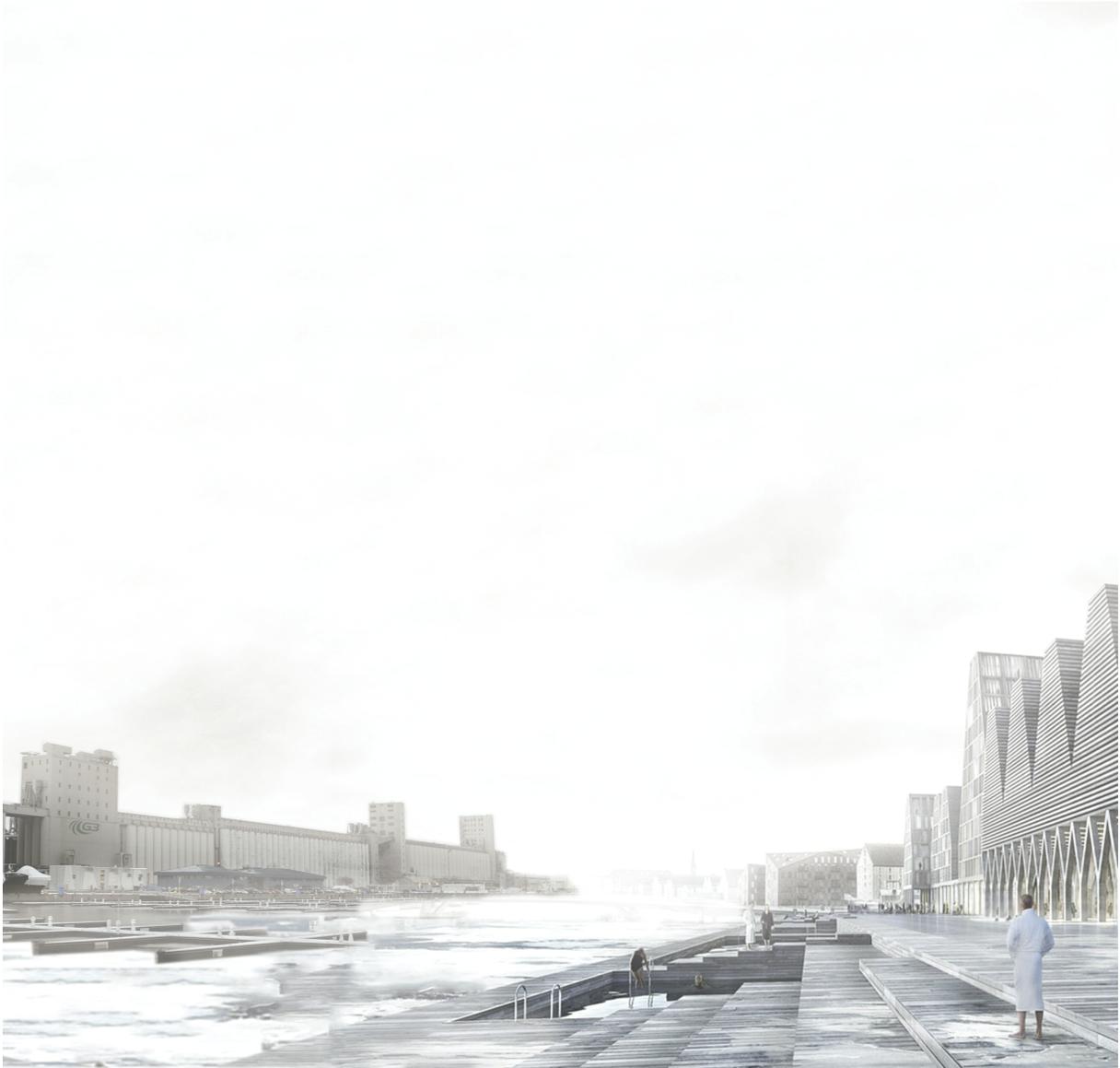


Figure 5 Phénoménologies de la perception en architecture, Morin 2017

« L'approche phénoménologique créative révèle le sentir qui nous permet à chaque instant de percevoir quelque chose, elle dévoile les choses telles qu'elles apparaissent au corps par le sentir, tel qu'elles se forment dans la perception originaire du créateur, comme des phénomènes. Merleau-Ponty envisage l'opération de réception à partir de son processus créateur : le corps du récepteur suivrait ainsi l'itinéraire de celui [du concepteur]. » (Marie, 2002 : 149)

La phénoménologie de la perception, transposé dans le domaine de l'architecture peut référer à la relation entre le récepteur, l'environnement et le lieu. Cette relation implique que le concepteur accorde une importance particulière liée au travail de la perception dans son élaboration conceptuelle. En effet, la conception de cet environnement doit être guidée par la perception subjective et objective du créateur. Dans ses ouvrages comme *l'Œil et l'esprit* ou encore dans *Le visible et l'invisible*, le philosophe Merleau-Ponty a initié l'approche phénoménologique de la perception dans le cadre de l'expérience esthétique, ce qui rejoint le travail de l'architecte. Selon l'auteur cette approche phénoménologique réside essentiellement dans le processus de création : « ce dernier se fonde, selon Merleau-Ponty, sur l'opération perceptive qui se joue dans et par le corps du [concepteur]. En ce sens, la création suppose le sentir : elle suppose, comme dans l'expérience quotidienne, un enfoncement préalable du corps créateur dans le champ perceptif » (Marie, 2002 : 149). Cette méthode implique donc, une certaine forme de subjectivité qui peut être marquée par la sensibilité du concepteur.

Notion de l'esthétique : définition

La question de la notion de l'esthétique chez le philosophe Merleau-Ponty ne réfère pas à un questionnement sur le beau ou encore sur les critères distinguant une œuvre d'art d'un objet du quotidien, mais plutôt à la dimension esthétique de la perception de l'objet perçu par le récepteur et le créateur. Il est important de souligner la comparaison de Shusterman (2012) qui explique le changement d'une époque moderne, où l'esthétique a été perçue comme une théorie de la beauté, à celle de Merleau-Ponty qui insiste sur la primauté de la perception, de l'émotion. Cette nouvelle définition permet de ramener l'expression esthétique à son sens étymologique ; à la perception sensorielle. Ainsi, le retour de l'esthétique à son concept d'origine revalorise les cinq facultés sensorielles du corps.

« En accordant la primauté à la perception, Merleau-Ponty a libéré la philosophie de l'art de l'emprise de l'idéalisme hégélien [...]. Il nous fait revenir vers les plaisirs de la perception sensorielle et vers la beauté du monde sensible de l'expérience immédiate tout en nous montrant que ce monde offre une richesse esthétique et une profondeur métaphysique.» (Shusterman, 2012 : 3)

Grâce à la valorisation de la perception somatique, la sensibilité du corps, l'exploration de l'esthétique contemporaine peut être transmise à la culture populaire et pratiquée dans une architecture ordinaire, une architecture du quotidien. Dans *l'Œil et l'esprit*, Merleau-Ponty (1964) démontre que la sculpture et l'architecture demandent que le corps du récepteur se déplace autour et à l'intérieur de l'œuvre architecturale. La pleine appréciation de ses qualités esthétiques dépend de l'ensemble des facultés perceptuelles telles que le toucher, l'ouïe et l'odorat, car l'architecture ne peut être seulement représentée en termes visuels.

L'expérience quotidienne et l'expérience esthétique



Figure 6 Marché à Gand par Robbrecht & Daem et M. Van Hee, Expérience esthétique, Bert Callens, 2012

« La fête est aussi un puissant moyen de rythmer la vie publique, le rassemblement permettant selon Lynch d'avoir une conscience pleine et entière du présent. »
(Kevin Lynch, tiré de Revol, 2016)

La compréhension du sens de la notion de l'esthétique préalablement défini plus haut dans cet essai (projet) est importante avant de poursuivre avec l'approche phénoménologique de l'expérience esthétique ordinaire. De par l'interprétation du concepteur, l'expérience esthétique ordinaire qui se retrouve au cœur de l'élaboration conceptuelle, est le résultat d'une exploration esthétique contemporaine issue d'un cheminement parcouru, par le récepteur, entre des expériences esthétiques et des expériences quotidiennes. Dans l'ouvrage *L'Expérience quotidienne et expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-Ponty*, l'auteur David Marie (2002) illustre et compare ces notions par la pensée de ces deux philosophes. Avant tout, le monde esthétique et le monde quotidien ne peuvent être identifiés, mais seulement vécus. En effet, il est possible de ressentir une distinction lorsque le récepteur passe d'une expérience à une autre. L'auteur de cet ouvrage, David Marie, nous laisse comprendre cette affirmation par un cette mise en contexte.

