

Ctrl[Space]_Infiltration à travers un [Para]paysage

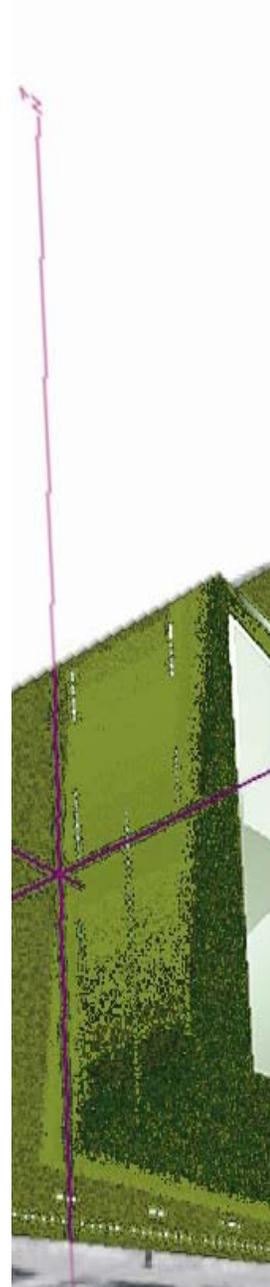
Essai [projet] soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch.



École d'Architecture_ Université Laval

Marie-Eve Cyr
Hiver 2007

Ctrl[Space]_Infiltration à travers un [Para]paysage



École d'architecture
Université Laval
Essai [Projet] soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch

Marie-Eve Cyr
Hiver 2007

« Les vides constituent le fond sur lequel lire la forme de la ville, qui autrement apparaîtrait homogène, informe, privée de dynamiques évolutives complexes et donc de vie. »

Stalker¹

¹ STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, P. 4.

Résumé

Les propositions globales ont pour objectif le contrôle total du territoire; mais, elles créent une ville où la mobilité et la vitesse collaborent à favoriser l'étalement des espaces urbains, donnant lieu à un nouveau paysage de fragments, souvent en marge de tout ce qui est programmé. L'essai [projet] questionne ce nouveau paysage et en propose une lecture révélatrice. Précisément, grâce à sa nature interstitielle, le projet s'infiltré entre les structures urbaines fractionnées. Non plus une séparation, les vides deviennent ainsi des agrafes, formant des liens capables d'établir des connexions entre des lieux; ils génèrent de nouvelles expériences spatiales formées par des espaces entre-deux, investissant des parages rarement traversés.

L'intervention propose une « promenadologie²» paysagère, consistant en une promenade réalisée comme une œuvre d'art. La déambulation se veut aussi rhizomatique [Deleuze et Guattari, 1997]; dès lors, elle composera un parcours expérientiel à travers cet environnement morcelé. Par sa particularité de se déplier et de se contracter, elle tente d'établir des connexions entre les divers « mi-lieux », qui créeront une excursion interstitielle entre deux secteurs de la ville de Québec [Limoilou et le centre-ville], par des chemins peu visités, à l'écart des grands axes empruntés par la plupart des citoyens.

² Consiste en une promenade, réalisée comme une œuvre d'art. Terme utilisé par le groupe de recherche allemand, ALIAS

Encadrement

Georges Teyssot

Professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Membres du jury

Myriam Blais, Secrétaire du jury

Professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Claude Demers

Professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Marc Grignon

Professeur d'histoire de l'art, Département d'histoire de l'Université Laval

Georges Teyssot

Professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Jacques Rousseau

Architecte, Provencher Roy, architectes

Remerciements

Cet essai [projet] clôt six années d'études, de réflexions et de découvertes des plus intéressantes. Je tiens à remercier ma mère, ma famille et mes amis qui m'ont soutenue à travers cette aventure, en particulier Audrey, François, Karine, Marie-Ève, Olivier, Simon, Sabrina et tous mes collègues d'atelier pour leurs commentaires, corrections et surtout leurs présences et encouragements tout au long de cette aventure.

Je tiens également à remercier Georges Teyssot dont les commentaires et connaissances m'ont amenée beaucoup dans mes réflexions, en plus, de m'avoir inculqué une vision nouvelle de l'architecture et un plus grand intérêt pour la théorie des arts visuels et de l'architecture. Un merci tout particulier à tous les professeurs que j'ai côtoyés durant les dernières années et qui ont su me transmettre leur passion pour cette profession.

Table des matières

Résumé	iv
Encadrement	v
Membres des jurys	v
Remerciements	vi
Table des matières	vii
Liste des figures	xi

Introduction	11
---------------------	-----------

Mise en contexte :

Nouveau paysage	13
Territoires Actuels	15
Situationniste	16
Stalker	17

Problématique :

Sauvagerie urbaines	19
Terrain Vague	20

Cadre conceptuel et Méthodologique:

Paysage interstitiel	23
Révéléateur de paysage [Composer le paysage]	24
Perforation	24
Moulage	25
Imprégnation	26
Infiltration	27
Empiètement	28
Paysage rhizomatique [L'architecture dans la logique du rhizome]	31
Rhizome	31

Paysage en mille parcours [Traverser]	33
Mutation du regard	34
Projet :	
[Para] paysage	36
" Promenadologie " Interstitielle [Méta paysage]	37
Mise en scène du paysage [Système]	39
Conclusion	41
Références	42
Annexes	45
A1_Précédents	
A2_Résumé de la thèse	
A3_Analyse de site	
A4_IRM [Décomposition séquentielle de l'espace]	
A5_Implantation	
A6_Développement Pavillons	

Liste des figures

Figure 1 : « Little Alley »	14
Figure 2 : Reality Properties : Fakes estates_Lots Diagram	14
Figure 3 : Cartographie des Territoires Actuels de Rome	15
Figure 4 : Dérive Urbaine Rome	18
Figure 5 : Asphalte_Paysage à parcourir	20
Figure 6 : Hypothèses d'amarrages	21
Figure 7 : « House »	25
Figure 8 : « House » détail	25
Figure 9 : « Performance »	27
Figure 10 : Istanbul Project 1	28
Figure 11 : Relever photographique du site	33
Figure 12 : arte Povera	39

Si la surface du territoire est aujourd'hui quadrillée jusqu'au moindre centimètre carré, quelles chances gardons-nous d'y trouver encore quelques espaces d'indétermination, de flous, d'aventure?

Introduction

« Des villes nouvelles ont été construites, des quartiers nouveaux ont été bâtis justifiés par la densité de la ville existante; alors que finalement bien des territoires entiers n'ont été ni occupés, ni aménagés. »

Stalker³

Depuis les dernières années, un urbanisme « indépendant de la densité physique de l'environnement, et donc dégagé de toute réalité locale est en train de s'installer » [Zardini_2005_17] et de transformer la ville contemporaine. Une ville qui maintenant exprime un esthétisme du « style libre », où « les routes, les bâtiments, la nature entretiennent des rapports souples ne répondant plus à aucun impératif catégorique et coexistent dans une spectaculaire diversité d'organisation.» [Koolhaas_2000_730] Une ville où tour à tour, ces éléments prédominent pour réapparaître plus loin, et qui sont en certains lieux simultanément absents, tels des « trous percés dans le concept de ville. » [Koolhaas_2000_730] Cette urbanisation extensive, où les édifices prospèrent et dépérissent de manière également imprévisible, occasionne une instabilité et une complexité croissante du contexte urbain en plus de créer une accélération des phénomènes de transformation donnant naissance à une ville informelle composée d'un ensemble de lieux en « dislocations », [Goertz_1997] un paysage d'espace interstitielle.

C'est pourquoi l'essai [projet] s'interroge sur la notion de « paysagité interstitielle » [Lévesque_2005] à travers une intervention urbaine qui s'infiltré dans cette ville de l'interstice. Il tend à révéler une ville parallèle, où le spectateur n'est plus fixe face à un tableau, mais à l'intérieur d'espaces dynamiques où l'œil est l'extension d'un corps en mouvement à travers des zones de vides et d'absence. Il s'agit de dévoiler par le biais de la marche une cartographie de l'interstice, qui nous fait vivre un nouveau rapport à la ville. L'intervention souhaite travailler à l'intérieur de ces espaces, de façon qu'on ne les mette plus à distance pour en donner un point de vue panoramique, mais plutôt des lieux dans lesquels on interagit dans la proximité, afin d'emprunter leurs anonymats.

³ GORDON, Lydia et Matine Péan. 2004. *Stalker*, Catalogue de l'exposition tenue au capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, P.39.

Le projet se veut une exploration architecturale qui intègre le déplacement comme vecteur de conception et de perception dans le but de révéler une poésie de l'interstice, en exploitant le potentiel de ces espaces oubliés, banalisés ou sous-utilisés. L'intervention, une « promenadologie⁴ » paysagère rhizomatique, [Deleuze et Guatarri_1997] composera un parcours expérientiel à travers cet environnement fragmenté par sa particularité de se déplier et de se contracter, afin d'établir des connexions, des relations et des fonctions entre les divers « mi-lieux ». [Berenstein-Jacques_1997]

La stratégie de recherche pour la conception de cette intervention est basée principalement sur l'étude de théories philosophiques, architecturales ou artistiques afin de mettre en place une recherche-création sur le sujet de l'interstitielle. Cette recherche souhaite utiliser la traverser comme instrument d'analyse et de lecture du site, car « le fait de traverser, en tant qu'instrument de connaissance phénoménologique et d'interprétation symbolique du territoire, est une forme opérante de lecture. » [Stalker_2000_15] Cette méthode permettra la connaissance de ces lieux ne pouvant être acquise que par expérience directe, sachant que « les archives de ces expériences sont l'unique forme de cartographie des territoires actuels. » [Stalker_2000_4]

⁴ Consiste en une promenade, réalisée comme une œuvre d'art. Terme utilisé par le groupe de recherche allemand, ALIAS

Nouveau Paysage

« Dans un monde de plus en plus urbanisé, le filet disciplinaire appliqué sur la société est de plus en plus tressé, stratégique. Au même moment, et avec autant d'intensité, la tactique déployée par l'individu pour s'en extraire forme la trame de son quotidien. Il y a effectivement deux mondes parallèles, celui pyramidal, organisé, tramé de la raison, et celui labyrinthique, de l'expérience, de la micro-ruse quotidienne. »

Peter Fianu⁵

Les propositions de processus global ont pour conséquence de contrôler tous les comportements; ils contribuent à créer l'esthétisme de la ville générique. [Koolhaas_2000] Ils créent une ville, où la mobilité et la vitesse de transformations collaborent à modifier l'image et à favoriser l'étalement des espaces urbains; en plus de donner lieu à un nouveau paysage de fragments, en marge de tout ce qui est programmé. Cette ville interstitielle superposée à la ville conventionnelle, génère sa propre évolution et construit son propre paysage. Cette nouvelle ville émerge des systèmes non programmés, des systèmes générés par une histoire d'économie ou d'écologie humaine spontanée. Il ne s'agit pas d'une non-ville à transformer en ville, mais d'une ville parallèle aux dynamismes en continuelles mutations; dont la trame complexe est composée de structures invisibles et mutantes en interaction avec le monde urbain. Bien que les programmes, les planifications existent et existeront toujours, il faut aussi penser qu'il y plusieurs systèmes qui peuvent marcher de façon simultanée, superposée ou parallèle. Cette ville oubliée, composée des bouts de terrains qui ne rentrent pas dans la programmation rationalisée de l'étendu urbain, porte un regard critique et nouveau sur la planification de l'espace urbain contemporain.

