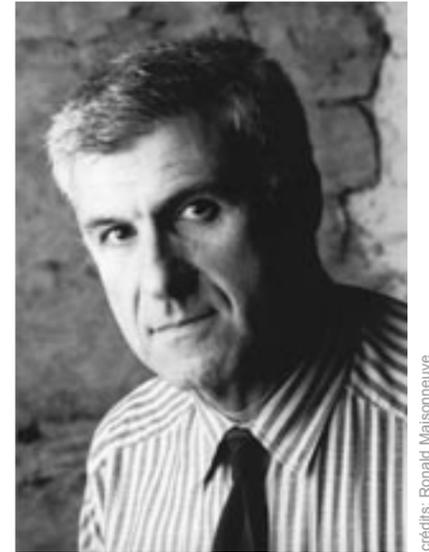


TP1

ÉTUDE D'UNE **PENSÉE CONSTRUCTIVE D'ARCHITECTE**



crédits: Ronald Maisonneuve

Daniel Sergiu Hanganu
École de design (1995)



Photographie de : Hardenne, Jean-Pierre. *Design 35 ans*, *UQAM 40 ans*. p. 52 Crédits: Dan S. Hanganu

Par : Sandrine Dufresne
Bertrand Rougier
Maxime Touchette
Marie-Pier Trépanier

A. APPROCHE DE L'ARCHITECTE À LA CONCEPTION / À LA CONSTRUCTION

Approche de l'architecture à la conception

Dan Hanganu figure parmi les architectes les plus reconnus au Québec. En témoigne la cinquantaine de prix de design soulignant la qualité architecturale de son œuvre. Il a, entre autres, remporté le prix Paul-Émile Borduas pour l'esthétique artistique de son architecture. Il est signataire de bâtiments ayant des personnalités fortes qui ont su marquer l'identité architecturale de Montréal.

Parcours architectural

Daniel Sergiu Hanganu est né en 1939 à Lasi en Roumanie. Il obtient son diplôme d'architecte en 1961 à l'Université de Bucarest après 6 ans d'étude. Il pratique près d'une dizaine d'années en Roumanie avant d'immigrer au Canada en 1970.

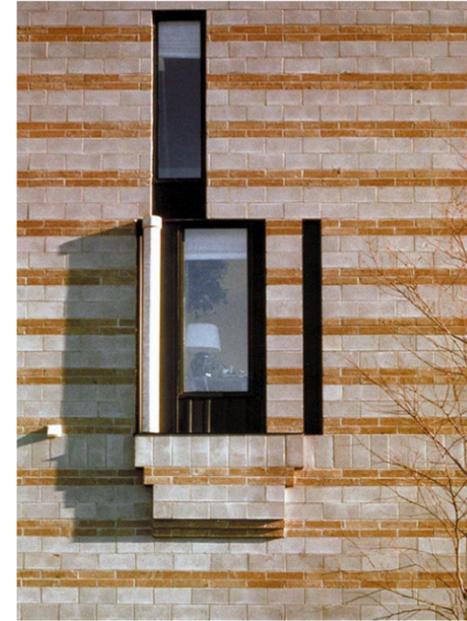
L'approche architecturale en vogue en Roumanie sous le régime communiste se concentrait sur l'étude des grands courants architecturaux de la Grèce antique à l'architecture stalinienne. L'attention était surtout portée sur les fondements du classicisme. En raison du contexte politique, les mouvements architecturaux émergents dans les pays capitalistes étaient évités, voire proscrits. L'architecture devait incarner des intentions politiques prescrites par le réalisme socialiste, à la différence de l'Europe de l'Ouest où le mouvement moderne établissait de nouveaux codes architecturaux.

Cette influence du classicisme est visible à plusieurs égards dans l'œuvre de Dan Hanganu et constitue selon ses dires «une base très solide» à son approche architecturale (Therrien, 1995, p.2). Ses premières années de pratique sont marquées par l'apprentissage des métiers de la construction telles la maçonnerie, l'électricité et la ferronnerie. Sa collaboration avec l'architecte Nicolae Porumbescu lui a permis de développer «une connaissance détaillée des techniques et des matériaux de construction» (Encyclopédie canadienne).

Les débuts : l'habitation nord-américaine

Arrivé à Toronto en 1970, Dan Hanganu travaille successivement avec Victor Prus (1970-71) puis avec Dimitri Dimakopoulos (1971-75) à Montréal, avant de fonder avec Eva Vecsei en 1978 la firme Dan S. Hanganu. Les premières réalisations de l'agence se concentrent dans le domaine résidentiel avec les Habitations de Gaspé, les Habitations Quesnel, les Habitations du Mont-Tremblant et celles de Val de l'Anse.

À cette époque, Dan Hanganu fonde une société de promotion immobilière ainsi qu'une entreprise de construction, lui assurant une grande liberté de choix architecturaux et un contrôle du processus de construction. Dès ses premières réalisations, il est possible de noter la présence de concepts architecturaux qui le suivront tout au long de sa carrière telle :



Habitations Quesnel. Images tirées de: www.hanganu.com/index.php/fr/projets/20-projets/residentiel/1985/73-quesnel



Habitations Quesnel. Image tirée de: www.hanganu.com/index.php/fr/projets/20-projets/residentiel/1985/73-quesnel

- Une intégration et une réinterprétation d'éléments architecturaux qui font écho à l'urbanité et à l'identité montréalaise
- Un lien fort entre architecture et construction basé sur le détail et l'usage de certains matériaux de prédilection tel que la brique, le béton et l'acier.
- Une réinterprétation à plusieurs niveaux des principes de composition classiques et modernistes tels que l'équilibre et la construction des façades et l'ornementation, mais réinterpréter pour répondre à l'ère contemporaine.
- La répétition et la superposition des plans s'articulant au sein d'un volume construit et infléchi par le contexte
- La forte présence de l'édifice jouant sur le contraste entre masse et légèreté.
- La lumière naturelle omniprésente qui soutient la fluidité spatiale

«Ces bâtiments résidentiels témoignent de l'évolution du style architectural de Hanganu, enraciné dans les traditions de l'architecture moderne, mais qui se distingue par un emploi innovateur des matériaux de construction et par un sens du design bien intégré.» (Encyclopédie canadienne)

L'essor et le déploiement d'une approche sensible

À partir des années 1980, l'agence diversifie la nature de ses projets en incorporant des commandes de bâtiments culturels, institutionnels, commerciaux et touristiques. Les réalisations les plus connues de cette époque sont le Musée Pointe-à-Callière, Église Abbatiale de St-Benoît-du-Lac, le Pavillon de design de l'UQAM, l'École des Hautes Études Commerciales, la Bibliothèque de droit de McGill et le siège social du Cirque du Soleil. Ces projets développent un langage commun fondé sur la tectonique, les jeux de matière et la réinterprétation historique.

Mise en valeur du contexte urbain et historique

«Le seul passé qui survivra sera celui qui aura démontré sa pertinence présente, (...) celui qu'on aura su rendre historique.» (Deschamps, 1998, p.35)

Les œuvres de Dan Hanganu traduisent d'une attention subtile au contexte dans lesquelles elles s'insèrent. Cette intégration débute par la reconnaissance d'éléments urbains ou architecturaux clés dans l'environnement du site. Dan Hanganu compare l'architecture à l'alpinisme dans le besoin de s'accrocher à toutes les irrégularités des parois ou du contexte. C'est ainsi que les murs du musée (Pointe-à-Callière) reposent sur les anciennes fondations de la compagnie Royal Insurance Co. où le volume du HEC se creuse afin de respecter la topographie du boisé environnant tel une morsure dans l'édifice. (St-Laurent, 1997, p.62)

La mise en valeur du contexte environnant passe aussi par l'intégration de références architecturales dans chacun de ses bâtiments, ceux-ci faisant écho à plusieurs grands principes de l'architecture classique, mais aussi aux référents culturels du Québec. C'est ainsi qu'il réinterprète l'ornementation architecturale au travers de jeux sur la grammaire des structures métalliques en contraste avec la simplicité des masses composant le corps du bâtiment. Il intègre aussi des notions de composition tels la base, le champ et la corniche en plus d'incorporer des symboles telles les colonnes d'aciers dans de nombreux projets.

Les nouvelles constructions dans le contexte de projet de réhabilitation tel le Théâtre du Nouveau Monde, le monastère St-Benoit-du-Lac ou le Centre des archives témoigne d'une volonté de neutralité face à l'existant puisque le but n'est pas de « faire revivre le passé, mais plutôt de le comprendre

afin d'exprimer son essence d'une manière contemporaine ». Le projet crée un détachement entre l'existant et l'intervention qui prend la forme d'une distance, d'un vide, permettant de distinguer le nouveau de l'ancien. Cette tension souhaite révéler la richesse de l'existant et montrer les traces du temps. Ceci prend la forme d'un contraste dans la matérialité par l'opposition directe entre les matériaux anciens et nouveaux. Les matériaux contemporains tels l'acier, le verre et le zinc confronte la pierre et la brique. La recherche ne tente pas d'imiter, mais plutôt de créer un dialogue entre deux entités. (hanganu.com)

«Essayer de faire une architecture contemporaine, mais tout en gardant ce qui est important, ce qui est essentiel et qui vous donne l'occasion de montrer dans ce que vous faites qu'en arrière de ce que vous faites il y a une connaissance de l'histoire. » (Lacombe, 2011)

Détail et matérialisation: les épines dorsales du projet

Au fondement de la démarche architectonique de Dan Hanganu se trouve une recherche spatiale et matérielle qui tente à toutes les échelles d'exprimer la valeur intrinsèque de la matière, des espaces et de l'architecture. Ceci se traduit par une cohérence entre les intentions générales développées au niveau du bâtiment et leur matérialisation dans tous les éléments de celui-ci. C'est ainsi que l'organisation spatiale porte un propos qui est repris jusqu'aux détails d'assemblages. Inversement, un détail peut d'autant influencer la vision d'ensemble.

L'objectif du détail architectural est de qualifier l'espace construit dans sa dimension expressive. Le détail est vu comme une matérialisation du concept architectural, il traduit les intentions générales, et ce, à toutes les échelles de la réalisation, des détails de finition intérieurs à la relation au contexte urbain. Les détails sont pensés pour s'exprimer simplement afin de disparaître pour faire ressortir l'intention générale du projet d'ensemble. Ils doivent servir le projet. L'intérêt porté à l'aspect constructif de celui-ci ne réside pas dans les exigences techniques ou les prouesses de construction, mais plutôt dans la traduction des valeurs intrinsèques de la matière le constituant.

Dan Hanganu démontre une connaissance dans le comportement naturel des matériaux de construction qu'il travaille dans leur plus simple expression. En cela, il se rapproche de l'intérêt que portent les architectes modernistes à l'utilisation de la matière brute. Ainsi le métal, flexible et malléable en comparaison à la maçonnerie, prend souvent la forme d'une ornementation contemporaine tandis que la maçonnerie, assumant la charge gravitaire constitue le corps du bâtiment. On constate que peu importe le matériau, la délicatesse portée aux détails permet de révéler la richesse de ceux-ci par des jeux dans les rythmes, les textures et les assemblages.