« Au concert, [...], nous interrompons nos banales conversations pour applaudir le soliste qui se présente sur la scène. Le silence respectueux qui s'installe alors dans la salle ne permet pas seulement à l'interprète de se concentrer : il permet également au spectateur d'oublier ses tracasseries de la journée et de se préparer à entendre la musique. Le mélomane ne pourra d'ailleurs entendre cette dernière que s'il suspend un moment ses préoccupations : pour entrer dans le monde esthétique, il doit ainsi préalablement sortir du monde quotidien. » (Marie, 2002 : 103)

Cette vision de l'auteur démontre que l'expérience esthétique se détache de l'expérience quotidienne. Certes, la première se démarque de la seconde par une *processualité*, un terme de l'auteur qui réfère au cheminement. De fait, le cheminement représente dans cet essai (projet) le parcours qui permet de prédisposer le récepteur à l'appréhension sensible de l'œuvre architecturale. Le philosophe Heidegger reprend le concept de l'expérience esthétique et définit l'œuvre par son mode d'appréhension, de son origine jusqu'à la réception. Selon Heidegger : « c'est le trait du créateur qui rend visible l'invisible, qui dessine et fait apparaître ce qui d'ordinaire, n'apparaît pas. L'invisible ne devient finalement visible que dans et par la création et la réception de l'œuvre » (Marie, 2002 : 110). Ce passage de Martin Heidegger fait référence au domaine de l'architecture ; le philosophe réfère son propos à la création de l'espace. En architecture, le concepteur crée formellement l'espace par l'utilisation de la matière et peut rendre visible, par le fait même, l'espace invisible de l'air.

L'expérience esthétique ordinaire et la phénoménologie

En premier lieu, l'approche phénoménologique de l'expérience esthétique ordinaire ne peut être considérée comme une théorie scientifique, mais plutôt comme une méthode subjective qui aboutit à une interprétation du concepteur. Ce dernier doit donc, lors de l'élaboration de la conception, assimiler les qualités perceptuelles du lieu à travers son propre vécu émotif avant de le transmettre à une architecture sensible (figure 7). La difficulté ressortant de cette méthode est d'arriver à faire l'expérience de l'œuvre architecturale en même temps que sa conception. « En fin de compte, c'est la personnalité et le corps tout entier [du concepteur] qui sont le lieu du travail de conception. [L'œuvre architecturale] n'est pas analysée ; [elle] est vécue » (Pallasmaa, 2013). De fait, cette difficulté lors de la conception représente l'une des grandes qualités de l'approche phénoménologique.

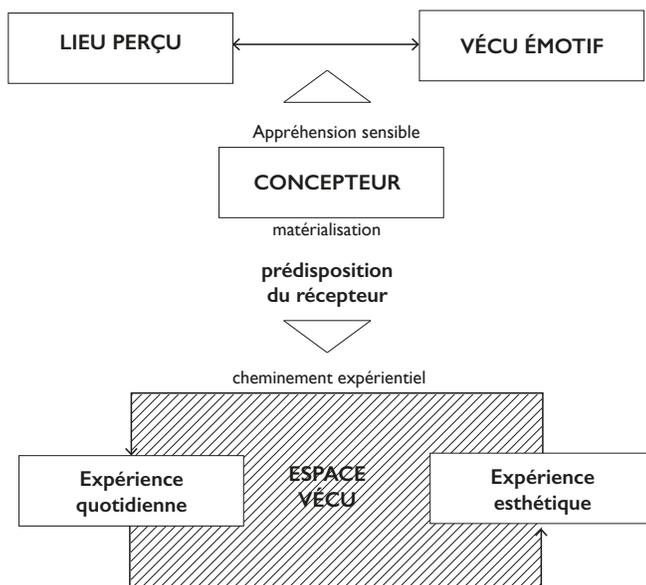


Figure 7 Structure de l'expérience esthétique ordinaire, Morin 2017

En second lieu, la matérialisation de l'interprétation du concepteur dans une architecture génératrice d'expériences doit inclure son mode d'appréhension. Selon Heidegger (Marie, 2002 : 122), le caractère esthétique de l'expérience permet d'influencer considérablement la disposition quotidienne, soit l'environnement qui appartient à l'ordinaire. Dans ce même ordre d'idée, il est possible de modifier le *Stimmung*, l'ambiance et ou encore l'humeur, du récepteur par l'expérience esthétique. Le rôle du concepteur est donc de créer un environnement qui favorise la prédisposition du récepteur à l'expérience. La particularité de cette approche est que chacune des expériences reste unique et propre au récepteur. Le philosophe Heidegger (Marie, 2002 : 141) rappelle que l'émotion lors de la réception de l'œuvre architecturale émanerait de nos expériences esthétiques antérieures, notre vécu émotif, et dépend du contexte dans lequel se trouve le récepteur au moment où il vit l'expérience. Le plaisir esthétique, quant à lui, repose sur ce cheminement continu entre expérience quotidienne et esthétique. Enfin, le lieu de nature changeante est parcouru par le récepteur qui, à son tour, peut percevoir des éléments nouveaux. À travers le cheminement imaginé par le concepteur, le récepteur peut vivre l'expérience du lieu.

En somme, ce chapitre présentant l'approche théorique à l'origine de cette recherche-crédation permet de démontrer le potentiel de son application dans le domaine de l'architecture. En effet, cette approche phénoménologique laisse une certaine liberté au concepteur et lui permet de faire vivre l'espace vécu aux récepteurs par des expériences propres à sa sensibilité, à son imagination. Toutefois, il est important de saisir que l'expérience esthétique ordinaire n'est pas obtenue uniquement par l'architecture sensible, mais par la rencontre entre le récepteur, l'œuvre architecturale et le lieu. Le concepteur comme corps sensoriel et lieu de perception doit d'abord appréhender le lieu, faire l'itinéraire d'expériences avant de pouvoir les faire vivre aux récepteurs. Cette appréhension au lieu sera traitée dans le chapitre suivant.

Chapitre 2. Appréhension sensible du lieu

Ce chapitre introduit le cadre méthodologique de l'essai (projet) défini par le concepteur afin d'appréhender de manière sensible les abords du bassin Louise. L'objectif de cette méthode empirique vise à prendre conscience, par l'expérience, des qualités perceptuelles de ce lieu portuaire. À partir de l'approche phénoménologique basée sur une compréhension qualitative de la perception, le concepteur analyse le site une première fois et tente, par la suite, de le percevoir par tous ses sens. Les composantes naturelles et artificielles qui forment l'identité et l'imaginaire du bassin Louise sont relevées et décrites par le concepteur. Ces composantes, saisies comme des éléments de création, seront interprétées, par la suite, dans l'élaboration du projet. D'une manière singulière, l'eau, comme élément de création, sera utilisée par le concepteur afin de percevoir le projet sensible à travers cette lentille phénoménologique.

Le bassin Louise : Analyse du réel



Figure 8 Photo aérienne du Bassin Louise, Association Maritime du Québec 2014

« Les expériences architecturales authentiques consistent alors, par exemple, à approcher ou se confronter à un bâtiment, plutôt qu'à appréhender formellement une façade ; leur forme réside dans l'acte d'entrer, et pas simplement dans le dessin visuel de la porte, de regarder dedans ou dehors par la fenêtre, et non de regarder la fenêtre elle-même en tant qu'objet matériel ; de vivre dans une pièce chauffée plutôt que de regarder le dessin de la cheminée. L'espace architectural est un espace vécu plutôt que physique, et l'espace vécu transcende toujours la géométrie et le champ mesurable. » (Pallasmaa, 2010 : 71)

Ce volet porte sur la représentation réelle du bassin Louise du Vieux-Port de Québec. Il présente une brève analyse historique des activités du port de Québec. Situé entre l'effervescence de l'activité urbaine et le calme des paysages, le bassin Louise présente un fort potentiel quant à sa transformation en un lieu récréatif orienté vers l'eau.

Depuis les années 1870, le port de Québec était considéré comme un point central de l'activité économique de Québec et son activité était consacrée à l'exploitation commerciale portuaire et ferroviaire. Le contour artificiel du bassin Louise a été formé par les quais de déchargements étroits, ce qui a traduit, par le fait même, la première forme de privatisation de la rive, car les activités étaient strictement liées aux commerces et aux transports. Un premier réaménagement a été réalisé en 1974 afin de laisser graduellement la place à la marina, et donc, une diversification des activités du Vieux-Port. L'aménagement des abords du bassin Louise tel que nous le connaissons aujourd'hui date des derniers travaux réalisés en 1997 (Source : Port de Québec). Le but de ce réaménagement a été de remplacer les équipements ferroviaires lourds par des espaces verts, afin que les habitants de Québec et ses visiteurs puissent profiter de ses événements ponctuels. Le Vieux-Port de Québec est aujourd'hui un lieu de destination où les événements se succèdent tout au long de l'année. De fait, tel illustré à la figure 9, des événements tels le village Nordik et celui de Bordeaux en fête se succèdent au cours de l'année et animent considérablement le secteur du bassin Louise. Durant la saison estivale, l'accès à l'eau reste difficile puisque la hauteur des quais se situe à trois mètres au-dessus du niveau de l'eau. Toutefois, l'hiver venu, les habitants et visiteurs de la ville de Québec peuvent faire l'expérience de la pêche blanche sur le bassin Louise.