⁵ GIRONNAY. Sophie. 2006 *Les archi-fictions de Montréal -Six villes invisibles inventées et racontées par...*, MONOPOLI – Galerie d'architecture, Montréal, page 60.

Présenté comme une critique de la propriété, Reality Properties : Fake Estates, rend visible ce qui est ordinairement qualifié comme négatif et que le système de planification a généré. Cette œuvre conçue en 1973, par l'artiste Gordon Matta-Clark, consiste à créer un territoire virtuel à partir de micro-parcelles de terrains abandonnées par l'organisation rationalisée de l'espace. Dans la ville de New York, Matta-Clark a repéré et acheté aux enchères du terrain en surplus, des micro-parcelles inutilisées, oubliées ou mises de côté par les architectes et les planificateurs. Une constellation de lieux souvent inaccessibles, car coincés entre plusieurs bâtiments. Il met ainsi en perspective l'organisation urbaine en ouvrant un chemin parallèle à un système programmé. Une ville créée par un ensemble de trous d'incertitude, qui forme un système d'espaces non programmés « aux structures propres, à l'identité formelle inquiète et palpitante de pluralité, dotée de réseaux de relations, d'habitants, de lieux » [Stalker_2000_10] qui doivent être vécus et explorés, au lieu d'être saturés, des lieux qui nécessitent un mode d'exploration qui lui est propre.



Figure 1 : "Little Alley", Block 2497, Lot 42, 1974
Gordon Matta-Clark

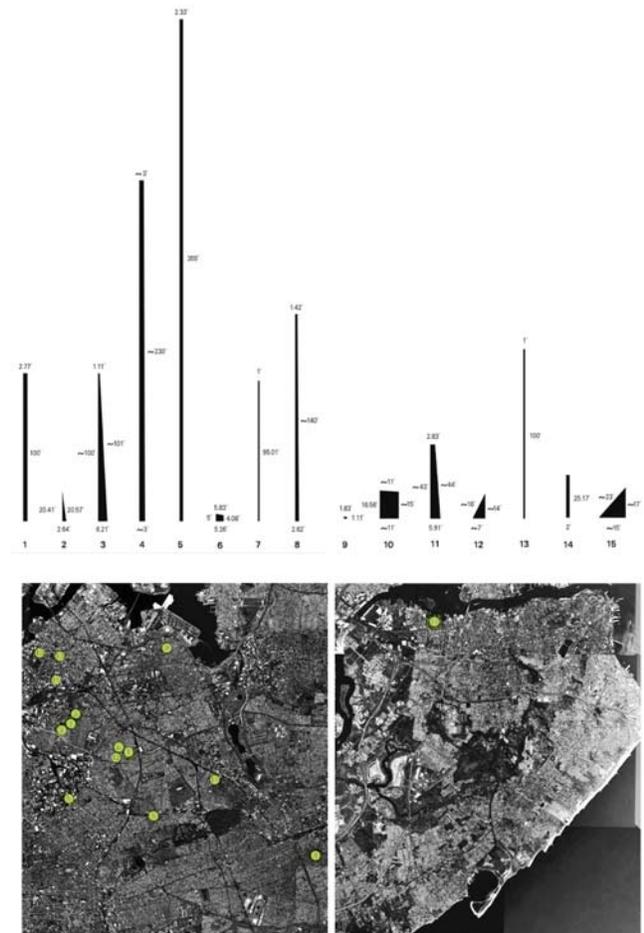


Figure 2 : Reality Properties: Fake Estates_Lots diagram, 1973
Gordon Matta-Clark

Territoires Actuels

Le Laboratoire d'art urbain du groupe Italien Stalker, qui doit son nom au titre d'un film du cinéaste russe Andreï Tarkovski apparu à l'écran en 1979, développe depuis quelques années un processus en relation très forte avec ce type de territoires qu'il appelle les territoires actuels. Par l'expression territoires actuels, ils qualifient ces zones qui sont non utilisées en changement perpétuel et qui présentent un nouveau paysage de territoires à explorer. Territoires actuels, souligne par le terme actuel le « devenir autre » de ces espaces. « L'actuel n'est pas ce que nous sommes, mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous sommes en train de devenir, à savoir l'autre, notre devenir autre. ⁶» [Michel Foucault] Par le terme territoires actuels, ils qualifient un ensemble de territoires en évolution, des territoires en perpétuelle mutation.



Figure 3 : Cartographie des Territoires Actuels de Rome, 1995
Stalker

⁶ STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, p. 4

Situationniste

Il y a dans la démarche du groupe une véritable réappropriation et une réactualisation du problème posé par les situationnistes. C'est dans les années 50 qu'un groupe d'artistes propose, avec les concepts psychogéographiques de « dérive » et de « situation », de nouveaux modes d'expérimentation et d'action tirant parti de façon ludique des brèches et du provisoire dans la ville.

Avec des ouvrages tels que : le « Droit à la ville » et « Du rural à l'urbain », le philosophe Henri Lefebvre, un des membres affluant du groupe, engageait plusieurs générations d'architectes dans une réflexion théorique qui allait déplacer les futurs architectes sur le terrain, dans le but de révéler ses particularités. Leurs recherches atteignirent une véritable obsession du territoire et une fixation sur la pratique exploratoire des espaces urbains. Leurs explorations du territoire se concrétisaient par des dérives urbaines, à la recherche des diverses évolutions et mutations qui se produisent à l'intérieur de la ville. Ces «dérives urbaines» ont occupé pour les situationnistes, une place centrale dans leur démarche et ont constitué pour eux une opportunité de transformation du quotidien, en même temps qu'un moyen d'étude du territoire et de l'espace urbain. Le concept situationniste de la dérive urbaine emprunte à la pratique du flâneur et démontre que ces pratiques culturelles permettent de briser les contraintes de la routine et d'échapper à l'organisation fonctionnelle des grandes agglomérations urbaines, tout en permettant à l'individu d'être l'auteur de sa propre vie.

À travers leur exploration territoriale, les situationnistes s'enfoncèrent dans le tissu urbain, le provoquèrent, testant de nouveaux rapports expérimentaux. Ils le firent non pas au nom de préjugés idéologiques; ils le firent librement, avec une rigueur presque scientifique. À travers ces dérives expérimentales, ils tentent de démontrer que le temps était venu de la redécouvrir le plus « gratuitement » possible en la parcourant tel le flâneur Baudelairien. Il en était donc fini de l'architecte et de l'urbaniste démiurges planifiant la ville vue d'avion. Il fallait que le piéton, le marcheur, l'arpenteur redonnent à la ville l'échelle de l'homme, échelle depuis laquelle il faudrait à nouveau regarder et penser.

Stalker

« La zone est peut-être un système très complexe de pièges... je ne sais pas ce qui s'y passe en l'absence de l'homme, mais à peine arrive quelqu'un que tout se met en branle, la zone est exactement comme nous l'avons créée nous-mêmes, comme notre état d'âme, je ne sais pas ce qui se passe, ça ne dépend pas de la zone, ça dépend de nous. »

Andrei Tarkovski_« Stalker »_1979⁷

À leur manière, Stalker poursuit les recherches des situationnistes, en investissant les espaces de la ville considérés comme des zones ou des interzones pour en faire un champ d'études et en proposer une lecture différente. Ils se sont principalement consacrés à explorer les espaces suburbains et les zones « sans qualités » qui deviennent à travers leur dérive l'objet de traitements spécifiques : des marquages in situ, des relevés cartographiques, des archives vidéos et photographiques, ou encore une appropriation momentanée. Avec ses interventions, Stalker agit comme un catalyseur, un activateur d'espace qui révèle le lieu en le pratiquant et où aller de A à B en ligne droite n'existe pas. Un lieu où il faut toujours se trouver un système de marche, un processus d'infiltration. Leur traverser à l'intérieur de la ville pénètre les espaces vides, des espaces que normalement on ne voit pas, où une autre vie se déroule, inaperçus. Leur but n'est pas une transformation architecturale, mais plutôt une transformation de la perception de l'espace, une nouvelle expérience esthétique de la ville. C'est à l'intérieur des espaces périphériques de la ville, ceux où les touristes ne sauraient s'aventurer tant ils leur apparaîtraient vides de sens et d'intérêt, dans des zones inqualifiables à proprement parler que s'organisent les premières marches du groupe.

C'est ainsi, il y a une vingtaine d'années, à Rome en Italie, qu'ils développent un intérêt avec ce type de paysage interne ou périphérique laissé pour compte, avec lesquels naquirent leurs recherches. Le travail qu'ils mènent à l'intérieur de ces territoires, ils l'ont commencé en partant du principe que dans la ville, on ne voit majoritairement que les îlots bâtis. Ces îlots bâtis, ils les ont considérés comme des archipels dans un système plus vaste qu'on pourrait comprendre comme la mer; et ils se sont précisément intéressés à tout ce qui ne relève pas du bâti.

⁷ STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, P.6.

Leur recherche a donc consisté à parcourir tous les territoires qui n'étaient pas connus ou identifiés dans la ville. Ils ont parcouru ces territoires, en évitant toujours les masses bâties, en traversant des parcs, des jardins, et en passant à travers beaucoup d'autres espaces relevant du domaine privé ou public qui échappent à toute urbanisation. À l'intérieur de ces territoires, Stalker est un guide très particulier, un personnage qui sait comment franchir les murs, qui sait trouver les trous dans les barrières et surtout qui sait comment marcher dans un espace mutant. Ils s'arrêtent dans ces endroits dans le but de participer à leur mutation et de voir comment il est possible d'intervenir à l'intérieur de ces territoires et de vivre l'appréhension urbaine. À travers leur marche, ils repoussent la frontière de la périphérie au centre pour trouver de nouvelles bornes et gagner de nouveaux espaces et ainsi interroger et questionner le désir de contrôle du territoire instauré à l'intérieur de la ville.

La tâche que Stalker s'est assignée, c'est précisément de rendre visible et de distinguer pour ne pas ignorer ou simplement confondre. « Distinguer c'est souligner les limites entre les choses, les mettre en évidence pour les transformer. » [Gordon_2004_52] À travers ces recherches qu'ils mènent sur ces territoires, ils interrogent le statut des terrains jusqu'au point de parasiter les limites acceptées et démontrent que tous ces lieux ne sont surtout pas des non-lieux, ni des lieux résiduels, mais une ville parallèle constituée complètement en dehors des systèmes d'urbanisation et de planification urbaine. Ils démontrent par leur intérêt porté à ces territoires que cette ville est largement plus importante et intéressante que la ville dite officielle et mettent ainsi en évidence ces espaces délaissés, ces interstices ou ces « tâches blanches⁸ » dont parle Emmanuel Hocquard pour caractériser, dans l'acte de traduire, les espaces vacants de la langue, comme autrefois les régions inexplorées sur les cartes.