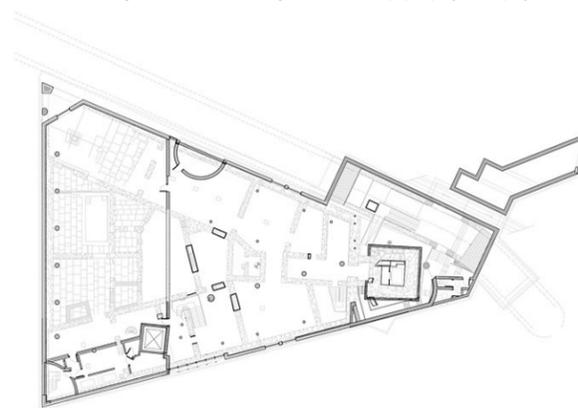
La spécificité de l'approche réside dans la transformation de matériaux dits pauvres ou communs comme l'acier galvanisé, les colonnes coffrées en tôle ondulée, les panneaux de particules et les blocs de béton en matériaux dignes d'être à l'avant-scène. Ce changement d'interprétation de la matière est un effet recherché par Dan Hanganu, qui souhaite déranger nos habitudes et notre lecture collective de la valeur des matériaux.



Musée Pointe-à-Callière. Images tirées de www.hanganu.com/index.php/fr/projets/28-projets/culturel/1995/58-pac



École des HEC. Image tirée de www.hanganu.com/index.php/fr/projets/37-projets/institutionnel/ecoledeshautesetudescommerciales



Sous-sol (vestiges)



Bibliothèque de droit de McGill et Théâtre du Nouveau Monde. Images tirées de www.hanganu.com/index.php/fr/projets/37-projets

B. DESCRIPTION DU PROJET

Fiche descriptive:

Université du Québec à Montréal (UQAM)
1440, rue Sanguinet, Montréal, Qc, H2X 3X9

Architecte responsable:
Dan S. Hanganu

Chargé de projet :
Gilles Prud'homme
Guillaume de Lorimier

Équipe de conception :
Earl Murphy
Rose-Marie Tariant
François Poirier
Andrew Zygal

Ingénieur
Structure : Boulva, Kadanoff, Saïa, Deslauriers
Mécanique et électrique : Pellemon

Entrepreneur général :
Pisapia Ltée

Budget : 14 M\$ CAN.

Superficie : 10 000m² (107 600 pi²)

L'école et ses besoins

À l'époque de la Révolution tranquille, en 1969, l'École de design de l'Université du Québec à Montréal ouvrira ses portes pour la première fois dans de modestes locaux. Ce geste faisait partie d'une ambition générale soit de démocratiser l'enseignement, une université qui serait gérée par l'État (Landecker, 1996, p.126). À ce moment, la profession de designer n'était qu'enseignée à l'Université de Montréal et à l'Université de McGill, donc cette nouvelle école de design offrait de nouvelles opportunités à la population. À la fin des années quatre-vingt, on ressent déjà le besoin de construire un pavillon dédié spécifiquement au design. En effet, les locaux qui leur étant dédiés étaient répartis à plusieurs endroits à travers le campus de l'Université. Certains ateliers étaient même localisés dans des entrepôts mal chauffés. L'addition de ces défaillances, en plus du nombre croissant d'étudiants les contraints à trouver une solution (300 étudiants au début des années quatre-vingt-dix) (Hardenne, 2010, p.49). Un nouveau pavillon représentait la meilleure solution pour le programme et l'Université. L'architecte Daniel Sergiu Hanganu a donc été sélectionné par les membres du «comité représentatif des différentes disciplines, Jean-Louis Robillard, architecte, Rudy Verelst, designer industriel, Gérard Bochud, graphiste» et Jean-Pierre Hardenne, architecte, puisqu'il était «the best architect in Montreal» (Hardenne, 2010, p.50 et Landecker, 1996, p.129). À cette époque, le pavillon de l'École de design abritait déjà 225 étudiants en design graphique et 275 à 300 étudiants en design de l'environnement, dont soixante pourcent se spécialisaient en architecture.

La commande

La demande était de concevoir un bâtiment qui regrouperait toute l'École de design et ses diverses spécialités. Celle-ci, faisant partie de l'école de pensée de l'approche interdisciplinaire d'éducation du design établie à la



Photo vue St-Catherine, tirée de la périodique : Architecture, 1996, p. 128



Site avant la construction. Image tirée de: archives.uqam.ca/upload/files/portrait-patrimoine-archives-histoire-uqam.pdf



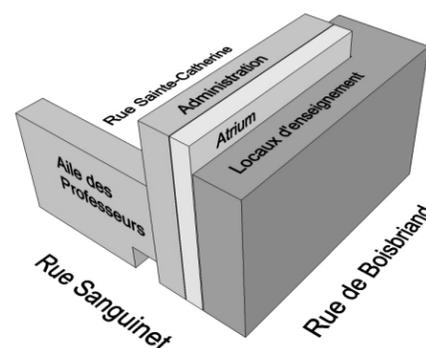
Parson School of Design, regrouperait donc le design en architecture, le design industriel et le design urbain (Landecker, 1996, p.129). En raison de sa vocation institutionnelle, le bâtiment devait inclure diverses fonctions, dont un centre de documentation, des ateliers, des salles d'expositions, un café étudiant, des locaux informatiques, etc.

Le contexte urbain

Le terrain déterminé par l'UQÀM, choix dument salué par l'architecte, se positionne au cœur du centre-ville de Montréal (CARDEW, 1977, p. 19). Il est circonscrit entre les rues Sanguinet et Ste-Élisabeth et entre les rues de Boisbriand et Ste-Catherine Est. Étant à l'une des extrémités du campus principal de l'université, cette parcelle se définit comme un élément liant entre le campus principal et la corporation d'habitation Jeanne-Mance. Ces habitations seront grandement considérées dans le choix des vues disponibles de l'intérieur du bâtiment. Il est tout de même intéressant de noter que ce terrain était à l'époque vacant. À la vue de cette rareté aux abords du campus principal, il est tout à fait logique de prétendre que ce choix s'imposait de lui-même.

L'accès au site se fait de façon tout à fait aisée. Il est situé entre la station de métro St-Laurent et la station Berri-UQAM, station clef qui lient trois des quatre lignes de métro de Montréal. Cela ne représente que quelques minutes de marche. Aussi, plusieurs lignes d'autobus passent sur les rues René-Lévesque et Berri. Le réseau piétonnier est aussi très efficace été comme hiver avec sa piste cyclable. De plus, le bâtiment est connecté aux tunnels souterrains reliant les bâtiments de l'université du campus principal et de ce fait, à la station de métro Berri/UQAM.

Ce quartier offre des opportunités intéressantes. Mis à part quelques exceptions, les bâtiments avoisinants ont une hauteur relative de trois étages créant peu d'ombre sur celui-ci. De plus, puisque la parcelle est située au nord-ouest du quadrilatère, la lumière potentielle est une lumière nordique, idéale pour le travail manuel des artistes. Une autre motivation pour acquérir ce lot est la rue Ste-Catherine, qui est très passante offrant une visibilité importante. Cette volonté d'être visible et le désir de combler toute la parcelle sont des raisons qui expliquent l'étroite bande du bâtiment qui se prolonge jusqu'au coin de la rue Ste-Catherine et de la rue Sanguinet



(Cardew, 1977, p. 19). L'effilement de ce coin au niveau du rez-de-chaussée additionné à la surprise que créer l'écran de verre et d'acier travaille ensemble afin d'attirer la population vers l'entrée principale où on y retrouve rapidement une grande pièce d'exposition.

Mis à part les espaces intérieurs d'exposition, l'extérieur reste sobre. Il n'y a que le bâtiment qui se met à l'honneur. Les travaux des étudiants ne paraissent que le soir, où le bâtiment s'éclaire de l'intérieur, les travaux en cours se transmettent au public.

L'expression formelle du projet et ses usages

Comme pour le musée Pointe-à-Callière, l'architecte utilise plusieurs déclinaisons de la pierre et de l'acier pour ses parements extérieurs. En ce qui concerne les matières minérales, on y discerne le béton coulé dans des coffrages travaillés, ou non, ainsi de la maçonnerie de béton. Dans le domaine de la métallurgie, l'architecte semble avoir entièrement développé un langage propre à lui ce qui sera abordé plus en profondeur dans les

sections ultérieures. Il se concrétise par des parements de plaques d'acier ondulés, éléments d'acier servant ordinairement en structure, mais qu'ici forment des moulures autour des fenêtres. Par endroits, la structure s'extirpe de l'enveloppe pour devenir apparente et à d'autres instants, l'acier s'y moule pour devenir ornementation.

Bien que la forme puisse paraître inusitée et complexe avec ce grand prolongement, elle reste tout de même simple dans son organisation intérieure. L'ensemble des fonctions s'articule autour de deux volumes principaux. Le bâtiment a une hauteur totale de huit étages où viennent s'ajouter deux étages de sous-sols.

Le premier volume, composé de l'aile des professeurs et de l'administration, a la forme d'un «L» se prolongeant jusqu'à la rue Ste-Catherine. Au niveau de ses deux premiers étages, dans la prolongation le long de la rue Sanguinet, on y retrouve un petit commerce, présentement la COOP informatique de l'université. Le commerce est toutefois séparé du reste par une porte-cochère (haute de deux étages) qui donne accès à la ruelle. De plus, dans les plans originaux, cette ruelle devait être aménagée en une cour extérieure. Aux étages supérieurs de cette aile, on y retrouve les bureaux de professeurs. L'autre bras du «L» qui comprend l'administration, le café étudiant, les bureaux de recherche et des bureaux de professeur se juxtapose à la ruelle. En raison de l'orientation de son mur extérieur, toutes les ouvertures accueillent la lumière de l'est et du sud. En raison de cette orientation spatiale, ces locaux sont sujets à une surchauffe.

Le deuxième volume contient les locaux d'enseignement qui occupe le restant de la parcelle, dont son orientation est principalement nord-ouest. En raison de cette lumière idéale pour les artistes, l'architecte a décidé d'y placer les locaux de travail qui souvent ont une double hauteur. En outre, les étages de sous-sol reçoivent les ateliers multitechniques, où les étudiants y travaillent le bois et l'acier. Dans ces locaux, de hautes fenêtres permettent une interaction visuelle entre les piétons et les travailleurs. Le rez-de-chaussée recevra des espaces d'exposition placés à l'accueil, c'est-à-dire à la première vue du public. En montant dans les étages subséquents, il s'ensuit de locaux réguliers de classes pour ensuite se terminer avec des locaux de classes d'ateliers. Ces derniers offrent leur vue sur la corporation d'habitation Jeanne-Mance par les grands pans de fenêtre à caractère industriel. Il est intéressant de noter que même si vue de l'extérieur, ces deux volumes font partie intégrante d'un même bâtiment, ils sont distinctement divisés en plan. En effet, la jonction entre ces deux volumes s'effectue par le noyau circulations verticales et des sanitaires. L'atrium et le parcours architectural contribueront à séparer clairement ces deux volumes. Ce concept d'articulation se répète dans le coude du volume en forme de «L» où encore une fois on retrouve un noyau de circulation.