Figure 9 Gauche : Pêche blanche au bassin Louise, Maxime Corneau 2016

Droite : Bordeaux en fête au bassin Louise, Bordeaux en fête 2017

Par ailleurs, des interventions ont été réalisées afin de magnifier l'image du Vieux-Port et ainsi le rendre plus attrayant. En effet, la Commission de la Capitale-Nationale de Québec a mis en œuvre un plan lumière pour la ville de Québec. Cette dernière collabore avec des partenaires multidisciplinaires afin de mettre en valeur, à la nuit tombée, les sites et bâtiments singuliers qui caractérisent la ville de Québec. Le secteur du Bassin Louise fait partie intégrante de ces sites et bâtiments de par son histoire et son lien important entre le fleuve et la ville de Québec. Par exemple, l'intervention artistique de Robert Lepage et du concepteur lumière Martin Gagnon consiste en un éclairage architectural éphémère de l'édifice de la Bunge du Canada afin de mettre en lumière ses 81 silos à grain. Cette œuvre, illustrée par la figure 10, s'inspire des aurores boréales, d'où son titre *Aurora Borealis*, et se déploie sur l'ensemble de cette imposante structure de béton d'une largeur de 600 mètres, et ce, sur une hauteur de 30 mètres. Cette intervention permet de mettre l'accent sur le patrimoine vivant représenté par ce site récréo-industriel et ainsi porter un regard différent sur cette structure. D'un point de vue phénoménologique, le jeu de lumière déployé sur les silos à grain modifie leur nature et leur réalité et apporte une nouvelle compréhension aux récepteurs. Dans un court espace de temps, cette structure imposante devient un fond de scène illuminé pour ceux qui la regardent depuis la haute ville. L'eau paisible du bassin Louise renvoie le reflet de ce spectacle de lumière et amplifie physiquement les dimensions de l'œuvre.



Figure 10 *Aurora Borealis*: œuvre lumière de Robert Lepage, Michel Loisel 2014

L'eau comme lentille phénoménologique



Figure 11 Eau. "Story of Water" passage, Cranbrook Institute of Science 1998

« Architecture, more fully than other art forms, engages the immediacy of our sensory perceptions. The passage of time; light, shadow, and transparency; color, phenomena, texture, material, and detail all participate in the complete experience of architecture. » (Steven Holl, tiré de Fowler, 2017)

Ce volet présente l'exploration d'une approche phénoménologique utilisée durant l'appréhension sensible du bassin Louise. L'objectif de cette approche est de percevoir les composantes naturelles et artificielles du lieu comme des éléments de création, tous porteurs d'une signification et d'un imaginaire.

L'un des objectifs du concepteur est de créer des espaces sensibles qui suscitent des émotions, des espaces où il est possible de vivre des expériences sensorielles, et ce, dans le but de révéler une esthétique ordinaire des ambiances. Cette ambiance qui n'est pas réellement palpable provient d'un rapport particulier avec la matière à la fois physique et visible, mais également sensible et invisible (Holl, 2000). L'architecte, Juhani Pallasmaa rejoint la pensée du philosophe Heidegger à ce sujet. L'invisible devient perceptible que dans et par la création et la réception de l'expérience esthétique. Pallasmaa souligne ce propos :

« Toute expérience de l'architecture qui nous touche est multi-sensorielle ; les qualités d'espace, de matière et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture fortifie l'expérience existentielle, notre sensation d'être au monde, c'est une forte expérience personnelle. Au lieu de la vision seule ou des cinq sens classiques, l'architecture sollicite plusieurs domaines d'expérience sensorielle qui interagissent et se confondent. » (Pallasmaa, 2010).

En effet, explorer le visible et l'invisible de l'architecture demande de poser un autre regard sur le processus de conception, autant dans la matière concrète que dans l'acte de concevoir (Drozd & Meunier, 2016). Dans cet ordre d'idée, le concepteur cherche à trouver un outil poétique afin de créer des espaces sensibles et ainsi dégager une émotion de l'expérience créée. Lors de l'appréhension sensible du bassin Louise, une composante naturelle est ressortie par sa forte présence et sa signification. L'eau, une composante naturelle, évoque l'identité du lieu et est donc explorée comme un outil de conception. Cette dernière représente une lentille phénoménologique par laquelle, le concepteur peut porter un regard différent sur la matière. Dans l'ouvrage *Question of perceptions : phenomenology of architecture*, l'auteur architecte accorde une attention particulière aux propriétés phénoménales de la transformation de la lumière à travers la matière, l'eau. Selon l'auteur, cette lentille phénoménologique présente « un outil poétique pour créer des espaces de perception

exaltante. Les phénomènes de réfraction produisent une magie particulière dans l'architecture qui est adjacente ou qui incorpore de l'eau » (Holl, 2006). Bien que cette matière manque de forme, l'eau est utilisée pour ses propriétés phénoménales d'ondulation et de réflexion. En effet, la réfraction de la lumière dans cette matière produit des images « qui engagent le psychique sur au moins deux niveaux. La surface à la texture, la consistance, la viscosité et la couleur. À l'intérieur, il y a un monde séparé, un cosmos miniature de propriétés organiques et complexes de la structure moléculaire. Nul de la forme extérieure, ce monde intérieur, comme un désir intérieur de l'extérieur est un stimulus instable et puissant » (Holl, 2000). Steven Holl traduit les propriétés phénoménales de l'eau par cette interprétation :

« Les contours colorés dans le reflet des fleurs ou des arbres de l'automne dans un étang encore clair semblent plus intenses que leur vue actuelle. Une plaque de verre dans une fenêtre le long d'une rue urbaine reflète le fond avec une image incroyablement nette. Au fond d'une piscine, nous pouvons souvent voir des lignes focales intenses de la lumière du soleil projetée par les crêtes d'ondes qui agissent comme des lentilles. Le pouvoir psychologique de la réflexion transcende la science de la réfraction (Holl, 2006 : 80)

Ainsi, il est possible de comprendre que la réception de cette expérience se réalise en deux temps. La première fois consiste à comprendre l'expérience et observer l'espace par le visible, la matière concrète. La seconde fois, la réception métaphysique se réalise par la compréhension de l'esprit et engage le vécu émotif et l'imagination du récepteur. Ce mode d'appréhension rejoint donc la phénoménologie de la perception définie plus tôt.

En somme, cette lentille phénoménologique permet au concepteur d'appréhender le lieu avec un regard différent et lui permet de se concentrer sur le reflet et l'imaginaire que le bassin Louise lui renvoie. Afin de compléter la première analyse du réel, le prochain volet porte sur la perception des qualités du lieu, ressentie et perçue par le concepteur.

Le bassin Louise : analyse perceptuelle



Figure 12 Croquis des voiliers sur le bassin Louise, Morin 2013

« Au lieu d'être une simple esthétisation visuelle, l'architecture, par exemple, est une philosophie existentielle et métaphysique [définie] par le biais de l'espace, de la structure, de la matière, de la gravité et de la lumière. [Le] projet architectural n'est pas seulement le résultat d'un processus de résolution de problèmes, c'est aussi une proposition métaphysique qui exprime le monde mental du créateur et sa compréhension du monde de la vie humaine» (Pallasmaa, 2009, 108)

Le dernier volet de ce chapitre lié à l'appréhension sensible du lieu présente les éléments clés ressortis lors de l'analyse perceptuelle au bassin Louise. Cette analyse réalisée par le dessin représente un aide-mémoire et permet au concepteur de faire émerger les détails les plus importants lors de l'élaboration conceptuelle du projet.

Bien que l'œil du concepteur collabore avec ses autres sens, ces derniers sont en quelque sorte une extension du sens du toucher. Cette réflexion de Pallasmaa implique que tous les sens sont en réalité, une spécialisation de la peau, et ainsi toutes les expériences sensorielles visibles sont liées à la tactilité. De fait, il est possible de reconnaître également que les atmosphères perçues lors de l'appréhension d'un lieu ont une présence presque matérielle, comme si nous étions entourés et embrassés par cette substance (Borch, 2014). Cette atmosphère perçue est une résultante de toutes expériences sensorielles qu'il est possible de vivre lorsque le récepteur porte attention à l'environnement qui l'entoure. Au quotidien, les individus qui parcourent la ville perçoivent inconsciemment tous les stimuli dégagés par leur environnement. Toutefois, c'est le vécu émotif et le *Stimmung*, l'humeur de l'individu, qui déclenche ce mode d'appréhension sensible et permet la réception de ces expériences sensorielles.

Par ailleurs, dans son ouvrage *La main qui pense*, Juhani Pallasmaa exprime une particularité avec le dessin. En effet, l'auteur souligne que « la main associée à l'outil [de conception se définit par] un acte de création où l'intention, la perception et l'acte créatif ne peuvent exister en tant qu'entités séparées. Une projection puissante prend place dans l'acte créatif ; la constitution mentale et le corps entier du créateur deviennent le lieu de travail » (Pallasmaa, 2013). Cette réflexion permet de comprendre l'objectif de dessiner le ressenti et permet au concepteur de transposer, sur le papier, ce qui matérialise l'atmosphère.

En quelques traits, il est possible de produire une synthèse imaginée du lieu dont la signification demeure dans l'expérience et le vécu de celui qui l'a dessiné. Cette même image synthèse peut être interprétée d'une autre manière par le récepteur étant donné que la sensibilité et nos expériences esthétiques antérieures restent propres à chacun. Dans cet ordre d'idée, l'objectif n'est donc pas de représenter la réalité, mais l'essence du lieu perçu.

Le philosophe Gaston Bachelard souligne que « l'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité, mais elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité » (Bachelard, 1942 : 29). Ainsi, le concepteur peut dessiner seulement les détails essentiels à la compréhension de ces atmosphères.