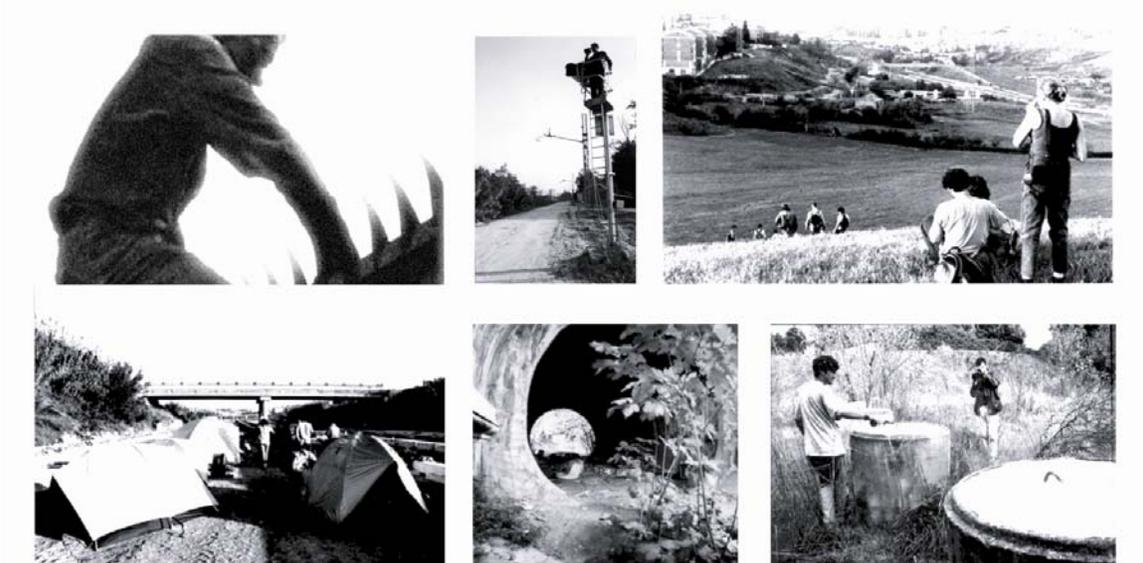


Figure 4 : Dérive Urbaine Rome, 1995
Stalker

Sauvagerie Urbaine

C'est à l'intérieur de la ville qu'on retrouve cette carte parsemée de vides et de terres inconnues.

« La tentative de définition et de contrôle de tout le territoire, depuis toujours mirage de notre culture occidentale, au moment même où elle semblait pouvoir se réaliser, entre en déliquescence. Les premières fissures se sont ouvertes dans les grandes villes, au cœur de notre système. Le bois qui autrefois enserrait villes et villages, où naissaient les loups et les ours, mais aussi les cauchemars, les fables et l'idée même de liberté, a été repoussé loin des villes, mis dans un coin, délimité et même protégé par un acte de clémence. Mais voilà que ce bois réapparaît, là précisément où dans les villes, les systèmes d'appropriation et de contrôle du territoire sont les plus vieux et les plus délabrés. Comme il est impossible de tout contrôler, le ciment, dont la terre a été recouverte, éclate : la terre émerge sous des formes nouvelles, imprévisibles et s'apprête à disputer à l'homme la domination de l'espace. »

Stalker⁹

Autrefois, ces espaces qualifiés de sauvages étaient les zones désertes et inhospitalières du passé, des contrées lointaines longtemps évitées ou traversées avec appréhension. Aujourd'hui, la colonisation urbaine et l'exploration quasi complète du milieu terrestre génèrent une condition inversée. Ces espaces, maintenant, ne constituent plus une donnée vaguement localisable aux confins du connu, mais quelques choses de proche et d'émergeant au cœur même des étendues urbaines, un produit direct de nos modes de vie.

Cette nature sauvage, entité inquiétante et brute qui défiait la civilisation d'autrefois, réapparaît et émerge au cœur des étendues urbanisées. « Il s'agit d'une géographie interstitielle où s'entrechoquent brutalité moderne, coriacité rudérale et urbanité. » [Lévesque_2000] Cette nouvelle nature contemporaine, ce peut être un bloc de béton et les pratiques de socialisation qu'il génère, le no man's land créé par une autoroute, l'expérience d'un sentier traversant une friche au cœur du centre-ville, une fissure dans l'asphalte ou une ouverture vers un terrain vague.

⁹ STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, P.5.

Terrains Vagues

« Une ville est une surface goudronnée trouée de cratères d'intensité. »

Rem Koolhaas¹⁰

Ensemble de ponctuation aléatoire dans la trame construite, le terrain vague brouille la clarté de la figure urbaine. À l'inverse des vides planifiés qui tendent à réintégrer la substance urbaine comme variations d'une continuité, le terrain vague incarne la discontinuité, l'indétermination et interrompt provisoirement le rythme de l'agencement urbain, comme une pause, un oubli.

En raison de l'image de ces lieux, deux visions antagonistes naissent, positionnant les attitudes face aux terrains vagues. Pour certains, ces zones vacantes et indéterminées constituent la contre-image de la ville contemporaine et incarnent une dégradation socio-économique et un laisser-aller inadmissible. Puisque résistant à l'homogénéisation et à l'appropriation définitive, il trouble l'idéal et l'ordre auquel on associe la prospérité urbaine. Pour contrer ce problème d'image, on essaye de l'oublier en l'abandonnant à l'exploitation lucrative des aires de stationnement ou on tente de le cosmétiquer dans le but de le camoufler en atténuant les possibilités d'usages temporaires. À l'inverse, on prône le potentiel de ces espaces qui « incarnent un contrepoids à l'emprise de l'ordre et de la consommation qui dominent la ville. » [Lévesque_2005b_47] Avec cette approche, ces espaces résiduels ouvrent la possibilité aux appropriations créatives et aux pratiques informelles qui élargissent les attitudes face à des modes d'occupation alternatives de vivre la ville.



Figure 5 : Asphalte : Paysage à parcourir, 2001
Luc Lévesque

¹⁰ KOOLHAAS. Rem. 1969. *Architectural Association School of Architecture*. Inédit.

Dans cette optique, le projet Hypothèses d'amarrages, réalisé en 2001, par l'atelier d'exploration urbaine SYN-, cherche à développer des tactiques mobilières comme un mode d'occupation temporaire de ces espaces alternatifs. Avec Hypothèses d'amarrages, il crée un réseau mouvant qui infiltre la ville par ses interstices, explorant une perspective alternative sur le traitement de l'espace urbain qui fait face à un contexte d'incertitude et de transformation. Partant du constat qu'un grand nombre de résidus spatiaux sont produits et abandonnés par l'urbanisation contemporaine et qu'un grand nombre d'entre eux ne sont pas voués à être construits dans un avenir proche. Il propose avec Hypothèses d'amarrages, l'implantation d'une vingtaine de tables de pique-nique sur une constellation de terrains vagues ou d'espaces résiduels choisis de la région de Montréal. La table constitue une station qui facilite le séjour et permet de vivre les qualités négligées du site au-delà de la vision distante et superficielle. Par cette intervention, ils explorent la capacité de générer par le positionnement tactique d'un mobilier générique, un champ d'interaction qui connecte le citoyen avec un environnement majoritairement mal perçu, le terrain vague. Dans cette intervention, il s'agit de scruter le territoire métropolitain de la ville de Montréal, à la recherche de sites sous-utilisés, propices à l'occupation et à la halte. Le concept d'amarrage incarne la possibilité d'ancrages temporaires au sein d'une spatialité urbaine dominée par les flux.

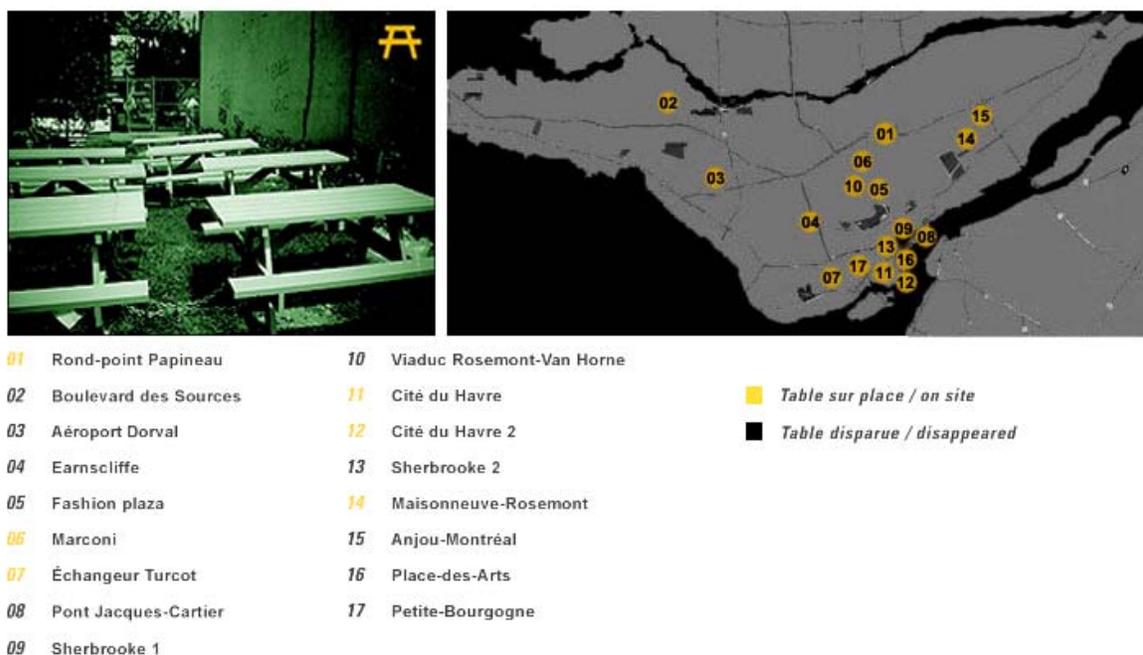


Figure 6 : Hypothèses d'amarrages, 2001
SYN- Atelier d'exploration urbaine

Les terrains sont ainsi devenus des éléments permanents du paysage urbain et constituent, de ce fait, un symbole du déclin des centres-villes et des profondes mutations qu'ils connaissent actuellement. Bien qu'il reflète le caractère ambivalent de notre époque, il offre l'opportunité de réinventer la ville. Même s'ils sont généralement synonymes d'une certaine stagnation économique et d'une négligence des investisseurs, les terrains vagues ne peuvent pas s'astreindre au registre de dégradation urbaine sous seul prétexte qu'ils ne répondent pas à l'image conventionnelle auquel la ville contemporaine l'expose. Sachant qu'aujourd'hui, le terrain vague constitue une figure importante du monde urbain, il amène à poser une réflexion critique afin d'ouvrir le champ conceptuel de l'interstitiel. Ces espaces libres, dépourvus d'image civique, où la frontière entre l'espace public et l'espace privé est incertaine, ouvrent la voie à l'expérimentation, à de nouvelles interprétations. C'est dans ce cadre incertain de la ville contemporaine qu'apparaît, dans différentes disciplines et sous diverses formes, un ensemble de pratiques qui contribuent à ce processus d'invention paysagère de la condition interstitielle.