C. INTENTIONS CONCEPTUELLES SOUS-JACENTES AU PROJET

Une programmation ...une vision

Âgée de plus de 40 ans, l'UQÀM a marqué l'imaginaire montréalais par sa prise de position unique en tant qu'université; soit d'être une université axée sur la culture et l'accessibilité aux études supérieures en prônant une idéologie de la démocratisation du savoir (UQÀM). Cette philosophie va se transposer dans la phase III de l'agrandissement de l'université où les bâtiments revêtiront une nouvelle perspective; celle d'une université encore plus ouverte sur le monde.

Suite au conseil d'administration de 1989, les membres du pavillon de design voteront pour le rapatriement des troupes en un centre commun, qui était autrefois éparpillé dans la ville de Montréal. Ils créeront à leur tour un document de quatorze pages, présidé par M. Hardenne, qui précise la nouvelle vision du département. C'est-à-dire un département de design qui renoue « avec les ambitions d'une école mythique comme le Bauhaus » qui y intègre « dans une seule entité les disciplines de l'architecture, du design des objets, design urbain et du design d'intérieur, ainsi que du graphisme, de l'illustration, du multimédia et de la typographie » (Hardenne, 2010, p.79). Ils vont d'ailleurs, dans cette publication, recommander l'architecte Dan S. Hanganu comme concepteur de l'école en raison de son rayonnement déjà présent à cette époque au Québec. Les objectifs présents dans le document évoquent le côté architectural du bâtiment, la spatialité des lieux, les matériaux à employer, le visuel, la gestion, toponymie du bâtiment de même que la promotion de celui-ci. Par ailleurs, la tâche signalétique du bâtiment sera léguée au corps professoral en design graphique (Hardenne, 2010, p.64).

Suite à la nomination de la firme de Dan Hanganu comme architectes, Jean-Pierre Hardenne demandera à M. Hanganu ainsi qu'à M. Prud'homme de « concevoir le bâtiment comme un outil pédagogique, une œuvre ouverte, en accordant un traitement particulier à des espaces singuliers traités avec une dimension symbolique forte » (Hardenne, 2010, p. 53). Ce qu'ils demandaient plus précisément, c'était un bâtiment « hors-norme de l'UQÀM » (Hardenne, 2010, p.53). Un bâtiment ouvert sur l'extérieur, ouvert sur le public. Un « Vaisseau moderniste » qui offre un « discours matérialisé sur l'architecture » (Hardenne, 2010, p.85).

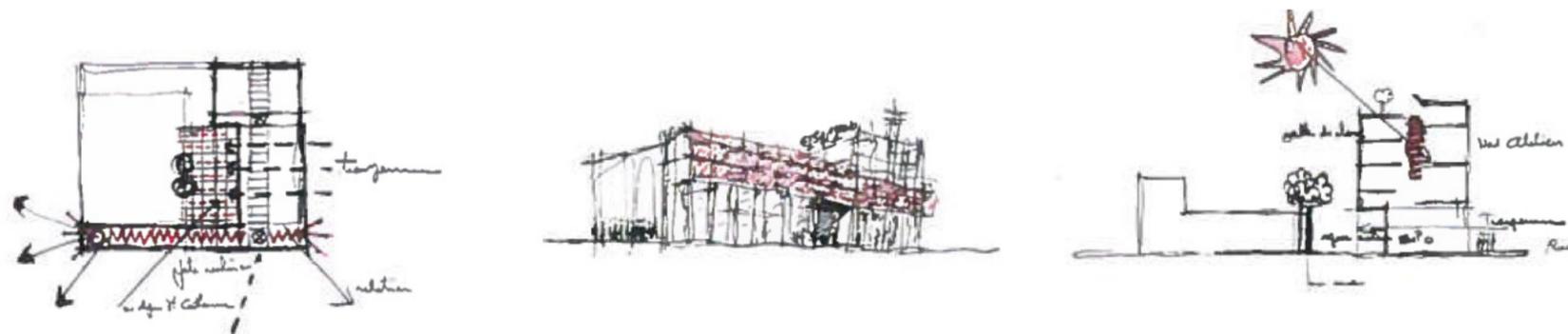
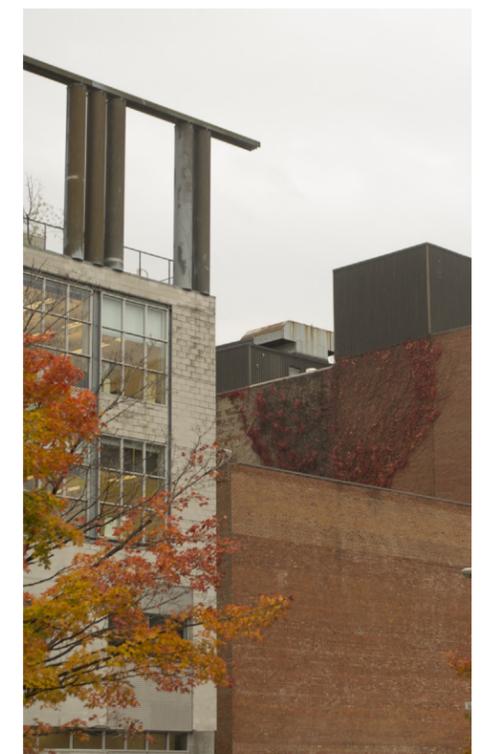
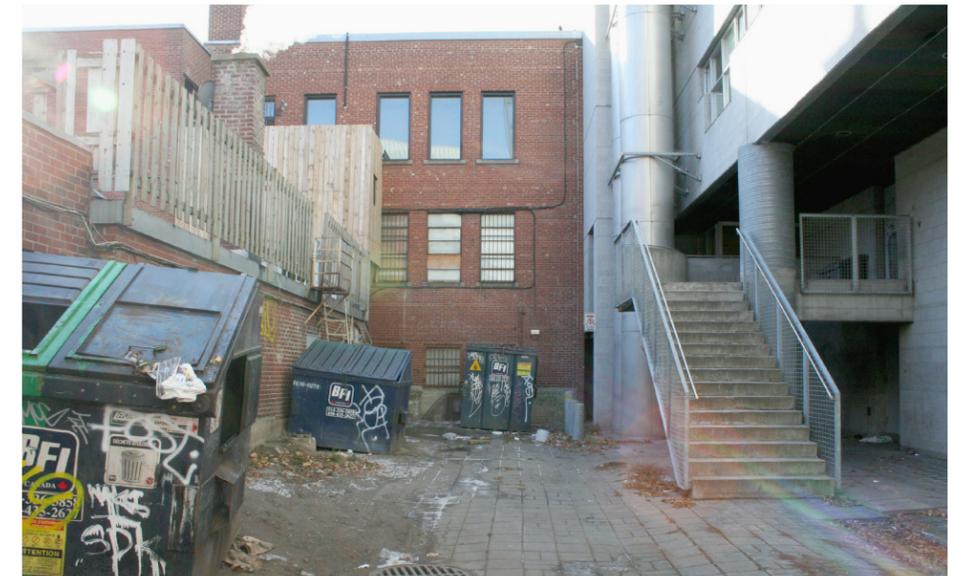
Un patrimoine, une urbanité, un architecte: Montréal

Hanganu semble avoir quatre préoccupations propres à sa conception architecturale. Il affectionne les formes pures, la trame rigide, les parcours architecturaux ainsi que l'intégration du bâtiment à l'environnement construit et le site. Dans cette école où l'on côtoie une discipline de l'imaginaire, il polarisera ses efforts sur le parcours architectural ainsi que sur le dialogue entre le cadre bâti et le site (ARQ, 1996, p.16). Il contribuera activement à redéfinir l'approche architecturale de l'UQÀM tout en acceptant le contexte connexe. Il sera d'ailleurs l'un des tout premiers pavillons de l'université à adopter la maçonnerie de béton comme matérialité, et ce, dans un esprit nouveau (Hardenne, 2010, p. 85). Un style architectural qui sera adopté dans les prochaines constructions de l'Université où autrefois, on jonglait avec la maçonnerie d'argile. Tout comme dans le musée Pointe-à-Callière, le bâtiment va combiner « l'esthétique industrielle raffinée de l'architecte et le respect du contexte historique et culturel du site » (Simmins & Rose, 2011). En effet, il tentera de conférer aux blocs de béton, un matériau plutôt rudimentaire, un aspect noble et indéfectible, digne d'un établissement d'études supérieures. Dans le cadre de cette conception, il adoptera une esthétique d'usine ; une usine à production du savoir.

« Selon lui, cette tendance à utiliser des matériaux de construction communs, élémentaires et sans fioritures s'attache peut-être au mouvement artistique nommé « arte povera », matériaux pauvres » (Simmins & Rose, 2011).

Dans nombre de ses entrevues, M. Hanganu discute de l'importance de l'intégration de ses bâtiments à son environnement voisin (Lacombe, 2011). Il affectionne particulièrement la présence de bâtiment limitrophe qui contribue à sa démarche architecturale. Il va aussi s'intéresser à la relation que le bâtiment entretient avec le trottoir et les parois « verticales de la pierre » (Therrien, 1995, p.14 & Lacombe, 2011). On recèle déjà lors de ses premières esquisses ce besoin criant de visibilité et de proximité à la rue. Il va développer tout un langage architectural afin d'inciter les passants à dévier de leurs parcours habituels de la rue St-Catherine afin de venir déambuler à l'intérieur du pavillon. Cette fusion à l'espace construit va s'incarner par la présence de différentes propositions architecturales, notamment la transposition de la hauteur des bâtiments avoisinants sur le

pavillon. Afin d'intégrer la lumière qu'il affectionne particulièrement, il créera une cour intérieure, entre l'école et les bâtiments de la rue Saint-Catherine. Certains croquis démontrent que l'architecte avait l'intention d'habiter cette espace carrelée, mais faute d'argent, cette espace sera délaissée avec le temps. La visibilité et le rayonnement de ce bâtiment ne sont pas exclusifs au monde extérieur. Une portion du bâtiment appartiendra à la fourmière souterraine de la ville de Montréal.