Bien que l'eau présente au bassin Louise soit à l'origine de son identité, cette composante naturelle, qui domine le paysage agit comme un canevas aux propriétés phénoménologique. Cette matière sans forme possède des propriétés de réflexion, d'inversion spatiale, de réfraction et de transformation des rayons de lumière qui peuvent être mises à profit lors de la conception. Dans un premier croquis, illustré à la figure 13, le concepteur situé de l'autre côté du bassin Louise peut contempler le paysage construit de la ville de Québec. En premier plan, les mâts filiformes des voiliers tangent au rythme lent du mouvement de l'eau. À l'image de la falaise végétalisée, ces mâts, tous positionnés de manière régulière, forment une forêt d'arbres dénudés. Leur reflet presque net perceptible sur l'eau duplique ces mâts et agrandit la perspective de ce paysage. Enfin, la répétition de ces mâts qui percent la ligne du paysage modifie la profondeur de l'image et complète l'atmosphère de ce lieu. Au même titre que les arbres, la présence de ces mâts indique le changement de saison et appelle à l'imagination du vécu de chacun.

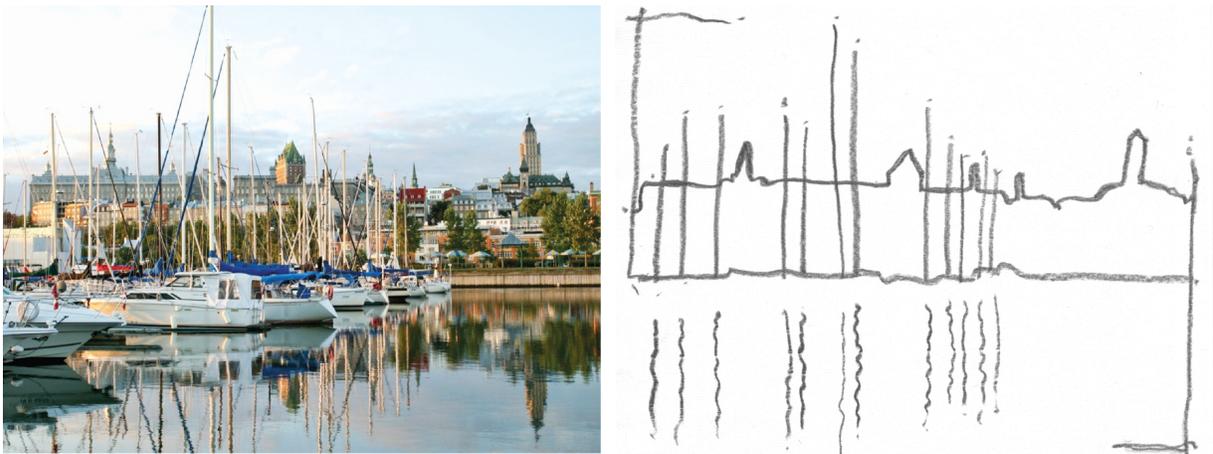


Figure 13 Photo et croquis des composantes artificielles, Morin 2017-2018

Le Vieux-Port de Québec, situé dans la partie basse de la ville, au même niveau que le fleuve Saint-Laurent, peut être aperçu depuis le belvédère naturel que représente la haute-ville. Depuis le haut de cette falaise, la vue en direction du Vieux-Port est dégagée et il est possible de distinguer les éléments qui caractérisent ce paysage littoral. Toujours en premier plan, les voiliers qui sillonnent et occupent le bassin Louise expriment l'activité de la marina. Toutefois, le regard des habitants et des visiteurs de la ville de Québec ne peut manquer cette intrigante et imposante structure qui occupe l'arrière-scène. Cette structure de béton assise sur une étroite parcelle s'élève et découpe de manière franche le ciel de Québec. À cette distance, le regard peut facilement distinguer la répétition des éléments verticaux, sans toutefois reconnaître sa forme. Alors que le regard s'approche lentement vers le bassin Louise, la texture déployée sur cette structure se définit et exprime son caractère industriel et patrimonial. Bien que ces silos à grains soient un ensemble très longitudinal, il est impossible de faire fi de la verticalité de chacun de ses éléments. À l'inverse de ces mâts élancés, ces silos massifs et imposants matérialisent d'une manière formelle et distincte l'espace invisible de l'air, et ce, par le biais de la matière. Cette inversion matérielle que représente l'invisible devient perceptible au regard seulement dans et par la réception de cette œuvre architecturale. Subjectivement, ce travail de matière génère une ornementation à l'échelle du paysage. De manière à concevoir une architecture sensible et en accord avec le paysage, cette utilisation de la matière invisible permet de recréer cette ornementation à l'échelle de l'architecture.

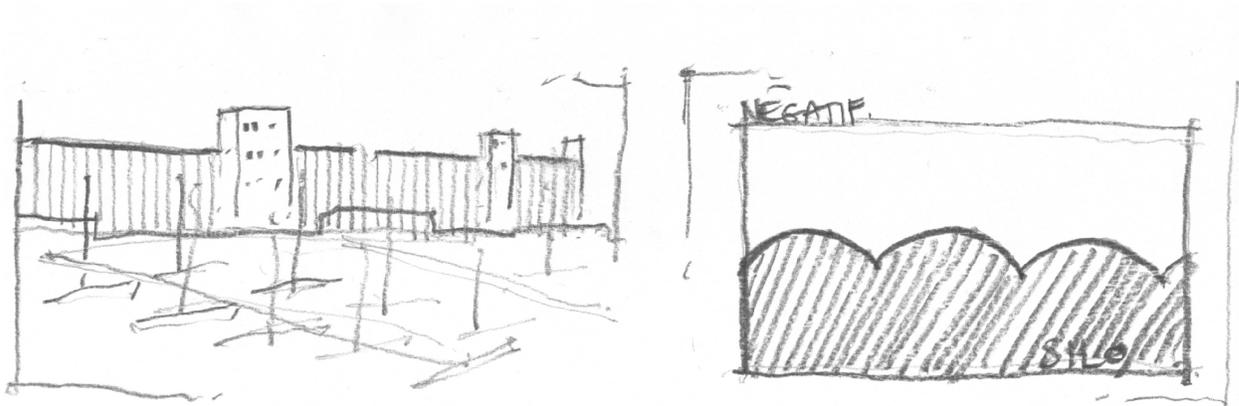


Figure 14 Croquis de la forme inversée, Morin 2018

En somme, ce dernier volet résume la méthode empirique du concepteur dont le but est de comprendre, par l'imaginaire, l'identité et l'essence du Vieux-Port. Cette méthode permet au concepteur, à la manière d'un aide-mémoire, de capturer les expériences perçues et les qualités perceptuelles de cet environnement portuaire. Tous les éléments recueillis, qu'ils soient naturels, artificiels, ou encore immatériels peuvent être utilisés comme des éléments de création et ainsi être interprétés. Enfin, l'eau, comme composante naturelle qui domine le paysage, joue le rôle d'une lentille aux propriétés phénoménologiques, qui devient le canevas de la conception du projet de halles et lieux récréatifs.

Chapitre 3. Matérialisation de l'expérience esthétique ordinaire

Alors que le chapitre précédent a permis de définir l'approche phénoménologique de cette recherche-crédation, cet ultime chapitre se veut maintenant une interprétation d'une compréhension sensible du lieu sous la forme d'expériences esthétiques ordinaires. En effet, ce dernier chapitre présente, en premier lieu, la mission qui est le principal objectif de cet essai (projet) ainsi que les trois enjeux architecturaux traités à travers le projet et leurs objectifs de design respectifs. En second lieu, l'implantation du projet de halles et lieux récréatifs est présentée en fonction de la cohésion de chacun des programmes avec les abords du bassin Louise. Finalement, les enjeux architecturaux traduits en termes d'expériences esthétiques sont présentés dans un dernier volet, où l'objectif est de mettre l'accent sur les qualités perceptuelles du projet.

Mission, enjeux et objectif de design

La mission de cette recherche-création est de concevoir un projet de halles compris dans un environnement à travers lequel les parcours proposés, et les cheminements à l'intérieur même du projet, favorisent l'expérience esthétique. L'objectif est de permettre aux habitants et visiteurs de la ville de Québec de poser un regard sensible sur cet environnement portuaire et de faire la découverte du bassin Louise en se tournant vers l'eau. Afin de comprendre comment l'expérience esthétique ordinaire d'un lieu peut être vécue en architecture, l'hypothèse, selon laquelle l'eau se comporte comme une lentille phénoménologique, est formulée.   partir de celle-ci, les enjeux sont regardés à travers cette lentille afin de créer un projet qui rassemble le quotidien et l'expérience sensorielle.

Le premier enjeu architectural est lié à la matérialité du projet et son assemblage. Cette matière constitue l'outil de conception et influence considérablement l'atmosphère qui s'en dégage. Ainsi, l'assemblage de la matière devrait tendre à générer une architecture expérientielle.

Le second enjeu, lié à celui précédent, est l'un des plus importants du projet sensible. L'atmosphère que dégage le projet constitue d'une manière immatérielle l'identité du lieu. Dans cet ordre d'idée, le projet devrait être conçu de manière à générer une atmosphère sensorielle perceptible, et ce, dans un projet d'architecture du quotidien.