Paysage Interstitiel

La condition interstitielle se rapporte « aux différents modes d'actualisation de la notion d'interstice conçue comme une condition spatio-temporelle ouverte », [Lévesque_2005b_48] créée dans un corps, entre les parties d'un corps ou entre différents corps. Se référant à la notion d'intervalle, « la condition interstitielle renvoie autant à la spatialité qu'à la temporalité, qu'aux notions de relations et de connexions qu'à celles de brèches et de trouées. » [Lévesque_2005a_40]

L'interstitiel, ça peut être autant la cavité qui ponctue un urbanisme du plein, que « les pratiques qui font brèches dans les modes de vie et la temporalité normalisée du quotidien », que les « flux qui s'infiltrent et s'inventent en passant entre les mailles du planifié. » [Lévesque_2005b_48] À l'échelle de la ville, l'interstice se présente comme un réseau d'espaces mouvant et fluctuant qui s'immisce dans le cadre normatif existant de la ville, avec des degrés variables d'intensité, de durée et d'intentionnalité. Cette ville parallèle à demi visible, suggère une manière différente d'appréhender, d'expérimenter et de regarder ces lieux de passage et d'appropriation momentanée et d'en révéler un paysage de l'interstice.

L'interstice n'étant pas défini par une physionomie particulière, les paysages qui en émergent peuvent avoir des aspects fort variés et impliquent un rapport différent à l'environnement de celui ayant dominé historiquement le paysage occidental. Divergeant d'un paysage dominé par la contemplation distanciée, qui se limite à la qualité formelle de l'image, le paysage interstitiel opère dans la proximité afin de porter un regard sur l'invisible, que la vue panoramique ne révèle pas. Il suppose un ensemble varié de médiation conceptuelle qui construise notre perception et transforme notre relation au territoire. À la fois fait urbain concret et vecteur théorique, l'interstitiel s'associe à un ensemble de concepts variés développés dans diverses disciplines au courant du 20^e siècle et qui permettent de penser différemment les modalités architecturales et paysagères de ces espaces urbains, synonymes de vacuité.

Révélateur de paysage [Composer le paysage]

Depuis les années 40, un panorama filmographique, photographies littéraires et artistiques, se penche sur la question du paysage de l'interstice et révèle un imaginaire de l'espace interstitiel. Avec des artistes tels que Tarkovski, Jack Kerouac, Edward Ruscha et Robert Smithson; un intérêt pour le paysage de l'interstice urbain se développe et offre tout un inventaire des caractéristiques de la condition interstitielle qui par la suite participera à la construction d'une poétique de ce paysage. L'ensemble de ces pratiques artistiques contribue à l'élaboration d'une sensibilité envers ce nouveau paysage qui émerge à l'intérieur de la ville. Ces pratiques offrent des pistes conceptuelles intéressantes pour appréhender et activer la condition interstitielle.

Perforation / Trouée

« Dessiner l'espace c'est produire des vides dans l'espace plein, des vides pour un mouvement potentiel et indéterminé. »

Lucio Fontana¹¹

Lucio Fontana est celui qui a développé en art, en 1949, le « concept spatial » [Blistène_1987] du trou. Par un geste irréversible et radical, Fontana griffe, perfore, troue et même lacère l'espace de la toile. Pour lui, la perforation de la toile ne constitue pas un acte de destruction ou une manière de dessiner, mais plutôt une façon d'échapper au cadre, afin d'ouvrir le plan pictural aux potentiels de l'espace infini qui l'entourne. Ce qui importe dans ces tableaux, ce n'est pas la figure susceptible d'apparaître d'un ensemble de perforation, mais ce que ces dernières peuvent laisser passer, les parcours et traversées qu'elles appellent, le franchissement du tableau et les trous que l'on traverse au lieu de regarder. Avec la trouée, il ouvre le cadre de la paysagété interstitielle à tout un champ de virtualités. La production de vides là où il y a des pleins, ouvre un espace dans lequel peut se glisser le spectateur. Ces vides, si on les opère dans l'architecture ou dans la trame urbaine, appellent un mouvement de la part de celui qui le regarde.

¹¹ BLISTÈNE, Bernard.1987. *Lucio Fontana*, Musée national d'art Moderne, Éditions du Centre Pompidou, France, P.211.

Moulage

Mais est-ce l'espace lui-même ou le vide qui définit les éléments physiques environnants ? Est-ce qu'il est possible d'avoir un rapport visuel avec quelque chose que nous ne pouvons pas voir ?

Rachel Whiteread¹²

À travers l'ensemble de ses sculptures, l'artiste Britannique Rachel Whiteread matérialise l'absence, afin de susciter un questionnement sur la place du vide comme définition de l'espace. « Quelle est l'essence d'une chose définie seulement par le secteur qu'il n'occupe pas?¹³ » [Whiteread] À l'image du non-lieu, elle dépeint le non-objet par sa capacité de rendre palpable le vide. Quoique l'objet original ait été enlevé, l'objet résultant du moulage rend visible un espace que normalement on ne voit pas.



Figure 7 : « House »
Rachel Whiteread, 1993-94, Londres

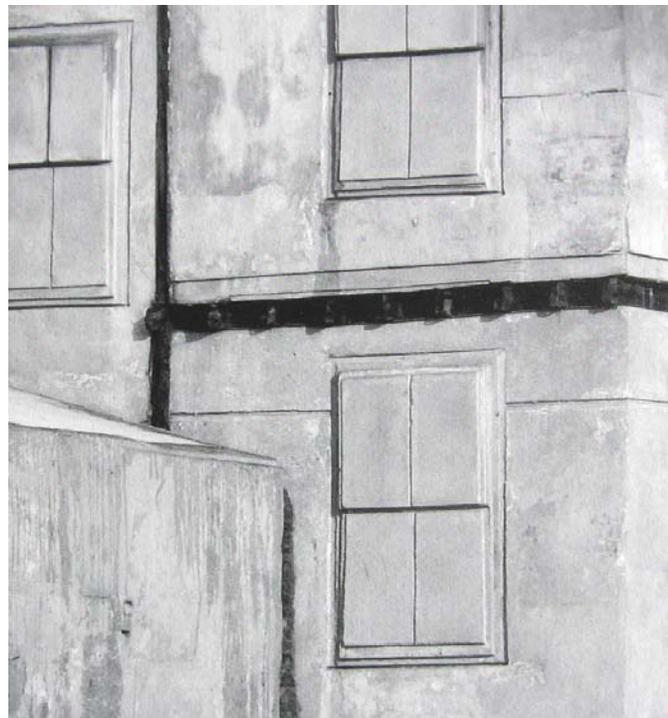


Figure 8 : « House » détail
Rachel Whiteread, 1993-94, Londres

¹² http://www.zingmagazine.com/zing3/reviews/023_luhning.html, [consultation, Mars 2007]

¹³ LINGWOOD, James. 1995. *Rachel Whiteread house*, Phaidon, London, P.96.

En 1993, à l'intérieur d'une maison condamnée dans l'extrémité Est de Londres, Rachel Whiteread effectue un moulage des espaces de cette dernière afin de définir et de rendre visible notre rapport avec l'espace. Après l'utilisation du cadre de la maison comme un moule pour la nouvelle structure, Whiteread a enlevé l'enveloppe extérieure traditionnelle pour révéler un nouvel objet solide révélateur de la forme de l'espace intérieur du vieux bâtiment. La sculpture, "House" laisse transparaître un ensemble diversifié d'empreintes de fenêtres et des portes comme des traces de la mémoire imprégnées dans un bloc de béton. En regardant cette œuvre, l'auditeur doit réévaluer son rapport avec l'espace. Le vide est maintenant solide et une forme solide est maintenant vide. L'enveloppe qui a une fois entouré et qui a été pensée pour abriter est maintenant partie et l'espace qui a été pensé pour être vide est maintenant une masse visible, identifiable et physique. À travers ses travaux Rachel Whiteread révèle quelque chose qu'on ne voit pas et qui permet de prendre conscience de quelque chose qui existe mais qu'on ne pouvait pas identifier visuellement. Ses sculptures examinent le rapport entre la matière et l'espace négatif par l'imprégnation du moulage.

Imprégnation

« La ligne perfore l'espace, elle est toujours en transit, elle s'inscrit; elle est une touriste [...] la couleur se trouve imprégnée dans l'espace, elle l'habite. »

Yves Klein¹⁴

Cette opération d'imprégnation qui se retrouve au cœur de l'exploration picturale d'Yves Klein développe une consistance au vide que le plan perforé capture. Les expositions, « exposition du vide » [1958] et « Zone de sensibilité picturale immatérielle » [1959] démontrent une conquête sensible infléchissant l'attention sur l'invisible et les virtualités peuplant le vide. À travers cette recherche du monochrome, c'est une définition bien particulière de l'« habiter » que développe Yves Klein, un habité qui n'a plus rien à voir avec le réconfort des cloisons protectrices et des paysages connus. Cet « habiter » transforme radicalement le rapport au territoire et aux modalités d'un paysage traditionnellement dominé par la vision, parce que maintenant il est nécessaire de s'immiscer dans l'espace pour rentrer en interaction avec ce dernier. Par le monochrome, il instaure un « paysage de liberté » qui ne doit plus « être fonctionnellement relié au regard », [Klein_1983_101] mais un mode d'occupation infiltrant, où l'individu agit sur son environnement.

¹⁴ KLEIN, Yves. 1983. *L'aventure monochrome*, Musée national d'art moderne, Centre George Pompidou, Paris, P.99.

Infiltration

« Passage lent de l'eau ou d'un autre liquide à travers les interstices d'un corps solide. »

Le grand dictionnaire terminologique, 2006



Figure 9 : « Performance »
Marina Abramovich & Ulay, in
MVRDV, Farmax, Rotterdam , 1998

L'infiltration ouvre la voie à de nouvelles façon de composer, afin d'offrir un concept différent d'espace et de perméabilité de l'environnement urbain. La friction et la proximité qu'offre un tel principe, permettent un nouveau rapport aux éléments qui composent le site : la texture, la forme, la matière, etc. Il permet de révéler une analyse minutieuse de l'environnement qui rend l'intervention plus sensible avec ce qui l'entoure. Le degré d'infiltration dépend du niveau de participation de l'architecture aux différentes couches qui composent le territoire. Ces différentes couches amènent à travailler avec les parcelles de territoires qui se juxtaposent à lui, par sa capacité d'adhérer aux différentes strates du texte qui codent le paysage. « Au procédé d'adhésion s'ensuit un procédé d'hérédité qui apparaît sans avertir dans n'importe quelle opération d'accouplement, d'adaptation, de greffe ou de superposition. » [Gausa_2003_33]

L'adhésion et l'hérédité deviennent des stratégies d'occupations qui se juxtaposent pour interagir

dans le système textuel et ainsi déchiffrer sa topographie, ses surfaces ou ses textures. Ces procédés permettent de révéler des lectures potentielles et ainsi travailler à partir de ce qui existe déjà, ce qui compose le paysage qui nous entoure. Le paysage devient donc un texte pour la mise en scène de nouvelles interventions qui occupent et empiètent sur ce territoire.