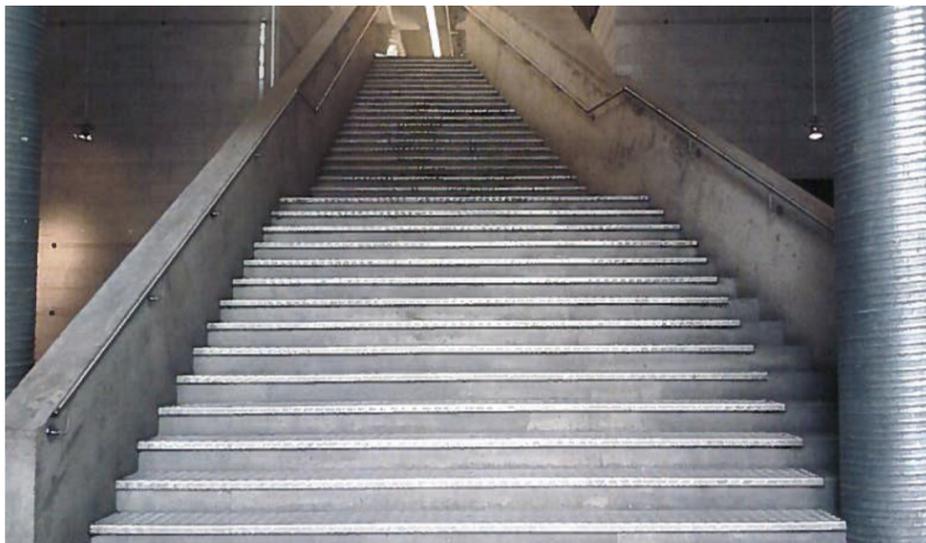
Schémas de concept tirés de : Hardenne, Jean-Pierre. *Design 35 ans , UQAM 40 ans*. p. 52 Crédits: Dan S. Hanganu

Une question de volume et de trame

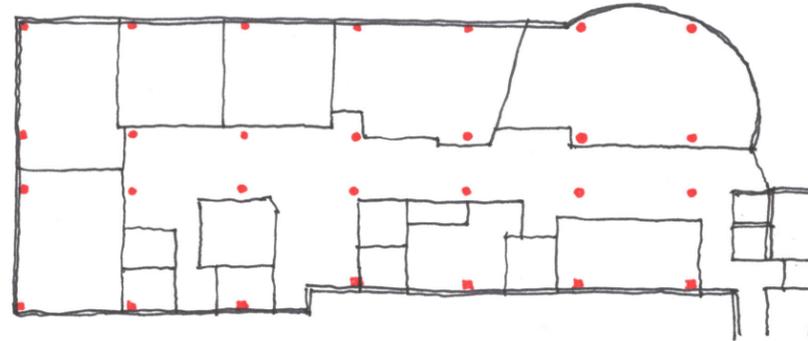
Selon Prud'homme, l'École de Design s'articule autour de deux grands volumes qui s'emboîtent au niveau de l'atrium central (Trépanier, 2014). Ces deux volumes se distinguent par leur fonction, soit les ateliers et les bureaux du corps professoral. La jonction entre ces deux masses crée un espace tampon, un vide qui laisse pénétrer la lumière. C'est d'ailleurs dans cette espace qu'il offrira un parcours architectural vers la lumière. Craig décrit le centre du bâtiment comme une rue, dont les deux volumes de chacun des côtés serviraient de façade à la rue (Barry R, 2001, p.68). Chaque étage trouve son identité, son appartenance à un groupe de design (Barry R, 2001, p.71). Les ateliers sont disposés sur la façade nord/ouest afin de bénéficier d'une lumière ambiante constante. Qui est selon le corps professoral une lumière indispensable pour la création. «Le Corbusier disait : « l'architecture c'est le jeu savant des formes en lumière». Pour ma part [Dan Hanganu], j'estime que la lumière est une composante des matériaux, presque un matériau en soi » (Therrien, 1995, p. 13). C'est dans cette espace que transitent les différentes fonctions du bâtiment.

De plus, « il y a une parenté entre la faille qui structure le pavillon de design de l'UQAM et le traitement de l'entrée de HEC Montréal. Tous deux offrent une trouée sur le ciel qui symbolise l'élévation par l'éducation» - France Vanlaethem (Lavergne, 2009). Au sein de cette faille, on ressent une stratification verticale dans la gradation des échanges entre le public au privé où il tend vers un espace privé à son sommet (Barry R, 2001, p.71). Il engendra une architecture sans décorum ou seule la matière brute, ou presque, prend office d'ornement.

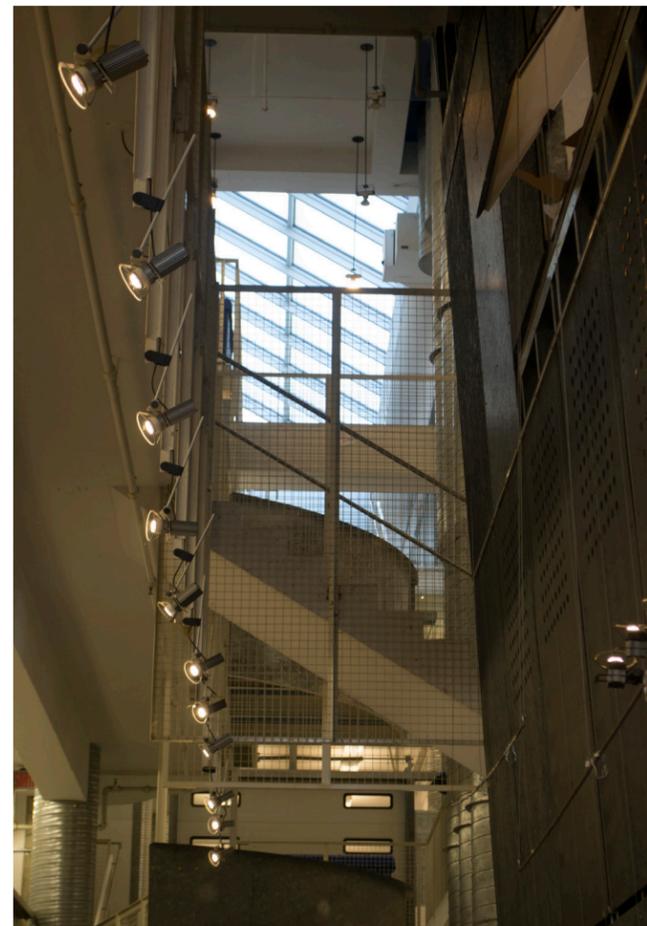
Par ailleurs, on dénote que la trame joue un rôle d'importance dans la composition architecturale de ses espaces. Dans un but de pédagogie ultime, il va, à plusieurs endroits, disproportionner les colonnes de sorte qu'elles ressortent du mur (Barry R, 2001, p.67). Il va d'ailleurs pousser à l'extrême cette idée de la trame pour y inclure une colonne dans l'escalier, interrompant ainsi la main courante (Lacombe, 2011).



Escalier en entonnoir. Image tirée de : Hardenne, Jean-Pierre. *Design 35 ans, UQAM 40 ans*. p. 84. Crédits : M. Brunelle.



Plan schématique du deuxième étage. En noir: l'enveloppe et les cloisons. En rouge: la grille de colonnes.



Une histoire, un parcours architectural

Dans une entrevue téléphonique avec M. Gilles Prud'homme, bras droit de M. Hanganu, nous avons pu recueillir que le concept majeur du bâtiment s'articule autour de la promenade architecturale auquel ils circonscrivent de deux volumes et de volées d'escaliers. Ils développent un parcours architectural qui s'articule au sein ce bloc de matière lumineuse.

Le parti architectural se dresse dès notre l'entrée dans le bâtiment. Les grandes portes du bâtiment s'ouvrent sur le hall d'entrée, où d'une part, on retrouve la salle d'exposition du Centre de design et d'autre part, un escalier monumental menant au 2e étage se dresse devant nous et dont sa finalité s'amincit. Nous apparaissant comme lointain, voir intangible ou inatteignable (Hardenne, 2010, p.85). Cet escalier laisse présager ce qui se retrouve aux étages supérieurs doit être précieux. Il s'ouvre à la rue au niveau du rez-de-chaussée autant qu'il se ferme progressivement aux étages successifs. Ce parcours architectural est toutefois freiné, encore une fois, au 2e étage au niveau de l'administration afin d'en rebuter les non-initiés. L'architecte va changer la direction de la promenade de même qu'il va procéder par une strangulation des lieux accédant au troisième étage. À partir du troisième étage, on offre aux étudiants une nouvelle montée. Cette fois ouverte tel un atrium donnant lieu à divers divertissements sonores. On sent la matérialité des escaliers dans leurs effets sonores. Le parcours change de sens, à diverses reprises, on se sent comme dans un labyrinthe d'escaliers qui parfois n'a aucune issue. Dans la dernière volée d'escaliers, on s'imprègne de la lumière vive qui nous intriguait dès nos premiers pas dans l'entrée du bâtiment. C'est à ce moment que l'on redécouvre le toit-terrasse aménagé et accessible en période estivale. Cette montée est agrémentée de diverses colonnades porteuses et non porteuses. De par l'extérieur, nous pouvons apprécier la vue sur le Mont-Royal et sur la ville urbaine (Hardenne, 2010, p.85).

Par le biais de son architecture et du pavillon de design M.Hanganu tente de transmettre « le goût d'aller plus loin. En design, il faut toujours essayer et ne pas avoir peur des gaffes» (Therrien, 1995, p.14).

D. ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS ET DÉTAILS DU PROJET



Plan schématique de la structure.
En noir: l'enveloppe. En rouge: les colonnes et les étais en béton coulé.

Structure: rencontres de la grille

Le pavillon est conçu à partir d'une gamme restreinte de matériaux. Le béton en blocs ou coulé fait contrepoids aux éléments en acier inoxydable, galvanisé ou peint blanc et aux généreux plans de verre. Les matériaux bruts sont exposés, sans tentative de dissimuler leur nature propre. Le plus souvent, les matériaux sont utilisés dans leur forme la plus accessible sur le marché, avec un minimum d'altérations. Même lorsque l'architecte choisit de faire un détail ou un mobilier sur mesure, il semble le concevoir en pigeant dans les catalogues de produits courants.

Les intentions des concepteurs sont reflétées par les choix de matériaux et par leurs méthodes d'assemblages. Les détails sont si expressifs qu'ils sont facilement compréhensibles en photo. Les systèmes structurels et mécaniques, autant que le mobilier intégré et l'enveloppe, invitent à deviner leur fonctionnement par de l'ingénierie inversée.

Depuis le foyer principal du bâtiment, un escalier sculptural invite les visiteurs aux étages supérieurs. En béton coulé brut, l'escalier s'ouvre à la base et s'élanche au-dessus d'une arche. Les garde-corps pleins en béton donnent à l'ensemble un aspect plastique. Les marches sont recouvertes de plaques d'acier antidérapantes typiques des constructions industrielles. Le métal est plié pour forger le nez de la marche et coupé pour se distancier des garde-corps, à l'instar des mains courantes en acier inoxydable. Celles-ci sont vissées au béton par des bras délicats. Mis en contraste avec la masse de béton, ces éléments métalliques semblent fragiles, presque mobiles.

Une épaisse colonne est plantée à la base de l'escalier. Elle est recouverte d'un coffrage permanent en acier galvanisé qui laisse deviner qu'elle est pleine de béton. La rencontre surprenante entre l'escalier massif et la colonne laisse deviner une intention de l'architecte.

Le béton coulé, les plaques industrielles, l'acier inoxydable et le coffrage d'acier sont tous des matériaux industriels normalisés facilement disponibles. Ce sont des matériaux banals, mais utilisés de façon surprenante.