Enfin, le dernier enjeu traité consiste à prédisposer l'individu du quotidien dans un état de réception afin qu'il soit possible de prendre conscience des qualités perceptuelles de cet environnement. Ainsi, le projet devrait donner l'occasion aux récepteurs de porter un regard diff rent sur leur environnement quotidien et ainsi faire l'expérience esthétique de ce lieu.

Le projet de halles et lieux récréatifs : intégration dans le Vieux-Port de Québec

Bien que les abords du Bassin Louise soient animés par divers évènements ponctuels qui prennent place tout au long de l'année, l'objectif du projet de halles, dont le plan est illustré à la figure 15, est d'ajouter des infrastructures récréatives permanentes orientées vers l'eau afin de renforcer l'image et l'identité du lieu.

D'une part, une halle de marché fait front au quai Saint-André et agit comme une connexion entre la rue et l'espace public derrière elle. À même cette halle se trouve une agora couverte qui peut servir à la fois d'extension de la halle de marché durant la saison estivale, mais elle peut également se transformer en un lieu de concert. À la droite de cette halle se trouve des gradins où l'eau de la marina génère un théâtre extérieur et connecte la halle de marché et l'espace 400e. Enfin, la toiture de la halle de marché se comporte un belvédère horizontal et offre une vue panoramique sur le bassin Louise et le paysage urbain.

D'autre part, l'objectif du projet est de mettre en relation les habitants et visiteurs de Québec avec le littoral. Le Bassin Louise est alors aménagé de manière à créer un bassin naturel pour la baignade, indépendant à celui de la marina. Un nouveau secteur résidentiel est construit sur la partie sud-ouest du Bassin. À proximité du marché, la halle de natation ouverte sur la place publique renforce l'image du lieu par son bassin extérieur et ses jeux d'eau. Par ailleurs, une digue aménagée qui traverse le bassin de manière perpendiculaire permet le passage et les pauses. L'un de ses côtés se retrouve à fleur d'eau avec le bassin de baignade et invite à la détente. Une fois de l'autre côté du bassin, il est possible de faire l'expérience du bain portuaire, dont les abords sont traités de manière naturelle.



Figure 15 Plan de Rez-de-Chaussée des halles et bain portuaire, Morin 2018

La matière et son assemblage

La matérialisation du projet implique le premier enjeu architectural, celui de la matière et son assemblage. L'utilisation de la matière représente un outil de conception dont l'influence est directement liée à l'atmosphère perçue. Il existe une signification plus grande que la dimension physique des matériaux, l'architecte Peter Zumthor (2008 : 85) exprime que : « la magie du réel est pour [lui] "l'alchimie" de la transformation des substances matérielles en sensation humaines, ce moment particulier d'appropriation ou d'assimilation de matière, de matériau et de forme dans un espace architectural ». De fait, la matière n'est pas elle-même intrinsèquement poétique, mais lorsque le concepteur lui associe une signification, elle peut alors exprimer ses qualités poétiques. Ainsi, l'assemblage de la matière dans ce projet de halles est pensé de manière à générer une architecture expérientielle. Bien que l'atmosphère soit immatérielle, il est possible de créer formellement l'espace par l'utilisation de la matière et ainsi rendre visible, par le fait même, l'espace invisible de l'air. Selon Pierre Von Meiss (2012 : 192), « la forme et l'espace de l'architecture se qualifient par le caractère des matériaux et les traces de leur mise en œuvre. La lumière en est le complice ». Le propos de cet auteur implique que la mise en œuvre de cette matière soit pensée afin de permettre le dialogue entre la lumière et l'architecture. Zumthor le mentionne :

« L'architecture est quelque chose de substantiel, pas de virtuel. Il a toujours été possible de la percevoir par les sens. L'espace est influencé par les choses qui le forment. L'espace lui-même est du vide. En tant qu'architecte, nous définissons seulement le contour spatial et nous percevons l'espace par les sens. Quand je lis les travaux des philosophes et vois comment ils pensent, je sens qu'ils pensent aussi en images, spatialement ; ce qui confirme mon sentiment qu'il est impossible de ne pas penser spatialement. Même si une personne pense de manière abstraite, elle pense en images. » (2001, p. 25)

Ce propos de cet architecte exprime l'importance de voir l'espace par les sens, ce qui nous permet de donner une signification à l'utilisation de la matière. Les images produites sont en

réalité une synthèse de l'atmosphère dégagée de cet assemblage de matériau et invite le récepteur à faire sa propre interprétation.

Par ailleurs, l'approche phénoménologique de l'architecture tend vers une utilisation expérientielle de la matière qui favorise l'imaginaire du récepteur. Enfin, pour Pallasmaa (2010 : 64) « l'authenticité de l'expérience architecturale se fonde sur le langage tectonique de la construction et la compréhension de l'acte de construire par les sens ». Les assemblages dans le projet résultent d'une relation avec le visible et l'invisible. Telle illustré à la figure 16, la toiture qui couvre la halle de marché provient d'un jeu d'ornementation architecturale. À l'image de l'inversion matérielle des silos à grain, la toiture forme par sa matière, le volume de ces derniers et permet au projet, avec sobriété, d'être en accord avec le paysage.



Figure 16 Matérialité de la halle de Marché, Morin 2018

L'atmosphère

Bien qu'elle soit dégagée par l'assemblage de la matière, l'atmosphère est un enjeu important dans le projet sensible. L'atmosphère permet de percevoir d'une manière immatérielle l'identité du lieu. Ainsi, le projet de halles vise à générer une atmosphère sensorielle, perceptible pour le récepteur, et ce, dans une architecture ordinaire, du quotidien. Il est possible d'établir un lieu entre cet enjeu et le travail de l'architecte Peter Zumthor. En effet, il est clair pour l'architecte que l'atmosphère s'adresse à tous les individus. Ces derniers, peuvent faire la réception de cette atmosphère par le biais de leur sensibilité émotionnelle. Cette « atmosphère agit sur notre perception émotionnelle » et devrait être perceptible dans notre environnement que nous vivons au quotidien (Zumthor, 2008 : 13). Bien qu'elle peut être subconsciente, nous avons toujours une réaction en entrant dans un lieu quelconque. Comme dans le cas d'une réaction lorsque nous écoutons de la musique, l'atmosphère architecturale suscite le récepteur à avoir une « compréhension immédiate, une émotion immédiate, un rejet immédiat ; quelque chose d'autre que cette pensée linéaire que nous possédons » (Zumthor, 2008 : 13). À la lumière de ce propos, il est possible de comprendre que l'appréhension du récepteur ne relève pas d'un savoir conscient, d'une action, mais plutôt d'une réaction émotionnelle.

Par ailleurs, l'expérience esthétique de cette atmosphère n'est pas seulement définie par le récepteur, mais également par les qualités perceptuelles de ce lieu. Bien que l'expérience esthétique appartienne vraisemblablement au domaine subjectif, il est possible selon Zumthor d'insister sur la part objective de l'expérience. Lors de l'élaboration conceptuelle, le concepteur peut mettre en œuvre des qualités atmosphériques, des qualités spatiales, qui sont intrinsèques à l'œuvre architecturale (Zumthor, 2008). L'architecte mentionne qu'«il y a donc un savoir-faire dans cette tâche qui consiste à créer des atmosphères architecturales. Il y a des procédés, des outils et des instruments qui sont partie intégrante [du travail de conception] » (Zumthor, 2008 : 21). Pour ce faire, un outil de conception a été élaboré dans cet essai (projet) afin de générer des expériences à l'image du lieu. Cette lentille phénoménologique qui reprend l'élément dominant du lieu, l'eau, permet de donner une signification à chaque moment du parcours architectural.

Dans l'idée d'exprimer l'ordinaire comme le spectacle du quotidien, la halle de natation qui est ouverte sur l'espace public suscite l'intérêt des passants. Cette halle a été conçue de manière à prédisposer le récepteur à l'expérience esthétique ordinaire, qu'elle soit inattendue ou pas. L'eau, comment lentille phénoménologique a permis de concevoir l'espace au-delà de ses limites physiques. L'eau de cette halle de natation duplique et renverse l'image observée et amplifie ainsi la composition de l'espace. Zumthor exprime bien cette intention lorsqu'il décrit l'impact phénoménologique de l'eau dans les thermes de Val :

« [L'espace évolue au rythme des variations séquentielles de la lumière naturelle], le clapot de l'eau se réfléchit sur les glacis des parois et des plafonds, et ses images multiples se mélangent parfois à des images projetées sur les mêmes parois et plafonds. [...] Il s'agit bien d'un jeu d'ombres et de lumière qui est mise en place, ce jeu étant amplifié, mais aussi diffracté par [la surface] réfléchissante qui est l'essence même de ce lieu. » (Drozd, 2010 : 99)