Empiètement

Le concept d'« empiètement¹⁵ », développé par Daniel Parrochia, permet de mettre pied dans un territoire voisin, de l'occuper et, en l'occupant, d'agir sur ses frontières et donc de le transformer. Cette logique de l'empiètement favorise l'analyse de fragments, qui permettent de créer un chevauchement des systèmes hétérogènes, de modifier et de déplacer les seuils. Les frontières et les seuils ne sont pas que des lignes abstraites dessinées sur une carte, des pointillés sur le sol, ou des ficelles tendues entre deux points mais assument un rôle médiateur qui permet la communication et le passage. « La limite est l'articulation entre les choses et les êtres, [...] entre le déterminé et l'indéterminé, entre le connu et l'inconnu, le sédentaire et le nomade. »

[Teyssot_1998_48] Elle ouvre un vide en un espace qui peut être comblé en s'opposant à la plénitude d'une construction. La limite rend le passage possible et crée un intermédiaire composé d'interactions. Elle perd sa signification et devient un espace, un paysage : « d'un point de vue topographique, la frontière trace une ligne entre le chez-soi et l'ailleurs, l'ici et le là-bas, le proche et le loin. C'est elle qui sur le plan esthétique, distingue le visible de l'invisible et fait que des espaces se transforment en paysage.

¹⁶ » [André-Louis Paré]



Figure 10 : Istanbul Project 1, 2003
Doris Salceró

¹⁵ PARROCHIA. Daniel. 1991. *Mathématique et existence*, Champ Vallon.

¹⁶ PARÉ. André-Louis. 2005. *Espaces, Paysages, Frontières*, Parachute #120, page 98.

Ces nombreuses pratiques ont contribué à créer des intentions pour un processus d'intervention paysagère traitant de la condition interstitielle qui aujourd'hui peut servir de repères à de nouvelles expérimentations. Ces expérimentations et vision conceptuelles conduisent à d'autres façons d'appréhender, de vivre et d'intervenir dans le substrat mouvant de la ville contemporaine. On trouve dans diverses expériences architecturales une tentative d'activation de la condition interstitielle et de mise en scène du terrain vague. À la fin des années 40, Aldo Van Eyck implante progressivement, à Amsterdam dans une colonisation de sites résiduels ponctuant le territoire de la métropole néerlandaise, un réseau de terrains de jeux. Ce projet, qui se prolonge jusque dans les années 1978, permettra l'amarrage de 700 terrains de jeux; il permettra de créer de façon circonstancielle une colonisation de la ville par les enfants comme opportunité d'expérimentation. La condition interstitielle, encore jamais considérée comme porteuse de potentialités par les planificateurs modernistes, devient avec le projet de Van Eyck le point de départ d'une approche alternative et expérimentale de la planification misant sur l'activation des usages ludiques.

De même dans les années 80, Rem Koolhaas dans l'éloge du terrain vague, projet proposé pour l'important concours de la Villette à Paris en 1982, propose une matrice conceptuelle apte à générer un processus d'appropriation ouvert. Dans cette proposition, il transpose sur le terrain vague de la Villette, la congestion programmatique d'un gratte-ciel new-yorkais. Il transpose de façon schématique le diagramme de la coupe, soit une série de bandes, l'accumulation événementielle qui structure programmatiquement le gratte-ciel. Les planchers basculés du gratte-ciel deviennent des limites programmatiques hautement perméables. Ces bandes qui traversent le site constituent autant de programmes différents et autonomes pouvant être potentiellement contaminés par la proximité des autres, et occasionnent une instabilité programmatique illimitée. Avec cette organisation, il s'agit de créer une « congestion sans matière » qui s'organise suivant un patron mouvant permettant de catalyser de l'imprévisible. À travers cette intervention, Rem Koolhaas fait référence à une véritable conceptualisation projectuelle du terrain vague. Ce glissement d'un paradigme architectural à sa dématérialisation permet d'ouvrir une exploration fluide, compatible avec la mouvance de la société contemporaine.

Toutes ces différentes approches conceptuelles de la condition interstitielle urbaine alimentent son invention paysagère et permettent une nouvelle approche face au paysage de l'interstice qui échappe à la domination de paramètre conceptuel d'ordre strictement visuel. Par le biais de ces procédés, la question du paysage interstitiel « appelle à penser et à inventer [...] de nouvelles façons d'appréhender et d'activer le monde urbanisé qui nous entoure en prenant compte des champs de relations élargies qu'il engage. » [Lévesque_2005b_51] Ils permettent d'échapper au cadre qu'implique l'étymologie du terme terrain, afin de l'ouvrir aux potentiels de l'espace infini et hétérogène qui l'environne et le traverse.

Paysage rhizomatique [L'architecture dans la logique du rhizome]

Le paysage s'est imposé dans les dernières années comme le possible élément structurant d'un ordre plus flexible. Cet ordre s'infiltré, précisément grâce à sa nature interstitielle, entre les développements hasardeux et sauvages des structures urbaines actuelles. Le vide n'est plus une séparation, mais une agrafe, un lien capable d'établir des connexions entre lieux et entre-lieux et de constituer un instrument destiné à générer de nouvelles expériences spatiales sur des terrains « in-between » [des espaces entre-deux], et de former des espaces relationnels liés par des réseaux d'infrastructure complexe.

Comme le contexte urbain est un système de relation complexe et hétérogène, composé d'un agencement d'interactions qui entretiennent ensemble des réalités essentiellement hétérogènes. L'intervention rhizomatique permet une lecture active de ce paysage en créant un organisme à l'apparence morcelé, qui permet d'unir un ensemble d'étendue, de territoire ou de site en dislocation. Cette logique de composition, met en connexion un ensemble de systèmes hétérogènes qui n'est compréhensibles qu'au long d'un déplacement qui pénètre ces espaces qui se situent entre-deux.

Rhizome

« Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. »

Gilles Deleuze et Félix Guattari, 1976¹⁷

Le rhizome¹⁸ est un agencement de strates qui en font un organisme composé de lignes d'articulation ou de segmentation, de territoires, mais aussi des lignes de fuites, de mouvements de déterritorialisation, de déstratification, qui créent un ensemble ou un agencement rempli de multiplicité. Ces multiplicités permettent de dessiner un ou des parcours, où l'utilisateur n'est pas assigné à une place unique, mais libre de ses mouvements et de se déplacer à l'intérieur et à l'extérieur de cette organisme.

¹⁷ DELEUZE, Gilles et Félix Guattari. 1997. *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Édition de minuit, Paris, P. 36.

¹⁸ A l'origine, le " rhizome " est un terme botanique qui sert à désigner la tige souterraine des plantes vivaces, souvent horizontale, qui donne naissance à des racines adventives et à des bourgeons se transformant en tiges aériennes.

Ce système « acentré », obéit à un principe de composition non hiérarchique; où les centres se déplacent, selon les rapports que les éléments entretiennent les uns avec les autres. Son développement n'a pas de directions dominantes et préétablies, mais seulement des lignes de connexions multidirectionnelle qui se présentent comme « une carte [...] à entrées et sorties multiples. » [Deleuze et Guattari_1976_32] Composer d'espaces aux dimensions et aux directions mouvantes, le rhizome, est un ensemble qui se métamorphose pour établir des points de connexions entre différents mi- lieux. Tel que soulever par Georges Teyssot, dans l'ouvrage Seuil et plis : pour une problématique de l'intérieur ordinaire, « l'entre de l'entre-deux, l' « inter » de l'intermédiaire réunit deux chose ou entités distinctes, que l'on retrouve dans l'adjectif « différ-ent. » » [1998_41]

Paysage en mille parcours [Traverser]

« Nous avons voyagé à travers le passé et le futur de la ville, à travers ses souvenirs oubliés et son devenir inconscient, sur un territoire construit par l'homme mais par-delà de sa volonté. Dans ce vide, nous identifions une géographie éphémère et subjective, les propositions instantanées d'un monde en continuelle transformation. En fait nous avons créé un espace sans l'avoir planifié ou construit, en le traversant seulement. »

Lorenzo Romito¹⁹

L'exploration et l'analyse du site dans toutes ses dimensions a été un élément essentiel dans le processus de conception et dans le choix du site du projet. Cette exploration via la marche, à l'intérieur de ces territoires à plusieurs reprises et à différent moment de la journée a permis d'accumuler différentes informations en ce qui concerne la composition de ce paysage et en ce qui attrait a son analyse. « Un paysage, c'est quelques choses que l'on traverse, ce que l'on peut comprendre en deux sens, à travers et au travers. » [Gilles Tiberghien_2001_154]



Figure 11 : Relever photographique du site

¹⁹ ROMITO, Lorenzo "Stalker", 1997. *Suburban discipline*, Peter Lang and Tam Miller editors, Princeton Architectural Press, New York, p. 132-133

« Traverser signifie composer en un unique parcours cognitif les contradictions criantes qui animent ces lieux à la recherche d'harmonies inouïes. Traverser et faire traversé, induit à la perception de l'actuel afin d'en diffuser la conscience, tout en en sauvegardant le sens contre les banalisations du langage. »

Stalker²⁰

Qu'elle prenne la forme de promenades, de déambulation ou de dérives, la marche est parmi les formes les plus manifestes de la mobilité depuis la modernité. Elle permet de se déplacer, mais aussi d'infiltrer la complexité, voire l'hétérogénéité de la ville, de vivre ses méandres et l'étrangeté de son quotidien. Acte créatif, la traverser, permet d'établir un « système de relations » au sein d'une juxtaposition chaotique des temps et des espaces; puisqu'elle « est le seul moyen d'exister sans médiations dans ces lieux » [Stalker_2000_5] et ainsi participer à leurs dynamiques.