Structure: charges gravitaire et contreventement

Le pavillon de design est un bâtiment incombustible, puisque sa structure est faite de béton. La charge gravitaire des planchers en dalle précontrainte en post-tension est répartie vers d'épaisses poutres coulées, qui renvoient à une grille de colonnes (SDK). Les axes sont situés à 9 mètres d'intervalle dans le volume des classes, à l'exception de la travée de 4,5 mètres qui cintre la faille centrale. Le volume des bureaux est régi par la continuité de ce rythme de 4,5 mètres. Des colonnes en béton sont situées à chaque rencontre des axes. Lorsqu'elles se retrouvent sur les axes extérieurs, elles débordent de l'épaisseur des murs, facilement identifiables. Elles ont alors généralement un profil rectangulaire, laissées brutes ou peintes du même blanc que les murs.

Lorsqu'elles sont indépendantes de l'enveloppe, leur profilé est circulaire, encore emballées dans leurs coffrages d'acier permanents. Elles sont détachées des cloisons qui les bordent, grugeant de l'espace dans les zones de plancher libres.

Le contreventement est pris en charge par des murs de béton coulés autour des noyaux de circulation verticale. Ces pans de murs s'élèvent du sous-sol jusqu'au toit, rigidifiant l'ensemble de la structure. Le béton y est brut de coffrage, laissant visibles les traces des ancrages relatifs à sa construction. Une partie des contraintes latérales est aussi étayée par la rencontre rigide des poutres aux colonnes.



Enveloppe: parement

Le parement extérieur du pavillon est principalement du bloc de béton lisse. De dimension courante, il est rythmé par des lignes en blocs plats plus foncés à intervalles réguliers. Ce matériau recouvre l'ensemble du bâtiment, à l'exception de rares endroits revêtus de plaque d'acier.

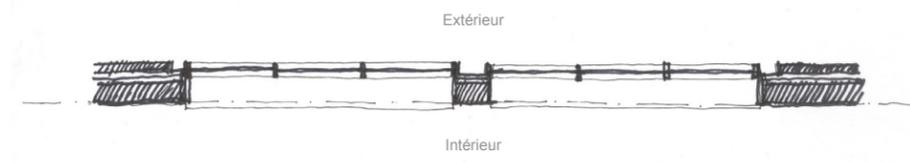
Dans les zones communes, ce parement est utilisé aussi sur les parois intérieures, en continuité avec les plans de maçonnerie extérieurs. Les cadres de fenêtres semblent déposées sur une surface continue, alimentant un effet de projection vers l'extérieur. Étant donné l'usage de blocs de béton de remplissage dans l'ensemble du bâtiment pour les cloisons intérieures, la présence du parement extérieur ne détonne pas.



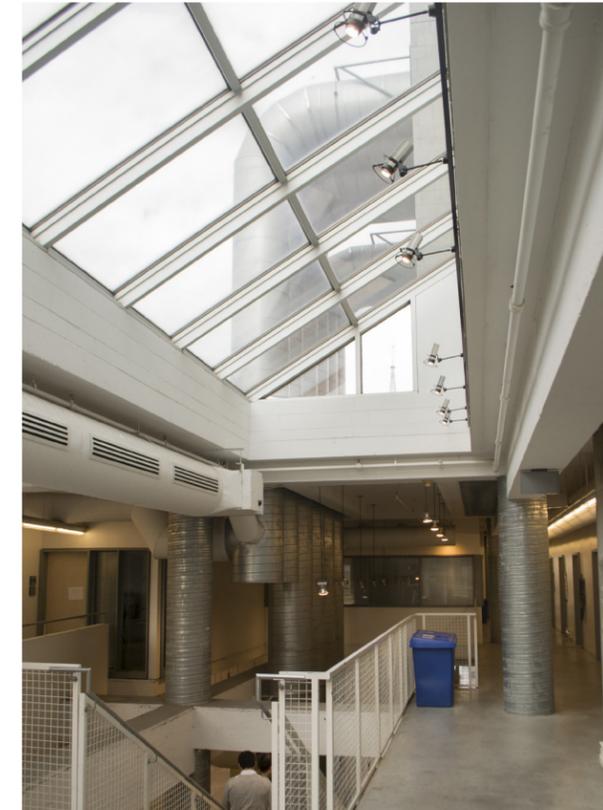
Enveloppe: ouvertures

Les ateliers de travail sont largement fenestrés au nord. De grandes fenêtres fournissent une lumière constante et régulière. Mesurant 2,8 m de large, ces ouvertures carrées sont divisées en 9 carreaux, rappelant l'archétypique des fenêtres d'usine. Le verre étant pratiquement aligné à la façade, l'allège est suffisamment généreuse pour permettre aux étudiants de s'y asseoir. Des profilés d'acier galvanisé incrustés dans le parement extérieur encadrent les baies vitrées, les regroupant en grappes de quatre.

La fenestration des autres espaces, comme les bureaux ou les salles de cours magistraux, est de taille plus réduite. Elle est alors en bandeaux ou percée à la manière de poinçons dans la surface de l'enveloppe.



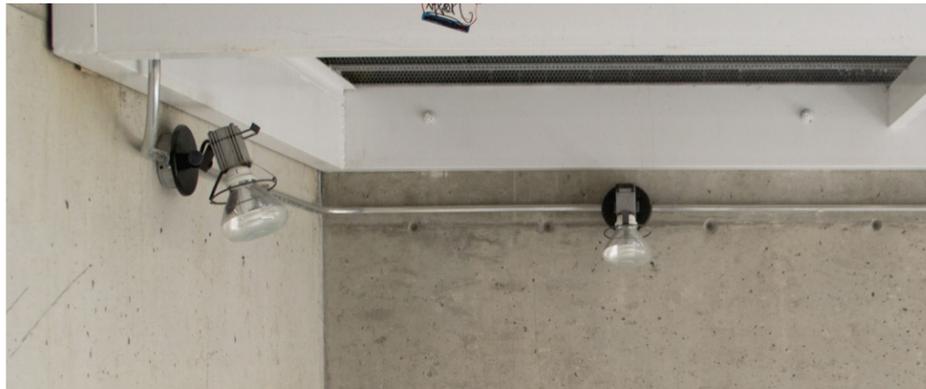
Plan agrandi des fenêtres d'atelier



Systèmes : ventilation

Les systèmes mécaniques sont généralement laissés visibles aux utilisateurs du bâtiment. Seule la plomberie est dissimulée, bien que le réseau de gicleurs est apparent.

L'air neuf et l'air vicié sont transportés par des conduits exposés. L'air neuf est acheminé via des conduits verticaux dans foyer principal depuis une salle mécanique située au toit. Il quitte la salle mécanique en passant par de grands coudes à l'extérieur, pour rentrer dans le bâtiment par le toit. Ces coudes, facilement visibles depuis le dernier étage par les puits de lumière ont un caractère résolument industriel. La présence de ces conduits est tout à fait affirmée dans l'espace. Ils se confondent même facilement avec les colonnes structurelles, comparables en diamètre et en matériaux, étant faits d'acier inoxydable tourné. Les conduits verticaux sont suspendus au plafond de la faille centrale et s'arrêtent au bas aux étages à alimenter. L'air est ensuite distribué aux espaces désirés par un système secondaire horizontal, dont les conduits sont peints blancs, comme les luminaires et le dessous des dalles.



Design total: éclairage

Les éclairages du pavillon présentent aussi un souci du détail. Une partie des appareils est dessinée sur mesure par les architectes. Il s'agit de rails de tubes fluorescents qui inondent de lumière la faille centrale. Des colombages métalliques, qui sont habituellement contenus dans les cloisons en construction institutionnelle, sont suspendus à l'horizontale à partir de tiges filetées fixées dans la dalle au-dessus. Des lampes à tubes fluorescents standard y sont ensuite vissées, simplement protégées par un grillage.

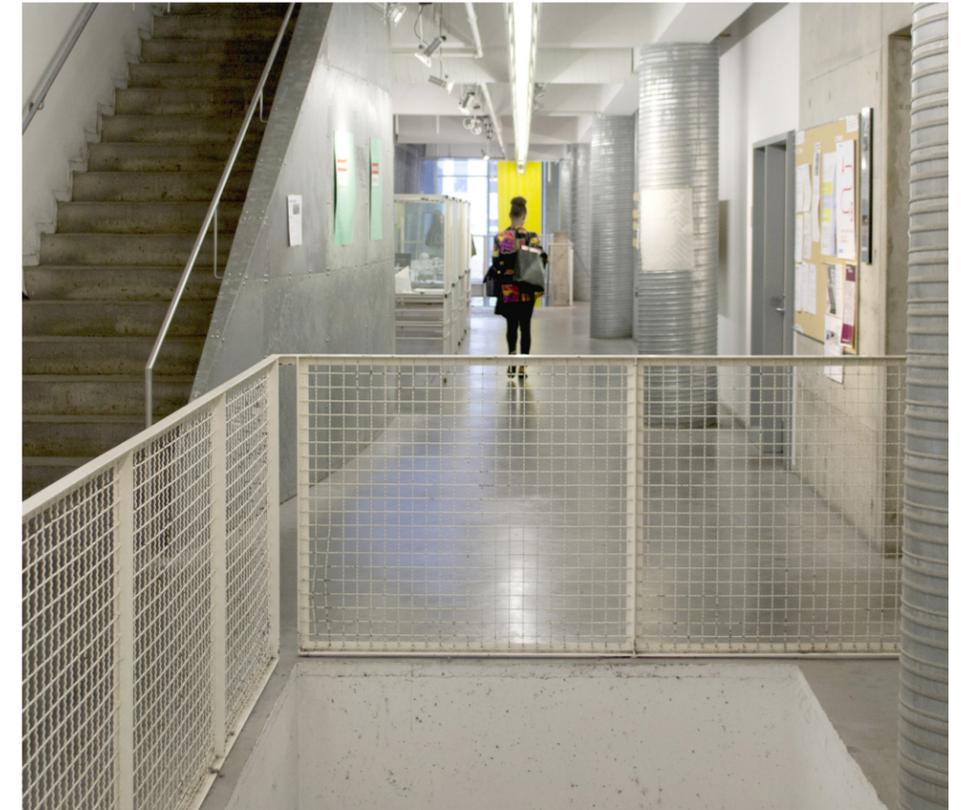
Lorsque les éclairages ne sont pas dessinés sur mesure, ils sont le plus souvent choisis dans le catalogue de la même compagnie. Ces lampes sont fixées sur deux axes rotatifs qui permettent une grande liberté de direction. Elles utilisent des ampoules halogènes directionnelles qui ne requièrent aucun abat-jour. La chaleur générée par ces ampoules est dissipée par un caisson en aluminium strié. Enfin, un cerceau en acier peint protège l'ampoule des chocs éventuels. Ces produits, aussi expressifs de leur fonction que les détails du bâtiment, révèlent encore une fois l'attention portée aux détails par l'équipe de conception.



Design total: mobilier intégré

Le mobilier intégré du pavillon mérite de s'y attarder. Les lavabos des toilettes sont conçus à partir de pièces standardisées, assemblées de façon presque sculpturale. Une plaque d'acier inoxydable pliée est vissée au mur pour faire office de comptoir. Une cuve circulaire, du même matériau, y est insérée en parfaite continuité. Les robinets ont des formes archétypiques des cuves industrielles. Les poignées s'opèrent à l'envers du sens conventionnel, pointant vers une intention des architectes de faire prendre conscience de leur environnement aux étudiants du pavillon. L'ensemble est soutenu par un assemblage de tubes et de plaques en acier peint rouge foncé. Celui-ci laisse l'alimentation et le drain de plomberie apparents.