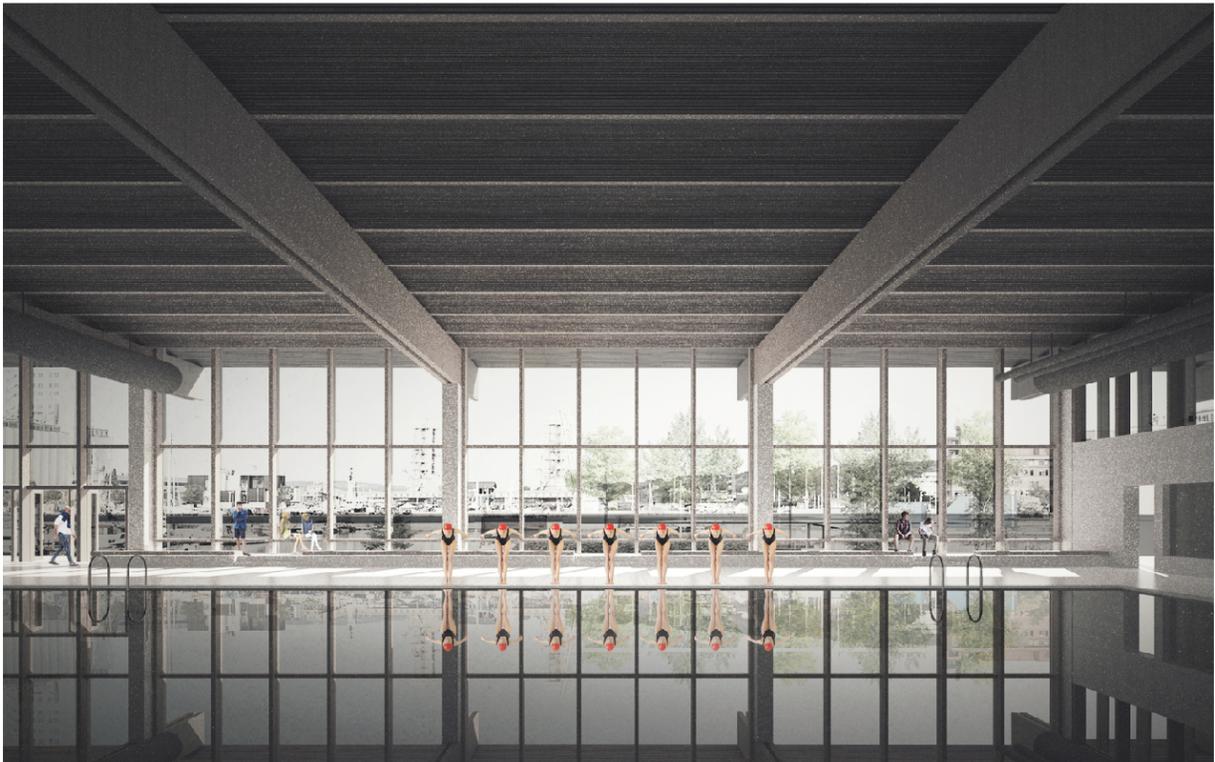


Figure 17 Atmosphère de la halle de natation, Morin 2018

La relation entre le récepteur et son milieu

Ce volet termine avec l'enjeu architectural qui se rattache à l'individu, c'est-à-dire, la relation fondamentale entre le récepteur et son milieu. Cet enjeu est traité de manière à prédisposer l'individu qui parcourt l'architecture du quotidien à entrer dans un état de réception afin qu'il change son mode d'appréhension. Ce changement s'adresse à la sensibilité du récepteur afin qu'il puisse prendre conscience des qualités sensorielles de son environnement, à l'occurrence, celui du bassin Louise. Cette relation doit rester au cœur des préoccupations du concepteur lors de l'élaboration conceptuelle de l'ensemble du projet. Ainsi, cet ensemble devrait inviter les habitants et visiteurs de la ville de Québec à porter un regard sensible sur leur environnement, qu'il soit quotidien ou exceptionnel, et ainsi faire l'expérience esthétique ordinaire de ce lieu. L'objectif visé par le projet rejoint le propos de l'architecte Christian Norberg-Schulz (1981 : 8) qui mentionne que « le but essentiel de la construction (de l'architecture) est donc de celui de transformer un site en un lieu, ou plutôt de découvrir [ou faire découvrir] les sens potentiels qui sont présents dans un milieu donné a priori. Par conséquent, les parcours proposés aux abords du bassin Louise devraient amener les récepteurs à suivre le cheminement expérientiel conçu par le concepteur. Ce cheminement qui favorise l'expérience sensorielle du lieu ne peut être compris que par sa totalité. Dans le même ordre d'idée, l'architecte Norberg-Schulz indique que :

« [Un lieu est] un ensemble fait de choses concrètes qui ont leur substance matérielle, leur forme, leur texture et leur couleur. Cet ensemble de choses définit un caractère d'ambiance qui est l'essence du lieu. En général, le lieu est défini par son caractère ou par son atmosphère. Le lieu est donc un phénomène total qualitatif, qui ne peut être réduit à aucune de ses propres caractéristiques, par exemple celle des relations spatiales, sans perdre de vue sa nature concrète. » (Norberg-Schulz, 1981 : 6)

Cette relation entre le lieu, l'architecture et le récepteur est la base de l'approche phénoménologique de ce projet. Afin d'assurer une cohésion entre le récepteur et son interprétation face à l'identité du lieu, « l'atmosphère [du lieu] est ce que l'on doit respecter et exprimer en premiers lors de [l'élaboration] du projet » (Norberg-Schulz, 1997 : 296).

Cette préoccupation lors du travail de conception représente selon Norberg-Schulz la compréhension phénoménologique. Enfin, le bain portuaire situé de l'autre côté du bassin Louise, où l'intensité va avec le degré d'intimité de ce lieu récréatif, se trouve ancré dans le bassin de baignade. L'espace de ce bain est conçu de manière à mettre en scène le paysage urbain et son effervescence, dans un environnement qui appelle à la contemplation. L'expérience esthétique de cet endroit est magnifiée par le décalage entre la vision active de l'activité urbaine et l'écoute de la lenteur de du mouvement de l'eau. Ce lieu récréatif apporte ainsi au récepteur une manière différente de voir le bassin Louise.



Figure 18 Le paysage urbain comme arrière-scène, Morin 2018

Conclusion

Dans une vision d'ensemble, le projet de halles et lieux récréatifs peut être perçu comme un essai (projet) réalisé dans un cadre expérimental, dont l'intention du concepteur est de réfléchir d'une manière sensible le projet d'architecture. L'intérêt pour l'expérience spatiale, sensorielle et esthétique a conduit l'essai (projet) à la création d'une architecture sensible et expérientielle, favorisant la prise de conscience de notre rapport à l'environnement, en tant qu'être récepteur, et ainsi porter une attention particulière aux qualités intrinsèques des lieux de notre quotidien. Cette réalisation proposée matérialise le concept de l'expérience esthétique ordinaire et traduit la relation fondamentale entre le récepteur, l'architecture et son milieu de vie.

Cet essai (projet) a été reçu comme une occasion d'approfondir une approche théorique, telle que la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty afin de la mettre en relation avec un concept théorique basé sur l'expérience esthétique. Le travail de recherche a permis d'engager l'essai dans une définition phénoménologique de l'architecture et saisir l'intérêt de son application dans un projet. Cette recherche-crédation dont le cadre théorique demeure dans le domaine subjectif démontre que le travail conceptuel d'un projet d'architecture sensible découle du trait de caractère et de la sensibilité du concepteur à l'égard de sa propre appréhension du lieu. De fait, le concepteur comme corps sensoriel et lieu de perception doit avant tout appréhender le lieu, puis faire l'itinéraire de ces expériences avant de pouvoir les faire vivre aux récepteurs. Par conséquent, cette appréhension sensible constitue une méthode phénoménologique et présente un potentiel à son utilisation lors de l'élaboration d'un projet sensorielle, car elle ne permet pas seulement de révéler les qualités perceptuelles des lieux d'exception, mais également des lieux du quotidien.

Au cours du processus créatif, l'ampleur de l'ensemble du projet associé d'une part à la superficie du lieu et d'autre part, au nombre de lieux récréatifs a encouragé le concepteur à se doter d'outils de conceptions. Ces outils de conceptions ont permis de préserver une certaine cohérence lors de l'élaboration conceptuelle et, par le fait même, ont permis

d'approfondir la question de recherche à travers des projets récréatifs diversifiés. Cette rigueur à l'égard de cette méthode a permis au projet d'être exploré à différentes échelles, d'un point de vue urbanistique jusqu'au traitement des enjeux architecturaux. En effet, le projet a été abordé en termes d'enjeux architecturaux passant de l'assemblage de la matière, de l'atmosphère jusqu'à la mise en relation du récepteur avec son milieu.

Cette recherche-crédation a démontré la pertinence de s'intéresser à l'approche phénoménologique de la perception dans le cadre d'une élaboration d'un projet d'architecture sensible. Les réflexions soulevées lors de cette recherche a permet au concepteur d'appréhender d'une nouvelle manière le projet d'architecture et saisir le potentiel de l'expérience esthétique d'un lieu du quotidien. Enfin, s'il est vrai que le caractère esthétique de l'expérience permet d'influencer de manière positive la disposition quotidienne, soit l'environnement qui appartient à l'ordinaire, alors il est de la responsabilité du concepteur à concevoir des milieux de vie empreints d'une grande sensibilité.

Bibliographie

Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière.*

Paris : L J. Corti, 221p.

Berque, A. E. (1994). *Cinq propositions pour une théorie du paysage.*

Seysseil : Champ Vallon. 122p.

Blay, M. (2013). *Dictionnaire des concepts philosophiques.* Paris: Larousse. 879p.

Borch, C. (2014). *Architectural Atmospheres: on the Experience and Politics of Architecture.*

Bâle : Birkhäuser. 112p.