Mutation du regard

« La perception de l'espace passe par le déplacement d'un observateur à l'intérieur d'un environnement en constante évolution. Elle se fait par l'extraction des éléments invariants par rapport aux changements de perspective dus au mouvement et par la relation entre les surfaces visibles et les surfaces cachées. »

James Jerome Gibson²¹

La marche institue un rapport à la ville où il ne s'agit plus « de voir l'ensemble, de surplomber, de totaliser la plus démesurée » [de Certeau_1990_140] des espaces, mais plutôt d'interagir dans la proximité. Elle permet de faire émerger ses singularités, et de dégager le caractère insolite d'un espace pour en faire découvrir d'autres perceptions. Parce que « la ville panorama est un simulacre théorique, en somme un tableau, qui a pour condition de possibilité un oubli et une méconnaissance des pratiques [...] c'est en bas au contraire, à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville » [de Certeau_1990_141] La marche devient donc une « forme élémentaire de l'expérience [...] dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un texte urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. » [de Certeau_1990_173-174] Le marcheur peut donc échapper à

²⁰ STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, P.4

²¹ GIBSON. James Jerome. 1979. *Ecological Approach to Visual Perception*, Boston: Houghton Mifflin.

l'ordre de la vision et jouer avec « des espaces qui ne se voient pas » [de Certeau_1990_173-174] puisque la traverser transforme le rapport au lieu, l'étend et ouvre ses territoires, les déstabilise et leur invente d'autres réalités. Travailler avec la mobilité constitue une manière d'apparaître dans la réalité urbaine, mais aussi, et surtout, d'agir sur elle. Avec la marche, une ville « métaphorique, s'insinue [...] dans le texte clair de la ville planifiée et lisible. » [de Certeau_1990_142]

[Para] Paysage [Projet]

« Le paysage est une construction d'un rapport sensible à l'environnement, un processus tripolaire dans lequel interviennent un observateur, un mécanisme de perception, un objet. »

Georges Bertrand ²²

Dans le contexte d'une culture urbaine de plus en plus fragilisée, menacée par l'étalement urbain, l'installation propose de travailler avec des lieux d'échanges spontanés, diversifiés et imprévisibles susceptibles d'enrichir l'expérience urbaine et ainsi amorcer une nouvelle réflexion sur notre rapport à la ville. Cette recherche s'intéresse aux mutations apparues dans les villes et les métropoles contemporaines et aux possibilités de mettre en place des dispositifs artistiques et architecturaux ayant un potentiel d'implication réelle à l'intérieur de ces nouvelles réalités urbaines générées par un ensemble de phénomènes de transformation et de mutation du territoire. L'intervention souhaite ainsi créer un dispositif architectural approprié à ces nouveaux paysages urbains en continuelle permutation.

Aujourd'hui, les populations urbaines contemporaines doivent s'adapter à de nouveaux types de territoires, des territorialités multiples et superposées. Ces territoires génèrent un ensemble d'infrastructures potentielles à la possibilité de créer et de penser de nouveau mode d'activation du paysage urbain. Le présent projet propose d'étudier, d'analyser et de questionner la composition de la ville, afin de dévoiler les potentialités de cette dernière et ainsi changer notre rapport avec l'image préconçue de ces territoires marginaux. « La série de viaducs aériens surplombant l'emplacement forme un impressionnant monument du patrimoine moderne, riche de qualités plastiques » [Lévesques_2003_A15] Ces espaces vacants nous obligent en fait à innover et à créer à partir de ces potentialités infrastructurelles que nous offre la ville.

²² BERTRAND, Georges. 1995. « Le paysage entre la nature et la société », in *Théorie du paysage en France (1974-1994)* sous la direction d'Alain Roger, Champ Vallon, p. 106

" Promenadologie ²³ " interstitielle [Méta_paysage]

« Il n'y a pas un unique récit du lieu, pas une position unique de celui qui regarde, mais plutôt une juxtaposition de conditions fragmentaires et de séquences spatiales qui suggère la multiplicité des points de vue. »

Elissa Rosenberg²⁴

Le projet s'articule autour de la conception d'une intervention rhizomatique qui s'infiltré dans le réseau urbain en s'immisçant à l'intérieur des zones d'accès limitées aux abords de la rivière St-Charles, de l'autoroute Montmorency et le boulevard des Capucins. Si cet endroit a attiré mon attention, c'est principalement à cause de sa fréquentation diversifiée qui offre une grande visibilité automobile et piétonnière, ainsi que tout le développement qui se produit autour de la revitalisation des rives de la Rivière Saint-Charles qui ne tient pas en compte ce paysage généré en grande partie par un besoin relié au transport, comme une source potentielle à l'occupation.

L'intervention crée une excursion interstitielle, qui dévoile une autre facette de la ville contemporaine, jusqu'à présent rarement explorée. Il souligne ces espaces indéterminés enfouis dans la trame programmée de la ville par la création d'une architecture qui s'agrippe aux infrastructures existantes qui composent le paysage [clôture, structure routière et ferroviaire] et démontrent que la ville contemporaine est composée d'un ensemble d'infrastructures potentielles à exploiter. L'intervention proposée s'infiltré et adhère, précisément grâce à sa nature interstitielle, entre les développements hasardeux et sauvages des structures urbaines actuelles. Les vides ne sont plus une séparation, mais une agrafe, un lien capable d'établir des connexions entre lieux et constituent un instrument destiné à générer de nouvelles expériences spatiales sur des terrains « in-between » [des espaces entre-deux], des lieux rarement explorés.

La composition du projet s'inspire des infrastructures qui marquent le paysage de cette zone. L'objectif est de développer et d'explorer une série de situations urbaines interstitielles et d'expérimenter des micros-dispositifs d'interventions artistiques et architecturales. Par sa résistance à l'homogénéisation

²³ Consiste en une promenade, réalisée comme une œuvre d'art. Terme utilisé par le groupe de recherche allemand, ALIAS

²⁴ TIBERGHEN A. Gilles. 2001. *Nature, Art, Paysage*. Actes/Sud, École nationale supérieure du paysage, Centre du paysage, page 75.

et à l'appropriation définitive, l'intervention ne souhaite pas imposer une fonction définitive, mais plutôt de proposer des qualités spatiales variées afin de répondre à une multiplicité de possibilités d'occupations. Le temporaire devient ici un principe fondamental de la pensée du projet; on se rend compte que la condition temporaire peut alléger la structure du projet, permettant de franchir plus facilement les interdictions, faisant en sorte qu'on puisse devenir plus ouvert, innovateur et hétérotopique²⁵ [Michel Foucault] Le caractère temporaire permet de maintenir l'ouverture des usages et ainsi de garder le caractère interstitiel du lieu même si on lui impose une construction. Dans ce type de projet, on parle plus d'une durabilité de processus que d'une durabilité de fonctions. Le projet cherche à créer des articulations, des points d'ancrage et de croisement privilégiés, qui laissent concevoir des modes de subjectivité transversale. Ces dispositifs jouent le rôle de micro-équipements qui visent à mettre en place certains programmes ou espaces absents dans le quartier, cinéma, salle d'exposition, ateliers, bibliothèques. Cette façon de voir offre une résistance aux formes normatives d'habiter et de travailler avec la ville.

L'utilisateur à l'intérieur de cette intervention rhizomatique, ne peut voir que des fragments, des détails séparés dont il doit mentalement reconstruire l'ensemble. Leur disposition n'est compréhensible qu'au long des déplacements qui modifient les points de vue, les distances, les profondeurs, les relations. Le paysage ou l'œuvre ne peut être regardé à partir d'un seul point de vue qui serait plus « central » que les autres. Dans cette intervention, le centre devient mobile, un « moving center » et l'expérience de la perception du paysage ou de l'œuvre sont ceux du « temps péripatéticien de la marche. »²⁶ [Richard Serra] Le parcours crée une multiplication des points de vue et, par conséquent, la reconstruction mentale de ce paysage s'accompagne de déformations poétiques, engendrées par une superposition du réel et de l'expérience. À l'intérieur de cette promenade, le paysage n'est plus devant un spectateur contemplatif, mais un spectateur actif qui participe à un dialogue entre lui, le paysage, la ville et l'intervention. L'utilisateur n'est plus seulement un spectateur à l'intérieur de l'œuvre, mais un auteur.

²⁵ JACOB, Louis. 2006. « Syn_ Randonnée dans la ville intérieure », in *Parachute*, # 118, P.101.

²⁶ LUCAN. Jacques. 1998. « L'invention du paysage architecturale : ou la vision péripatéticienne de l'architecture », *Matières*, Cahiers annuel de l'Institut de théorie et d'histoire de l'architecture (ITHA) et des Archives de la construction moderne (ACM) du Département d'architecture de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, Lausanne, Suisse, page 23

Mise en scène du paysage [Système]

« La vision est déformée/reformée chaque fois que le visiteur se poste à un endroit d'où l'on peut avoir la vue d'un petit ensemble, d'un fragment de paysage [...] ces vues partielles, répétées en plusieurs point du site, forment en elles-mêmes des sites dans le site, et sont chacune de ensembles entiers. »

Anne Cauquelin²⁷

Pour répondre et travailler avec la problématique et répondre au processus de mutations urbaines des villes actuelles, l'installation se développe par la création d'une série de quatre modules différents, dont la diversité de juxtaposition est susceptible d'expérimenter de nouvelles situations et de nouveaux rapports avec le paysage. Ces modules sont par la suite transformés par moulage afin de se connecter avec les infrastructures du site choisi. Le moulage est ici utilisé comme une matérialisation du vide, mais aussi comme un procédé d'adhérence et d'héritage, afin de générer une forme compatible avec l'infrastructure et ainsi de percevoir l'interstice comme moulage et empreinte.

Plus concrètement, la conception formelle du projet se compose de deux éléments distincts : une coque extérieure en métal noir, créée par l'agencement des modules, et une paroi intérieure, dont la matérialité est conçue par l'agencement d'un ensemble de matériaux récupérés sur le site, inspirée de la philosophie de l'Arte Povera.



Figure 12 : Arte Povera
Fernando Madeira

²⁷ CAUQUELIN, Anne. 2002. *Le site et le paysage*, P.U.F, Paris, P.148

L'Arte Povera est une « attitude » prônée par de nombreux artistes italiens à partir des années 1967. À travers leurs œuvres, les artistes de l'Arte Povera adoptent un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation. Leur philosophie consiste à utiliser des « produits pauvres » tels sable, chiffon, terre, bois, goudron, corde, toile de jute, vêtements usés, et les positionnés comme éléments artistiques de composition. Ce refus de l'identification se manifeste par une activité artistique qui privilégie le processus, autrement dit le geste créateur au détriment de l'objet fini. Cette seconde peau construit les espaces et les liens entre les divers pavillons par sa capacité à se dilater, se contracter, se déployer pour venir former les espaces, les relations entre les surfaces et les connexions entre les divers pavillons. Elle moule et perfore l'espace, afin d'augmenter l'ancrage de l'intervention avec les particularités du site, dans le but de venir générer une variété d'ambiance à l'intérieur de chacun des pavillons.

L'installation souligne l'existence et questionne la signification des terrains vagues, des territoires multi-échelle omniprésents, mais oubliés. Leur présence de plus en plus courante à l'intérieur de notre réalité urbaine, nécessite qu'on leur porte attention. Plutôt que de camoufler le vide et de chercher à séduire le regard, cette installation veut les révéler en attirant le regard des citadins sur leur présence et ainsi les amener à réfléchir sur la signification de ces espaces et leurs relations avec la ville. À l'intérieur de la ville, ces pavillons deviennent des objets de curiosité, un spécimen étrange qui travaille sur l'expérience du paysage de la ville contemporaine et nous en donne une nouvelle perception un nouveau point de vue. La poursuite du projet aurait permis de travailler plus en détail les ambiances pour chacune des coupes présentées, et ainsi augmenter la relation au site et renforcer la stratégie d'adhérence avec la structure routière. En plus, la mise en place de ce dispositif sur deux ou trois espaces, aurait permis de démontrer davantage la validité du système, et appuyer le développement d'un processus de composition, un processus qui peut être repris sur diverses conditions interstitielles.