Le mobilier des ateliers est aussi composé par assemblage de pièces normalisées. Les cornières d'acier perforées utilisées pour la structure servent typiquement aux entreposages industriels. Elles permettent, en pratique ou en apparence, de facilement remanier la configuration des lieux par les designers en apprentissage.



Design total: garde-corps

Les garde-corps du pavillon illustrent le souci du détail de l'architecte. Le premier système de garde-corps borde les ouvertures dans les dalles de béton et suivent la majorité des escaliers. Ces garde-corps sont composés de cadres créés par des cornières d'acier soudées. Ceux-ci contiennent un treillis soudé par points et l'ensemble est peint blanc. Vissés à même le béton, ces cadres agissent dans l'espace comme des morceaux mobiles que l'on aurait ajoutés par la suite. La forme de la cornière du haut sert naturellement de main courante. Ces matériaux industriels sont mis de l'avant, en contact direct avec l'utilisateur.

Le deuxième type protège l'occupant alors qu'il gravit les escaliers de la faille centrale. Des plaques d'acier galvanisé sont courbées et soudées ou rivetées pour former des objets sculpturaux qui détonnent dans l'espace orthogonal du foyer central. Les mains courantes de ces garde-corps plus plastiques reprennent le modèle de l'escalier de l'entrée principale. Elles sont composées de tubes d'acier inoxydable, portés par des bras délicats.

Dans les deux cas, les matériaux respectent une logique rigide où l'expression de la matérialité prime.

E. RAPPORTS ENTRE LES INTENTIONS CONCEPTUELLES ET LES ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS DU PROJET

*Je ne suis ni moderniste, ni postmoderniste,
je fais mon chemin de l'art de construire.*

— Dan Hanganu

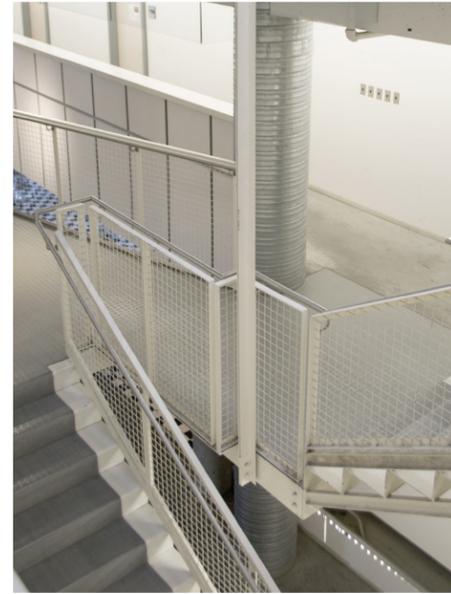
On distingue dans l'œuvre de Dan Hanganu un amour sincère pour la technique dite domestiquée référencer par Pierre Von Meiss. Le discours architectural qu'aborde Hanganu dans cette composition, respecte plusieurs aspects de son travail, dont : la matérialité, les détails, le parcours architectural, et ce dans une conception harmonieuse. De plus, la vocation éducative du bâtiment explique de façon éloquente la pertinence des prouesses structurales et des clins d'œil que l'on retrouve un peu partout dans l'édifice. L'ensemble de ces intentions dans l'élaboration de ce bâtiment vise à inculquer une vision du design, ou du moins un intérêt significatif, aux futurs designers. La grande altitude dont il disposa dans ce projet lui a permis de réaliser un ouvrage alliant habileté technique, spatiale et visuelle qu'il n'aurait pu entrevoir avec un autre type de projet. Ce projet s'avèrera à l'image du pavillon, mais aussi de la pensée constructive de l'architecte.

La matérialité des intentions générale se fonde sur un ensemble de détails permettant de mieux qualifier l'espace. Le détail est au service du tout et la technique duquel il découle «doit avoir un sens dans le concept architectural de l'édifice, ne pas se contenter d'être le simple résultat d'un processus constructif» (White, 2014, p. 153). C'est pourquoi le détail, bien que primordiale dans son architecture, va tendre à s'effacer pour laisser place à la construction plus globalement. Le détail va être très précis, et parfois invisible. Il ne sera pas qualifié de prouesse technique exaltante, mais comme une fin pour arriver à créer un ensemble cohérent. Ici, subsiste encore cette volonté pédagogique qui régit le bâtiment.

La maîtrise de la technique constructive se traduit dans la délicatesse et la rigueur des détails qui sont relativement brutes et simples au premier regard. C'est lorsqu'on déchiffre le parti architectural d'Hanganu que l'on comprend pourquoi il tend à s'imposer des matériaux aussi simples pour concevoir ses œuvres. Les systèmes de ventilations et d'éclairage sont les éléments les plus démonstratifs de cette approche. Laissés intentionnellement apparents, sans recouvrement de finition ou de faux plafond, ils permettent à l'étudiant futé de comprendre la relation entre ces systèmes et l'espace. Les luminaires témoignent de cette même simplicité puisqu'ils sont constitués d'éléments rudimentaires ; tiges filetées et cornières de métal. Ces choix esthétiques parviennent à nous montrer les dessous du bâtiment, et ce, toujours dans une intention pédagogique. Cependant, Prud'homme lors d'une entrevue avec Madame Laferrière abordera la notion du détail aussi comme une nécessité qui peut être inexistante. « Si on ne peut pas voir, si c'est juste une colle qui va le tenir, tant mieux... Si on est capable de ne pas mettre de boulon, on va l'enlever [...] si on est capable (avec les silicones maintenant on peut enlever le cap devant les murs rideaux et tout ça) tant mieux on les enlève» – Gilles Prud'homme (Laferrière, 2007, p.43).

À plusieurs endroits, l'on perçoit des murs qui se déhanchent afin de démontrer l'importance de la trame dans la construction. Cette décision architecturale nous amène à voir la trame comme étant immuable où le projet se forge autour. Un des meilleurs exemples est la présence de la colonne dans l'escalier du rez-de-chaussée qui interrompt le parcours de la main courante, geste, de prime abord, incohérent avec la fonction première des zones de circulation.





On va aussi percevoir dans son architecture cette tendance à rendre hommage aux matériaux en les écoutant, comme le référait Pierre Von Meiss. «Interroger un matériau sur ce qu'il peut et veut être en tant que structure formatrice d'espaces architecturaux, c'est lui accorder une certaine autorité et restreindre nos choix» (Von Meiss, 1986 p.195). Dans cette optique, on retrouvera le béton au sol pour sa lourdeur et l'acier en hauteur pour démontrer sa «légèreté». Les plaques d'acier seront perforées et plissées pour démontrer leur malléabilité. On laissera l'empreinte du coffrage sur le béton pour témoigner de sa docilité. Les matériaux seront aussi au service du concept, comme les panneaux de bois peint en noir qui contribue à l'ascension du parcours architectural vers la lumière. L'architecte fait un effort pour laisser transparaître les imperfections des matériaux, on le voit d'ailleurs dans les parois de béton où l'on décèle les traces des tirants du coffrage qui sont parfois laissées telles quelles ou à l'inverse elles sont bouchées.

En demandant à la matière ce qu'elle veut être, la matière minérale tend à rester lourde et porteuse, tandis que les éléments métalliques forment les garde corps et les éléments d'ornementation. Cependant, quelques exceptions s'appliquent, Hanganu utilisera le béton coulé dans des formes courbes pour montrer sa malléabilité lorsqu'il est liquide.

Finalement, selon Dan Hanganu, les modernistes, «étaient en réaction contre l'ornement. Je ne suis pas un minimaliste. Ce que je dis est simple : faisons de l'art de construire un chemin en soi avec un bâtiment qui s'explique. Expliquons de quelle manière les choses sont faites. Et ça, c'est un peu la théorie de Louis Khan, pour qui l'architecture est dans la manière de faire. Ça peut devenir en soi un vocabulaire. Je ne nie pas l'ornement, la beauté, pas du tout. Et pour revenir au matériau, je crois que chaque matériau peut participer à un système général de composition, mais pas nécessairement dans sa fonction d'origine». (Therrien, 1995, p.13)

Notons cependant qu'on n'y recense pas que la technique domestique dans son bâtiment, mais aussi une technique exaltée dans la propension à construire une esthétique sur la mise à nu de la matière et des lois naturelles qui la façonne.

CONCLUSION

L'architecture contemporaine d'abord comme la recherche d'une cohérence fondée sur la qualification de l'espace par la modulation de la lumière naturelle, du mouvement et de l'extension spatiale.

— Dan Hanganu

Si nous avons à classer la pensée constructive de Dan Hanganu, celle-ci se rapprocherait des caractéristiques de la technique domestiquée. On retrouve dans le travail et l'intention portée aux détails un condensé de l'intention générale. Le détail étant vu comme le moyen de qualifier l'espace, celui-ci est partie prenante dans les décisions et la matérialisation de l'espace. Dan Hanganu sculpte des matières communément employées dans l'industrie de la construction, mais leur assemblage et la pensée architecturale avec lequel il les travaille nous offrent une nouvelle vision de leur valeur.

Certains aspects, tels que l'esthétique de la nudité et l'exposition de la logique constructive se rapprochent de la technique exaltée. L'usage de symboles architecturaux, la mise en scène des structures et le respect des propriétés intrinsèques aux matériaux pointent dans cette direction. Malgré l'apprentissage par expérimentation présent dans la démarche d'Hanganu, la forme qui en découle et l'importance que cette recherche constructive se dissocie de la technique exaltée. Cette dernière laisse libre cours à une exploration des formes spatiales dictées par les lois physiques et par les propriétés des matériaux, résultant souvent en une forme expérimentale. Dan Hanganu crée un dialogue entre des principes de composition architecturale (forme et principes prédéterminés) et y incorpore la matière comme l'élément clé de la démarche, offrant une réinterprétation contemporaine.

Son travail se situe dans un rappel constant à l'histoire, par des clins d'œil à la signature architecturale ou aux symboles qu'elles transportent, mais cette intégration se concrétise toujours au travers d'une vision contemporaine de la construction. Dan Hanganu tisse un lien urbain et architectural sensible qui évite le pastiche et porte un regard critique sur la valeur historique composant nos environnements de vie.

Son approche joue sur les contrastes et leurs articulations ingénieuses et dosées. Contraste ou tension entre l'existant et le nouveau dans une volonté de superposition des couches historiques qui visent à mettre en valeur le passé. Contraste au sein des matériaux choisis qui allient le volume, la masse, la brique/béton à la légèreté, l'ornementation et l'usage de matière métallique. Contraste dans le détail souhaité pour la matière; brut ou fini, texturé ou lisse.