Drozd, C., & Meunier, V. (2016). Expérimenter le visible et l'invisible de demain. *Proceedings*

of 3rd International Congress on Ambiances. 1, pp. 165-170. Volos :

International Network Ambiances.

Fowler, M. (2017). *Architectures of Sound.* Bale: Birkhäuser. 207p.

Hale, J. (2017). *Merleau-Ponty for Architects.* New York: Routledge. 144p.

Holl, S. (2000). *Parallax.* New York: Princeton Architectural Press. 303p.

Holl, S. (2006). *Questions of perception: phenomenology of architecture.*

San Francisco, CA : William Stout. 155p.

Marie, D. (2002). *Expérience quotidienne et l'expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-*

Ponty. Paris : Édition Harmattan. 206p.

Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'esprit.* Paris : Gallimard. 92p.

Le visible et l'invisible, Paris: Gallimard, 1964, 360p.

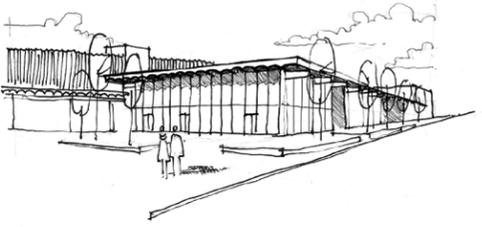
- Richir, M. (1992) *Phénoménologie et expériences*, Grenoble: J. Millon,. 187p.
- Norberg-Schulz, C. (1997). *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*.
Paris : Le Moniteur. 312p.
- Pallasmaa, J. (2013). *La main qui pense : pour une architecture sensible*. Arles : Actes Sud. 151p.
- Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*. Paris : Édition du Linteau. 99p.
- Revol, C. (2016). *Kevin Lynch et Henri Lefebvre, penseurs de l'expérience esthétique des rythmes de l'environnement urbain*. Consulté le décembre 11, 2017, sur Rhuthmos :
<http://rhuthmos.eu/spip.php?article852>
- Romdenh-Romluc, K. (2011). *Merleau-Ponty and Phenomenology of Perception*.
London: routledge. 258p.
- Sharr, A. (2007). *Heidgger for Architects*. New York: Routledge. 130p.
- Shusterman, R. (2012, février 14). *La Soma-esthétique de Merleau-Ponty*. Consulté le février 7, 2018, sur <http://journals.openedition.org/critiquedart/1296>
- Von Meiss, P. (2012). *De la forme au lieu*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes. 221p.
- Zumthor, P. (2001, janvier). *Construire en béton. Detail* , 184p.
- Zumthor, P. (2008). *Penser l'architecture*. Bâle : Birkhäuser. 95p.

Annexe. Planches de la présentation finale

EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE ORDINAIRE

L'eau comme lentille phénoménologique — Halle et lieux récréatifs au Bassin Louise

Essai(projet) réalisé par Alexandre Morin
supervisé par Myriam Blais



Cet essai (projet) s'intéresse à l'expérience spatiale, sensorielle et esthétique d'un projet de Halle dans un environnement portuaire : le Bassin Louise dans le Vieux-Port de Québec, un site portuaire chargé d'une identité culturelle forte. Il vise la création d'un projet sensible et expérientiel, favorisant la prise de conscience des qualités intrinsèques du lieu dans lequel il s'insère.

Le projet s'intéresse à savoir comment l'expérience esthétique ordinaire d'un lieu peut être vécue en architecture.

La base de cette réflexion repose sur la **phénoménologie de la perception** qui permet de comprendre d'une manière sensible l'identité du lieu et de la mettre en valeur. Kevin Lynch appuie l'idée qu'en utilisant la phénoménologie de la perception, on peut influencer la représentation mentale synthétique et comprendre l'expérience esthétique de ce lieu. Le concepteur en tant que corps sensoriel peut concevoir un environnement et ainsi agir sur les récepteurs, qui sont les habitants et les visiteurs de la ville de Québec.

La notion de l'**expérience esthétique ordinaire** réfère au sens qui peut être perçu par le récepteur et n'est pas synonyme de contemplation, selon Walter Benjamin, mais plutôt comme une distraction. Une sorte d'expérience inattendue et sensorielle. L'approche phénoménologique réside donc dans le processus de création; le concepteur révèle les choses telles qu'elles apparaissent au corps par le percevoir, comme des phénomènes et les matérialise dans un environnement bâti.

C'est l'imaginaire et le sens du lieu compris par le concepteur qui permettent d'appréhender d'une manière sensible les abords du bassin Louise. L'eau, qui est une composante dominante dans ce lieu, sera utilisée comme une **lentille phénoménologique** afin d'explorer divers enjeux en architecture, comme l'atmosphère, la matérialité et la relation récepteur-milieu.



Peter Zumthor © Samuel Ludwig

Phénoménologie de la perception

Merleau-Ponty, 1945: Phénoménologie de la perception
l'expérience sensible permet de créer une relation entre l'individu et son environnement immédiat.

+ **Sens du lieu**
Heidegger, 2010: Being and Time
Norberg-Schulz, 1981: Genius Loci

+ **Imaginaire**
Bachelard, 1942: Eau et le rêve

Concepteur comme corps sensoriel
Norberg-Schulz, 1981

Expérience quotidienne

David, 2002: Expérience quotidienne et expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-Ponty

Esthétique

Sens qui peut être perçu par le récepteur

Expérience esthétique



Appréhension du lieu

prise de conscience des qualités intrinsèques du lieu



+ **Eau**
Lentille phénoménologique génératrice d'expériences



Matérialité

Portada Grotto © Jonathan Friedman



Atmosphère

Atelier Li Xinggang © Halting Sun



© Jonathan Friedman

Enjeux architecturaux

«La magie du réel est pour moi « l'alchimie » de la transformation des substances matérielles en sensations humaines, ce moment particulier d'appropriation ou d'assimilation de matière, de matériau et de forme dans un espace architectural.»
Zumthor, 2010, p.85 : Penser l'architecture

L'expérience esthétique ordinaire de l'architecture

C'est l'imaginaire et le sens du lieu compris par le concepteur qui permettent d'appréhender d'une manière sensible les abords du bassin Louise.

Mission du projet
Concevoir un environnement à travers lequel le cheminement favorise l'expérience esthétique et permet d'appréhender les abords du Bassin Louise en se tournant vers l'eau.



Plan de situation
1:2500

▨ nouveau secteur résidentiel mixte 380 logements dont 5300 m² commercial
○ Ascenseur urbain
— Tracé du bassin