Conclusion

« Landscape is never finished or complete, like a can preserve: it is an accumulation of events and stories, a continuously unfolding inheritance. »

Georges Descombes²⁸

Le présent essai [projet] constitue une réflexion théorique essayant de questionner les codes paysagers à travers une œuvre in situ afin de révéler une nouvelle nature, un nouveau paysage et ainsi engendrer une nouvelle forme de discours avec le paysage interstitiel. Cette réflexion sur le paysage de l'interstitiel permet d'amener une nouvelle vision de la ville contemporaine et de rendre visible une autre facette paysagère. L'enjeu soulevé se veut une sensibilité face au paysage de la ville contemporaine et un nouveau regard face aux infrastructures qui la compose. La question que soulève le paysage interstitiel n'est pas une destruction de ces territoires générateurs d'hétérogénéité, mais plutôt une nouvelle façon de penser, d'appréhender, d'imaginer le monde urbanisé qui nous entoure en prenant pour compte ce champ de relations élargies auquel il engage, des lieux privilégiés pour de nouvelles expérimentations, ainsi que de nouvelles possibilités d'habiter. L'objectif est de dévoiler un paysage qui se développe à travers un ensemble de procédés matériels ou immatériels par lequel se construit une manière de voir et où la marche construit l'espace.

Le présent essai est le résultat de nombreux questionnements et cherche à comprendre des approches théoriques, philosophiques et artistiques pour les appliquer à un projet d'architecture, afin de révéler le paysage de l'interstice. Les limites de la recherche sont surtout amenées par la notion d'interprétation, puisque le cadre conceptuel élaboré se base surtout sur des ouvrages artistiques et philosophiques. Les approches conceptuelles décrites à travers la réflexion ne doivent pas être perçues comme des méthodes, mais plutôt comme des guides dans la composition de l'intervention par rapport au site. La recherche soulève une réflexion quant à la qualité expérientielle de ces espaces interstitiels, afin d'enrichir la découverte et l'expérience de la ville. Le projet propose une intervention qui ne se réduit pas à un paysage-image, mais qui s'intéresse aux qualités intrinsèques de l'espace interstitiel en proposant de nouvelles possibilités d'expérience et une attitude alternative à la construction de bâtiments. Ce dernier s'inscrit dans le paysage comme une nouvelle strate du quotidien permettant d'utiliser les infrastructures existantes de la ville.

¹³ DESCOMBES, Georges. 1999. « Shifting Sites: The Swiss way » in *Recovering Landscape*. Princeton Architectural Press, p.80..

Références

- BENJAMIN, Walter. 1989. « Le flâneur », in *Paris, capital du XIXe siècle : le livre des passages*, éditions du Cerf, Paris.
- BETSKY, Aaron. 2002. *Lignes d'horizon : l'architecture et son site*, Thames & Hudson, Londres, 192 Pages.
- BERENSTEIN-JACQUES, Paola et al.. 1997. « Trialogue : lieu, mi-lieu, non-lieu » in *Lieux Contemporains*, Descartes et Cie, Paris, p. 125-133.
- CAUQUELIN, Anne. 2000. *L'invention du paysage*, Coll. « Quadrige », 2^e édition, Paris, 181 pages.
- CAUQUELIN, Anne. 2002. *Le site et le paysage*, P.U.F, Paris, 191 pages.
- DE CERTEAU, Michel. 1990. *L'invention du quotidien: arts de faire*, Gallimard, Paris, 349 pages.
- DELEUZE, Gilles. 2004. *Foucault*, les éditions de minuit, Paris, 141 pages.
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari. 1997. *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Édition de minuit, Paris, 645 pages.
- GAUSA, Manuel et Susanna Cros. 2003. *The Metapolis dictionary of advanced architecture : City, technology and society in the information age*, Actar, Barcelone, 688 pages.
- GOERTZ, Benoît. 1997. « Dislocation : critique du Lieu » in *Lieux Contemporains*, Descartes et Cie, Paris, p. 93-119.
- GORDON, Lydia et Matine Péan. 2004. *Stalker*, Catalogue de l'exposition tenue au capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, 86 pages.
- KOOLHAAS, Rem. 2000. *Mutations*, ACTAR, Barcelone, arc en rêve centre d'architecture, Bordeaux, France, 720 pages.
- LÉVESQUE, Luc. 2005a. « Entre lieux et non-lieux – Vers une approche interstitielle du paysage », in *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, les productions recto verso, Montréal, p. 38-51
- LÉVESQUE, Luc. 2005b. « Du terrain vague à l'interstitiel : quelques trajectoires d'invention paysagère », *Reconnaître le terrain : 19 inflexions au terrain vague*, Ville de Gatineau, p. 47-51
- LÉVESQUES, Luc. 2003. « Les citoyens avant la circulation automobile » dans la rubrique Opinions du journal *Le Soleil*, 14 Novembre 2003, p. A15
- LÉVESQUE, Luc. 2002a. The terrain vague as material – somme observations, SYN - Atelier d'exploration urbaine, <http://www.amarrages.com/> . [Consultation : Septembre 2006]

- LÉVESQUE, Luc. 2002b. Des paysages interstitiels comme ressources : quelques réflexions à propos d'une tactique d'intervention mobilière, SYN - Atelier d'exploration urbaine, <http://www.amarrages.com/>. [Consultation : Septembre 2006]
- LÉVESQUE, Luc. 2000. Sauvagerie urbaine et jardins : quelques hypothèses, SYN - Atelier d'exploration urbaine, <http://www.amarrages.com/>. [Consultation : Septembre 2006]
- LEVESQUE, Luc. 1999. Montréal, l'informe urbanité du terrain vagues : pour une gestion créatrice du mobilier urbain, SYN - Atelier d'exploration urbaine, <http://www.amarrages.com/>. [Consultation : Septembre 2006]
- MELET, Éric. 2005. *Rooftop architecture: building on an elevated surface*, NAI Publishers, Rotterdam, 207 pages.
- STALKER. 2000. *Stalker : à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place éditions, Paris, 60 pages
- TEYSSOT, Georges. 1998 *Seuil et plis : pour une problématique de l'intérieur ordinaire*, École polytechnique fédérale de Lausanne, Département d'architecture, Lausanne, Suisse, 67 pages
- TIBERGHIEU A., Gilles. 2001. *Nature, Art, Paysage. Actes/Sud*, École nationale supérieure du paysage, Centre du paysage. 228 pages.
- ZARDINI, Mirko. 2005. *Sensations : urbaines : une approche différente à l'urbanisme*, Centre canadien d'architecture, Montréal, 349 pages.

Références artistiques

- BLISTÈNE, Bernard. 1987. *Lucio Fontana*, Musée national d'art Moderne, Éditions du Centre Pompidou, France, 416 pages.
- CRISPOLTI, Enrico et Rosella Siligato. 1998. *Lucio Fontana*, Electra, Milan, 375 pages.
- DIAZ, Eva et Beth Stryker. 2006. *Mind the Gap*, Catalogue de l'exposition Mind the gap tenue à Smack Mellon, Brooklyn, New York, 54 pages.
- KLEIN, Yves. 1983. *L'aventure monochrome*, Musée national d'art moderne, Centre George Pompidou, Paris, 127 pages.
- LINGWOOD, James. 1995. *Rachel Whiteread house*, Phaidon, London, 144 pages.

Précédents

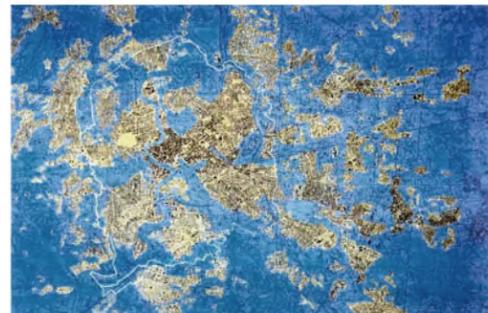
- LEVESQUE, Luc. 2001. Hypothèses d'amarrages, <http://www.amarrages.com/amarrages.html> [Consultation: Déc. 2006]
- KROESSLER A. Jeffrey et al. 2005. *Odd Lots : Revisiting Gordon Matta-Clark's fake Estates*, Éditeurs Jeffrey Kastner, Sina Najafi and Frances Richards, 95 pages
- *Colonisation de vides*, Actar Acuitectura, Éclats : Quaderns d'arquitectura i urbanisme, p. 94-95.

"IL GIRO DI ROMA"
Stalker - Laboratorio d'arte urbana
Rome - 1995



« La tentative de définition et de contrôle de tout le territoire, depuis toujours mirage de notre culture occidentale, au moment même où elle semblait pouvoir se réaliser, entre en déliquescence. Les premières fissures se sont ouvertes dans les grandes villes, au cœur de notre système. Le bois qui autrefois enserrait villes et villages, où naissaient les loups et les ours mais aussi les cauchemars, les fables et l'idée même de liberté, a été repoussé loin des villes, mis dans un coin, délimité et même protégé par un acte de clémence. Mais voilà que ce bois réapparaît, là précisément où la dans les villes, les systèmes d'appropriation et de contrôle du territoire sont les plus vieux et les plus délabrés. Comme il est impossible de tout contrôler, le ciment, dont la terre a été recouverte, éclate : la terre émerge sous des formes nouvelles, imprévisibles et s'approprie à l'homme la domination de l'espace. »

Stalker, Janvier 1996,
in Stalker-à travers les territoires actuels



"PARASITE "
Korteknie Stulmicher Architecture
Rotterdam, 2001



"PARASITE SHELTER "
Michael Rakowitz
Cambridge, 1998



**"IN CASE OF AMNESIA
THE CITY WILL RECALL"**
Denis Beaubois
New York - 1996 - 1997



Dans In case of amnesia the city will recall, il tente de vérifier la présence du surveillant en sollicitant sa réaction directement devant la caméra. Sans attendre de réponse, il informe celui-ci de sa propre surveillance, elle-même composée de trois caméras. Réalisant une forme de réflexivité, Beaubois, qui est surveillé tout en surveillant le surveillant, réussit comiquement à le rendre tout perplexe, et très inquiet.