Dan Hanganu structure l'École de Design au travers d'un parcours architectural, autrement dit, d'une découverte contrôlée de son architecture. Un parcours architectural structuré par la lumière, matière en soi qui vient révéler le jeu de matière dans le bâtiment, mais aussi sculpter l'espace qu'elle traverse. C'est ainsi que les circulations, liaisons verticales dans le bâtiment sont éclairées par la lumière zénithale et que les ateliers de travail auront une qualité de lumière constante et abondante dû à la grandeur des ouvertures et l'orientation au nord.

Certains espaces de l'École de design nous ont interpellé par leur complexité leur occupation. D'une part, quelques espaces délaissés, comme la cour intérieure inachevée qui ressemble aujourd'hui à un fond de ruelle ou encore les terrasses escaliers extérieurs à l'accès restreint par l'administration. L'espace du café, lieu de rassemblement dans l'esprit étudiant est peu convivial dû à la surchauffe et à la mauvaise gestion de la réflexion lumineuse qui éblouit les usagers et rend difficile l'appropriation.

D'autre part, la complexité de l'organisation spatiale et le manque de clarté dans la hiérarchisation des espaces rendent l'orientation ardue. L'enchevêtrement des circulations centrales, les escaliers en cul-de-sac et la séquence du parcours architecturale apparaissent labyrinthiques. Cette confusion réussit néanmoins à générer une distinction « naturelle » entre le domaine public des deux premiers étages et celui plus privé des étages supérieurs.

Chaque bâtiment naît d'une rencontre entre un client et un architecte. Dans le cas de l'école de design, les défis s'illustraient dans la fonction civique du bâtiment à l'échelle du quartier (renouveau du Quartier Latin), dans la redéfinition de l'image de l'UQÀM et dans la philosophie interdisciplinaire du département de Design (inspiration Bauhaus). À ces nombreux défis, Dan Hanganu propose un bâtiment riche spatialement et matériellement.

Si le même projet devait être construit aujourd'hui, opterait-on pour une approche similaire? Le cheminement de conception élaboré autour de la promenade architecturale, idée fort intéressante, semble finalement compliquer inutilement l'orientation de l'utilisateur dans le bâtiment. À un autre niveau, on peut se demander aussi si ces techniques de travail de la matière n'emprisonnent pas le concepteur dans un maniérisme caractéristique d'une époque, ou si, bien au contraire, elle contribue à l'intemporalité du bâtiment.

Anonyme. «Pavillon de design de l'Université du Québec à Montréal, Montréal», *ARQ : la revue d'architecture*, vol. 93 (Octobre 1993), p.16-17.

Anonyme. «Design School in Montréal», *Details*, no 2 (janvier-février 1998), p.187-191.

Anonyme. «Dan S. Hanganu Architectes», dans *Dan Hanganu Architecte* [En ligne], <http://www.hanganu.com> (Page consultée le 8 octobre 2014).

Barry R., Craig. *Architect Dan S. Hanganu : École des Hautes Études Commerciales and Work From 1980 -1995 For Remembrance to Renewal*. Mémoire de maîtrise (architecture), Université de Carleton, 2001, 255p.

Bazzo, Marie-France (2004). «Dan S. Hanganu» [Extrait sonore]. *Indicatif présent*. Montréal, Québec : Société Radio-Canada, 13 min, diffusée le 9 juin 2004.

Cardew, Peter. «Campus Building 1 : Hanganu Times Two», *Canadian Architect*, vol. 42, no 3 (mars 1997), p. 18-21.

Corriveau, Pierre. «Vers un nouvel environnement construit?», *ETC*, no 31, 1995, p.16-19.

Deschamps, Yves. «Quel patrimoine?», *Continuité*, n° 76, 1998, p. 35-36

Hanganu, S. Daniel et al., «La parole aux architectes», *Continuité*, no 108, 2006, p.31-35.

Hanganu, S. Daniel, et al. *S. Hanganu architecte : projets et réalisations, 1980-1990*. Montréal, Centre de design de l'Université du Québec à Montréal, 1990, 48p.

Hardenne, Jean-Pierre. *Design 35 ans, UQAM 40 ans*, Montréal, École de design, Université du Québec à Montréal, 2010, 95p.

Lacombe, Michel (2011). «Dan S. Hanganu» [Extrait sonore]. *Le 21e*. Montréal, Québec : Société Radio-Canada, 19 min, diffusée le 11 février 2011.

Historica Canada. «Hanganu, Daniel Sergiu», dans *Encyclopédie canadienne* [En ligne]. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/daniel-sergiu-hanganu/> (Page consultée le 22 octobre 2014)

Laferrière, Christine. *Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage. Étude de réalisations de trois firmes québécoises*. Mémoire de maîtrise (architecture), Université Laval, 2007, 186p.

Landecker, Heidi. «Canadian Modern», *Architecture* (août 1996), p.126-131.

Lavergne, Lucie. «Hanganu selon...», *La Presse*, 3 avril 2009, [En ligne]. <http://www.lapresse.ca/maison/architecture/maisons/200904/03/01-873357-hanganu-selon.php> (Page consultée le 13 octobre 2014)

Magendie, François. *Pointe-à-Callière : Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal*, Montréal, Éditions Section b (Canada) inc, 1994, 115p.

SDK, «Pavillons universitaires UQÀM», dans *SDK* [En ligne], <http://www.sdkbb.com/fr/services/index.html> (Page consultée le 17 octobre 2014)

Simmins, Geoffrey et David, Rose. «Hanganu Daniel Sergiu», dans *Historica Canada* [En ligne], <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/daniel-sergiu-hanganu/> (Page consultée le 11 octobre 2014)

St-Laurent, Francine. «Pointe-à-Callière : une audace née de l'histoire», *Continuité*, no 72, 1997, p.61-64.

Therrien, Marie-josée. «Entrevue avec Dan S. Hanganu», *ETC*, no 31, 1995, p.11-15

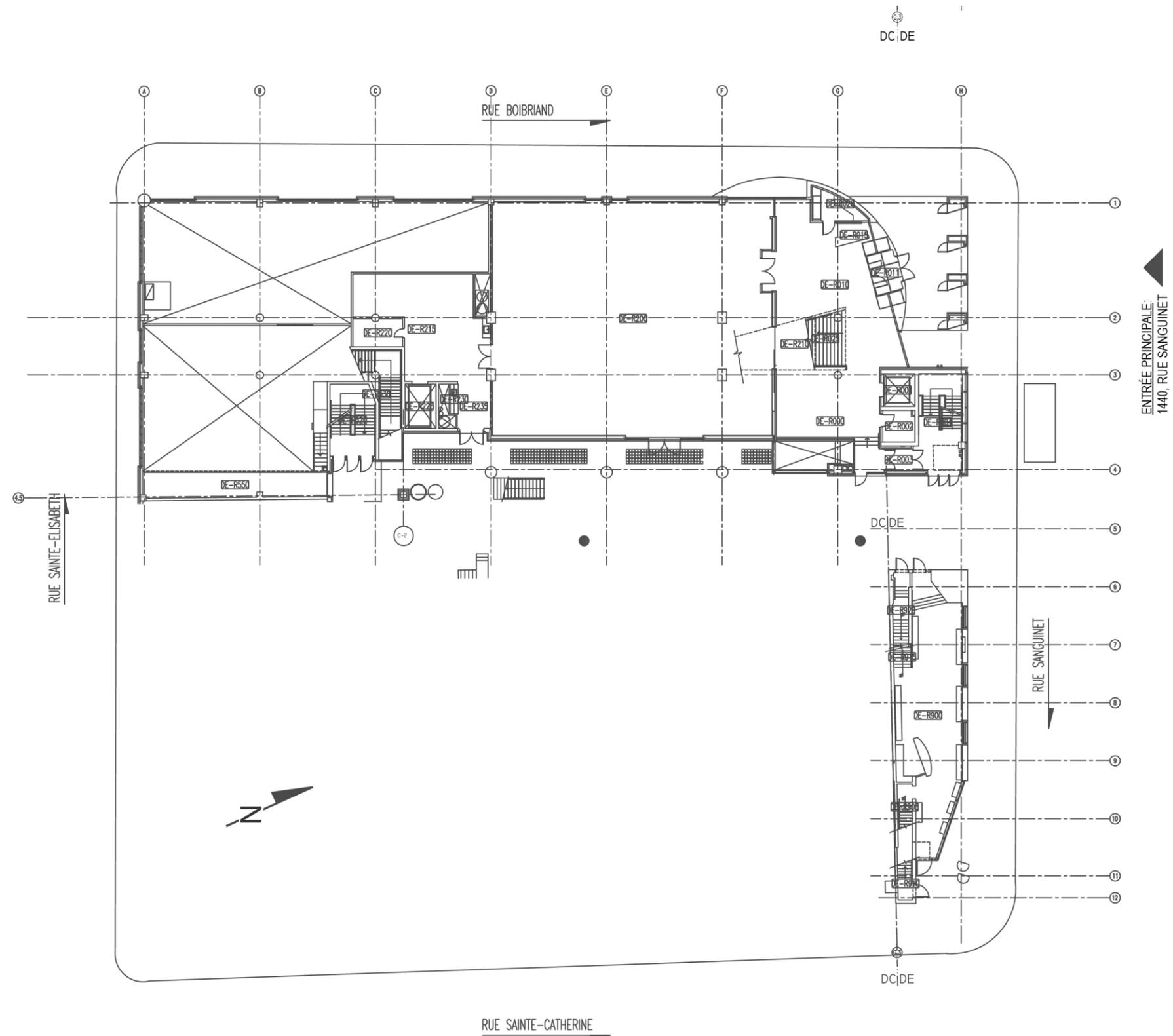
Trépanier, Marie-Pier. *Entrevue téléphonique avec Monsieur Gilles Prud'homme*, chargé de projet pour le pavillon de Design, Québec, le 16 octobre 2014.