100 50 10m A

1. Stationnement à ciel ouvert



2. Bassin ouest



3. Tunnel Joseph-Samson



4. Espace 400e

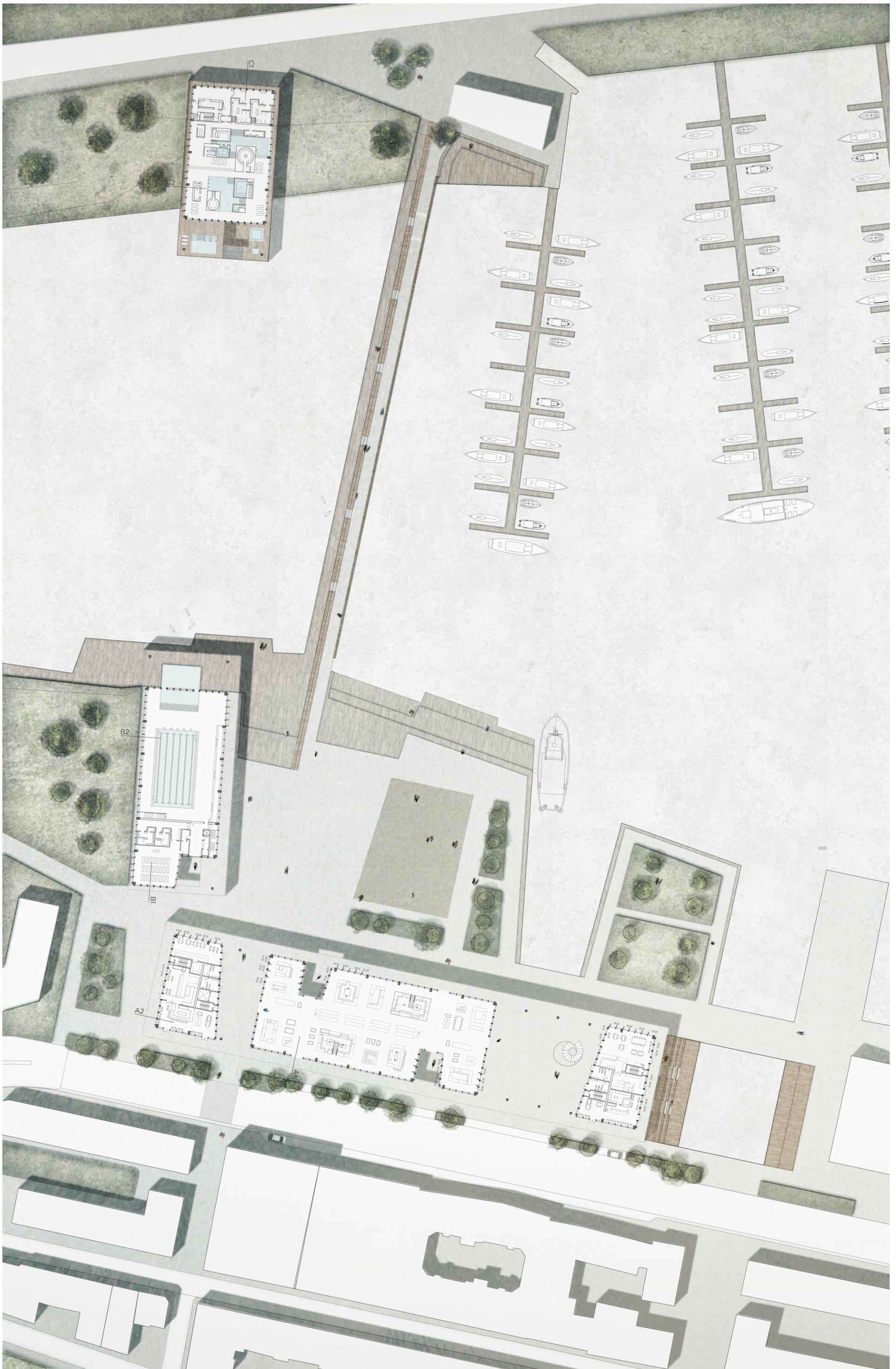


5. Silo à grain



6. Pont-levis



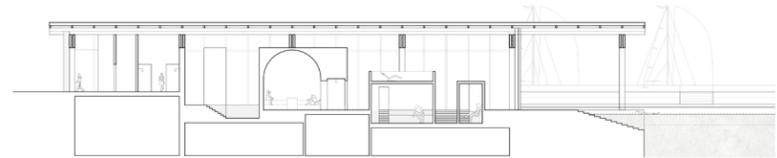




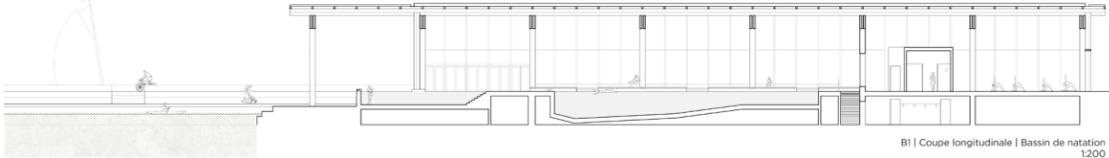
Bain portuaire | Le paysage urbain comme arrière-scène



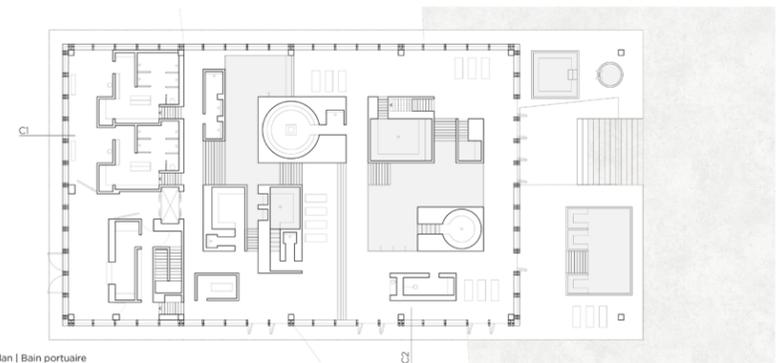
Bassin de natation | Expérience esthétique du quotidien



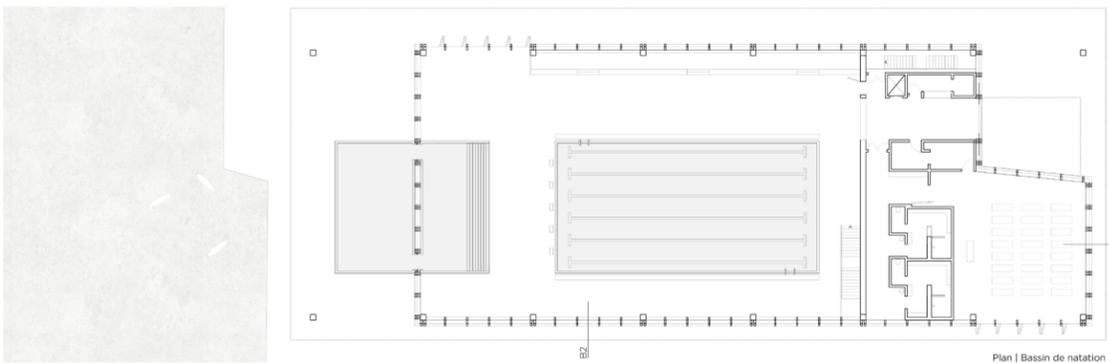
C1 | Coupe longitudinale | Bain portuaire
1:200



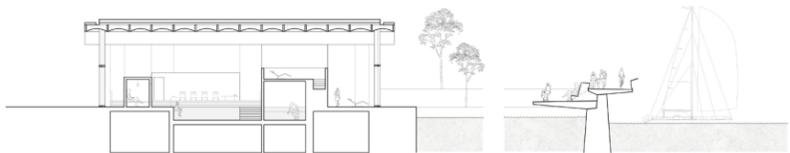
B1 | Coupe longitudinale | Bassin de natation
1:200



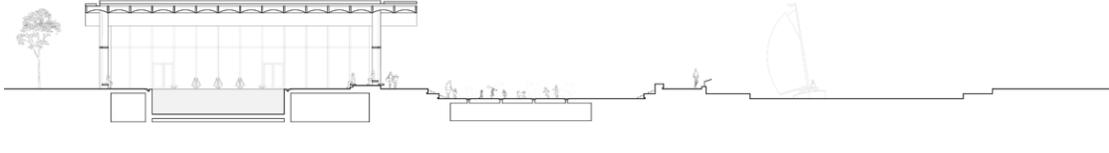
Plan | Bain portuaire
1:200
0m 1 2 5 10 20



Plan | Bassin de natation
1:200
20 10 5 2 1 0m



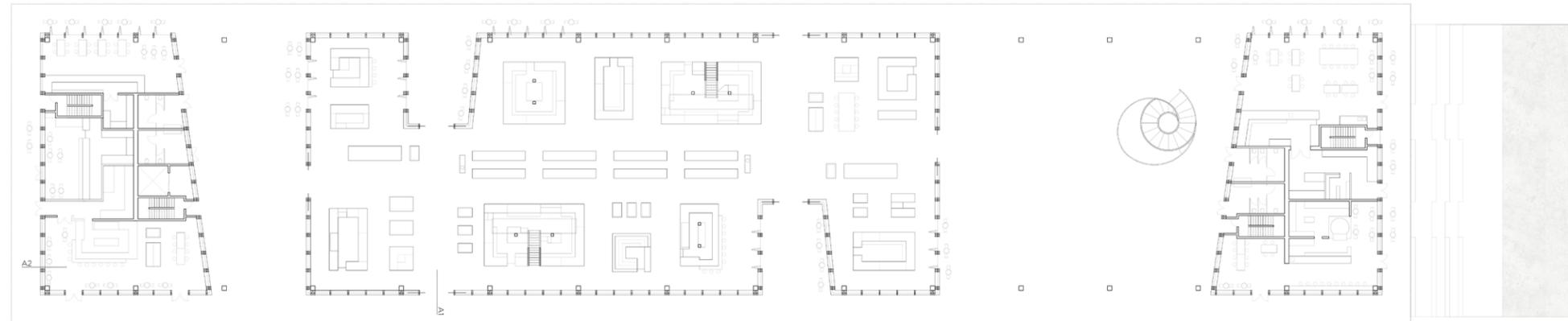
C2 | Coupe transversale | Bain portuaire
1:200



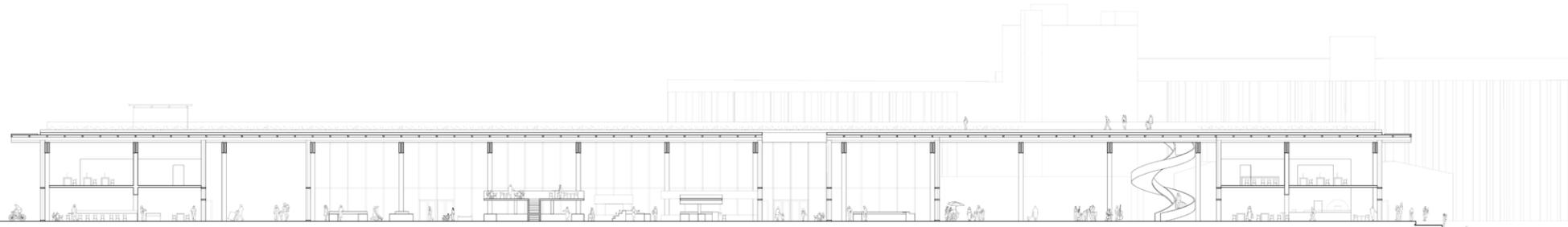
B2 | Coupe transversale | Bassin de natation
1:200



A1 | Coupe transversale | Halle de marché
1:200



Plan | Halle de marché
1:200



A2 | Coupe longitudinale | Halle de marché
1:200

20 10 5 2 1 0m



Halle de marché | l'eau comme génératrice d'espace



Halle de marché | Expérience esthétique des sens