UQÀM, «Mission», dans *Université du Québec à Montréal* [En ligne], <http://www.uqam.ca/apropos/historique.php> (Page consultée le 16 octobre 2014)

Von Meiss, Pierre. *De la forme au lieu: une introduction à l'étude de l'architecture*, Lausanne, Presses polytechniques romandes, 3e édition,

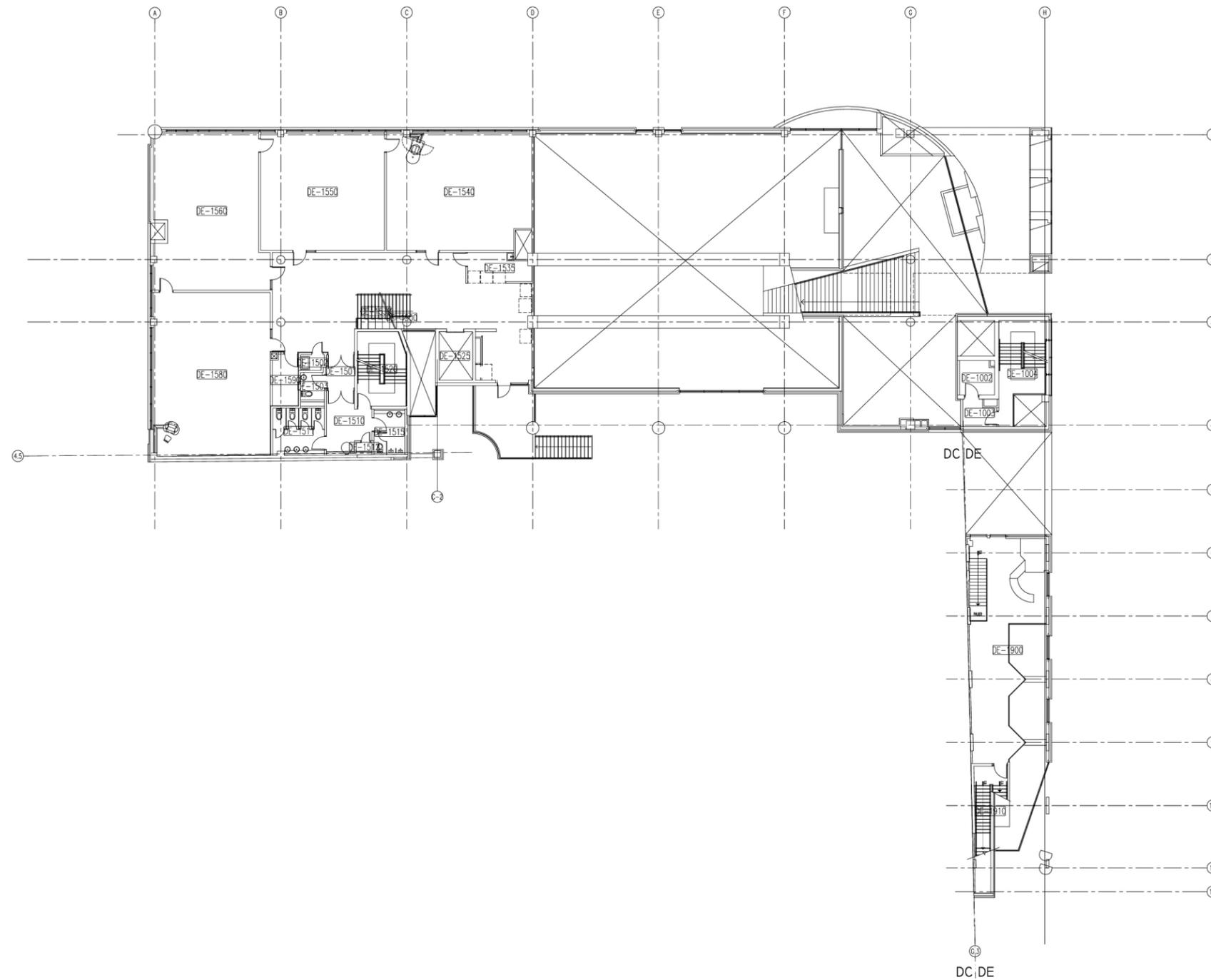
ANNEXE 1

Plan du rez-de-chaussée



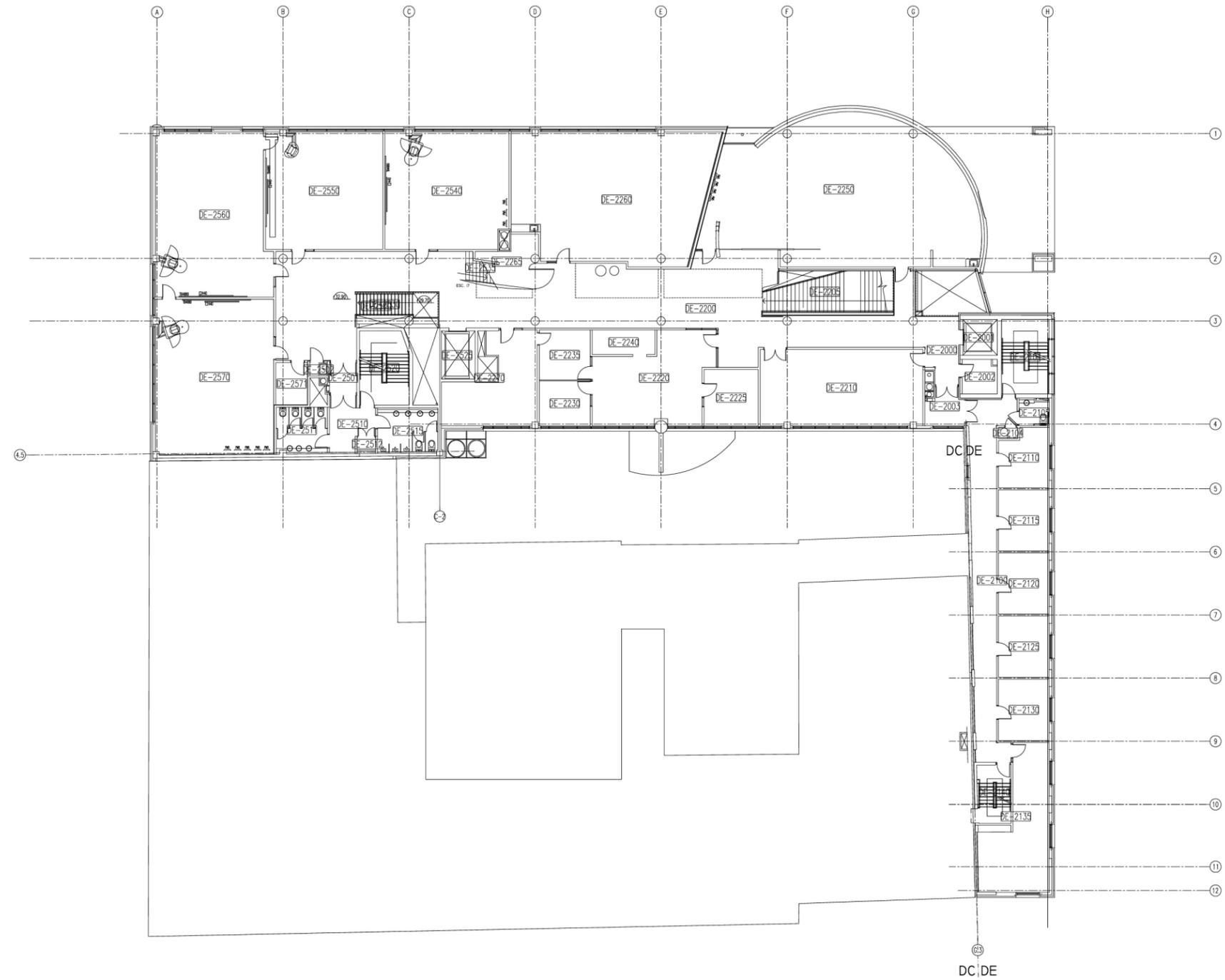
ANNEXE 2

Plan du premier étage



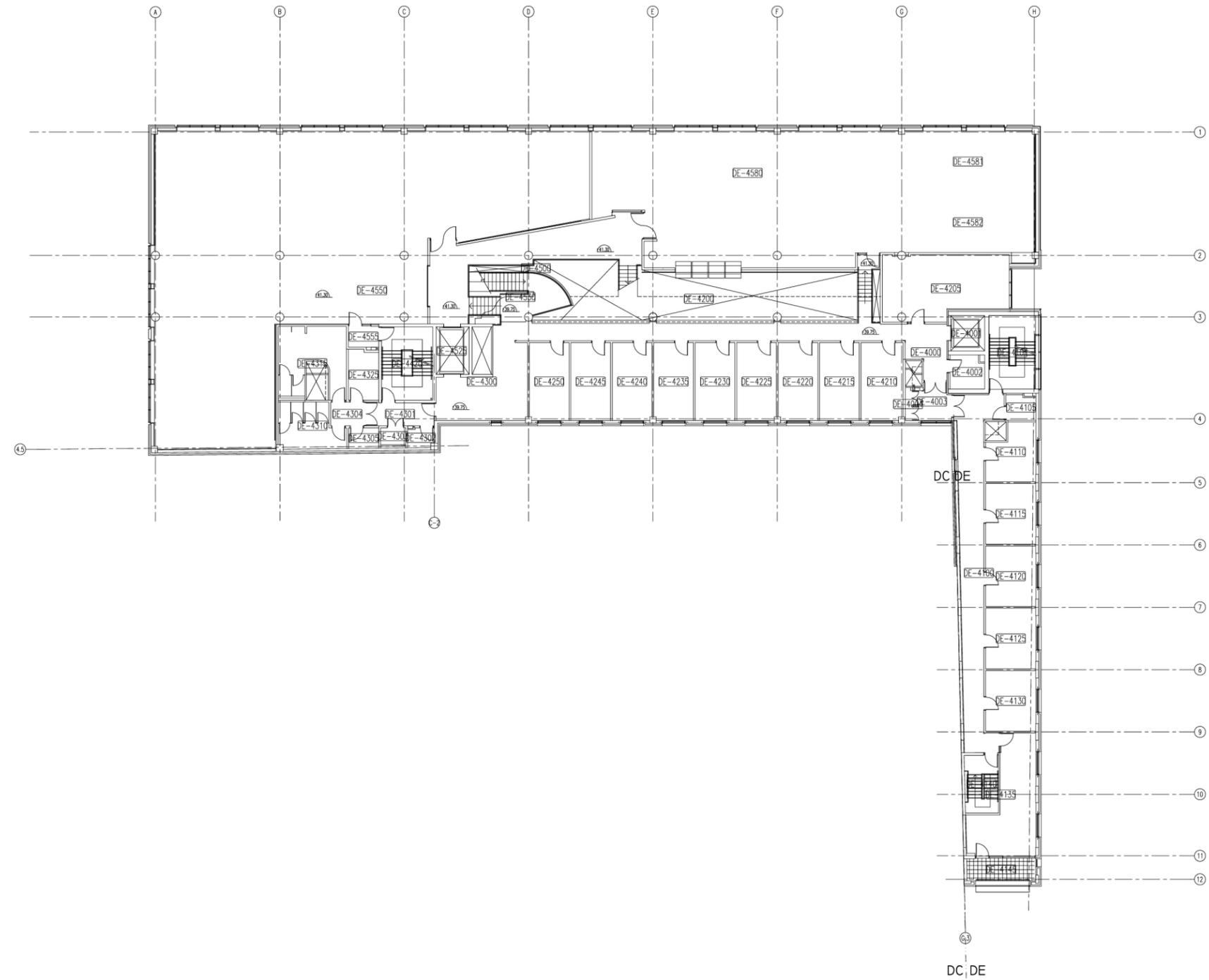
ANNEXE 3

Plan du deuxième étage



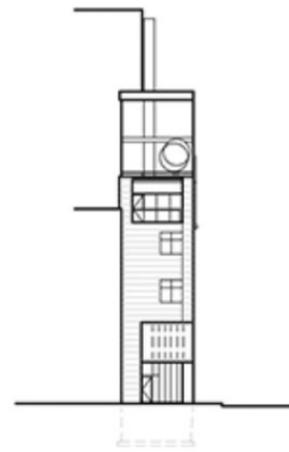
ANNEXE 4

Plan du quatrième étage



ANNEXE 5

Élévations



Rue Ste-Catherine



Rue Sanguinet



Rue Boisbriand