"CONSTRUIR REFUGIOS URBANOS "
Santiago Cirugeda, Recetas Urbana
Seville, 1998

- 01 Demander au Service d'Urbanisme de votre ville l'autorisation nécessaire pour de travaux mineurs pour pénétrer la façade de l'immeuble dans lequel vous voulez vous encastrez, vous inscrire, vous adosser ou tout simplement que vous voulez agrandir.
 - .1 Le degré de protection du patrimoine de l'immeuble peut vous obliger à maintenir la couleur d'origine, mais cela n'est pas un problème.
 - .2 Si la façade n'a pas besoin d'être repeinte, quelques coups de pinceau de couleur vive suffisent à justifier le fait de la repeindre.
- 02 Obtenir d'un ami ou d'une connaissance architecte (il y en a beaucoup) la signature du projet d'échafaudage, ainsi que des normes de sécurité et de salubrité. Ce projet est très simple et se reproduit facilement. Quant aux honoraires, ils seront payés par quelques bières.
- 03 L'autorisation de petits travaux acquiescés et le projet accepté et autorisé par l'ordre, on peut demander l'autorisation pour la mise en place de l'échafaudage, qui, même s'il faut préciser la durée des travaux, peut être obtenue sans cocher la case correspondante (les travaux pouvant ainsi durer indéfiniment (je le dis par expérience)). De toute façon, personnellement je préfère qu'une installation dure quelques mois pour pouvoir m'installer successivement dans différents lieux et ne pas perdre le côté provisoire de l'intervention.
- 04 Concevoir son propre refuge urbain en utilisant des matériaux et des recours stylistiques qui vous plaisent le plus.
- 05 Lorsque vous obtiendrez l'autorisation (durée d'un mois environ), installer l'échafaudage avec le refuge.

Infiltration

Passage lent de l'eau ou d'un autre liquide à travers les interstices d'un corps solide.



"PERFORMANCE"
Hanna Abramovich à UAY, in MVRDV, Farmax, Rotterdam:010 Publishers, 1998

Moulage

----- stalker -- dérivés est moyen de relever/interstitielle moulage -----



"House"
Rachel Whiteread, 1993-94
Plaster, polystyrene and steel



"UNTITLED"
Rachel Whiteread, 1999
Plaster, polystyrene and steel



"WALTER TOWER"
Rachel Whiteread, 2000
Cast resin

Ctrl[Space] _ Infiltration à travers un [Para]paysage

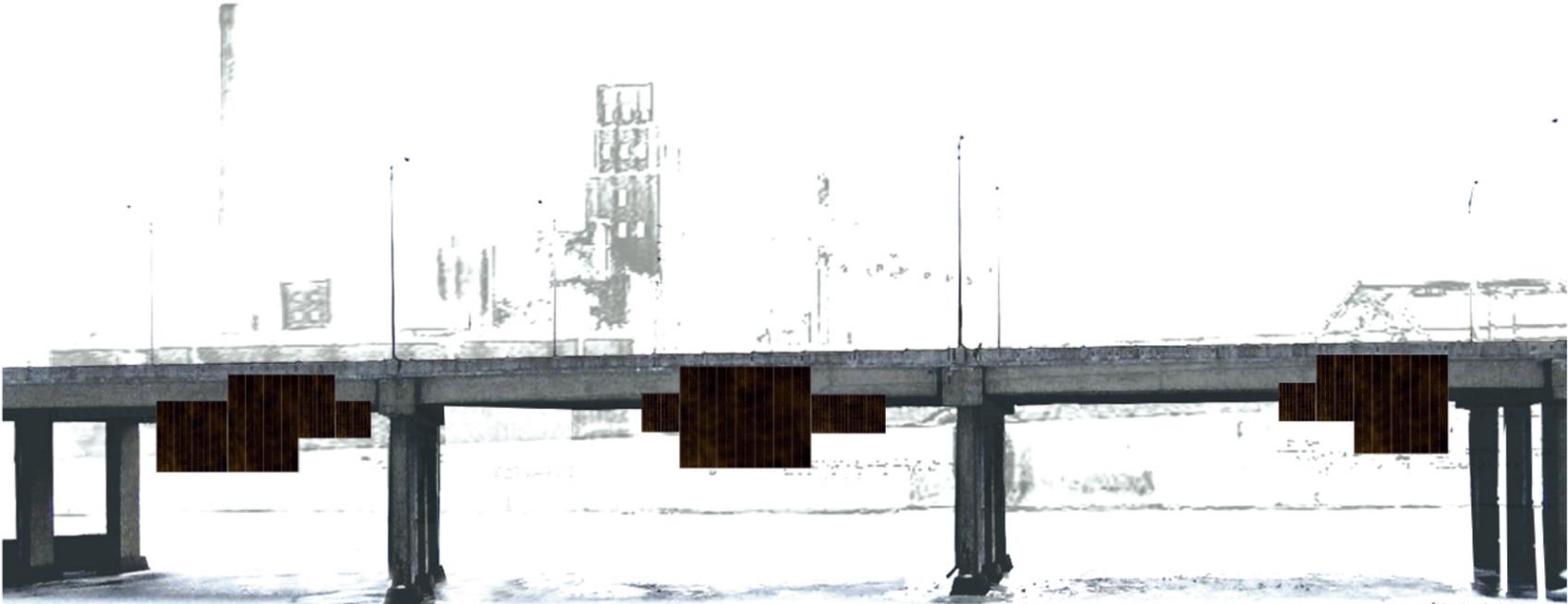
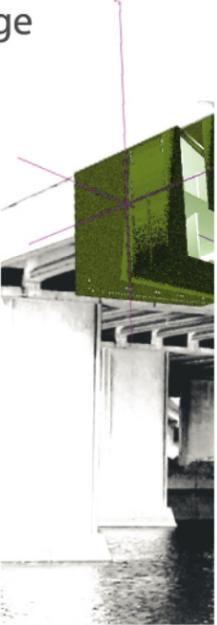
Marie-Eve.Cyr

« La tentative de définition et de contrôle de tout le territoire, depuis toujours mirage de notre culture occidentale, au moment même où elle semblait pouvoir se réaliser, entre en déliquescence. Les premières fissures se sont ouvertes dans les grandes villes, au cœur de notre système. La loi qui autrefois enserrait villes et villages, où naissent les toits et les cours mais aussi les cauchemars, les folies et l'isolement même de liberté, a été repoussé loin des villes, mis dans un coin, délimité et même protégé par un acte de clemence. Mais voilà que ce bois réapparaît, précisément où la dans les villes, les systèmes d'appropriation et de contrôle du territoire sont les plus vieux et les plus délabrés. Comme il est impossible de tout contrôler, le ciment, dont la terre a été recouverte, écarte : la terre émerge sous des formes nouvelles, imprévisibles et s'opposent à disputer à l'homme la domination de l'espace. »

Stalker, Janvier 1996,
In Stalker-à travers les territoires actuels

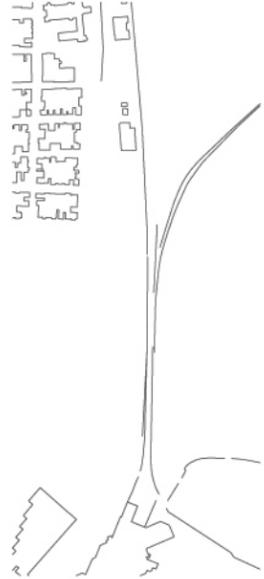
Depuis les dernières années, un urbanisme « indépendant de la densité physique de l'environnement, et donc dégagé de toute réalité locale est en train de s'installer » [Zardini_2005_17] et de transformer la ville contemporaine. Une ville qui maintenant exprime un esthétisme du « style libre », où « les routes, les bâtiments, la nature entièrement des rapports souples ne répondant plus à aucun impératif catégorique et consistant dans une spectaculaire diversité d'organisation. » [Koolhaas_2000_730] Une ville où tout à tout, ces éléments prédominent pour réapparaître plus loin, et qui sont en certains lieux simultanément absents, tels des « trous percés dans le concept de ville. » [Koolhaas_2000_730] Cette urbanisation extensive, où les édifices prospèrent et défontissent de manière également imprévisible, occasionne une instabilité et une complexité croissante du contexte urbain. En plus, de créer une accélération des phénomènes de transformation donnant naissance à une ville informelle composée d'un ensemble de lieux en « dialogues », [Goertz_1997] un paysage d'espace interstitielle.

La condition interstitielle se rapporte « aux différents modes d'actualisation de la notion d'interstice conçue comme une condition spatio-temporelle ouverte ». [Lévesque_2005b_48] créée dans un corps, entre les parties d'un corps ou entre différents corps. Se référant à la notion d'interstice, « la condition interstitielle renvoie autant à la spatialité qu'à la temporalité, qu'aux notions de relations et de connexions qu'à celle de brèches et de trousées. » [Lévesque_2005a_40] L'interstie, ce peut être autant la cavité qui ponctue un urbanisme du plein, que « les pratiques qui font brèches dans les modes de vie et la temporalité normalisée du quotidien », que les « flux qui s'infiltrent et s'inventent en passant entre les mailles du planifié. » [Lévesque_2005b_48] À l'échelle de la ville, l'interstie se présente comme un réseau d'espaces mouvant et fluctuant qui s'insère dans le cadre normatif existant de la ville, avec des degrés variables d'intensité, de durée et d'orientationnalité. Cette ville parallèle à dans vieille, suggère une manière différente d'appréhender, d'expérimenter et de regarder ces lieux de passage et d'appropriation momentanés et d'en révéler un paysage de l'interstie.





01.



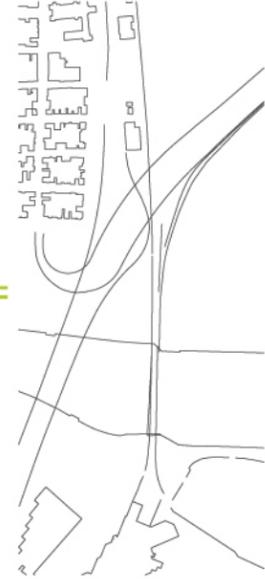
02. Murs & Clotures

+

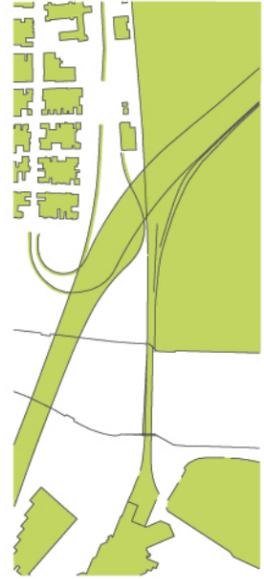


03. Enseignes

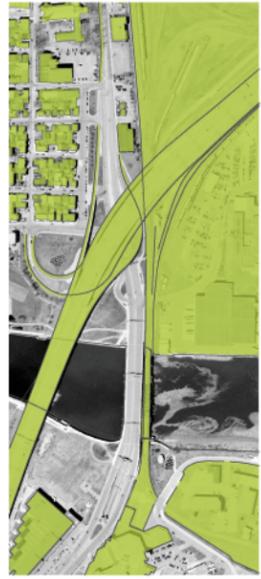
=



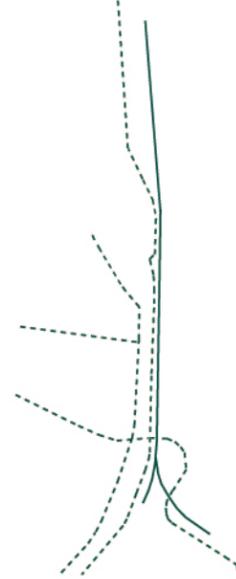
04. Limites



05. Zones d'accès limités



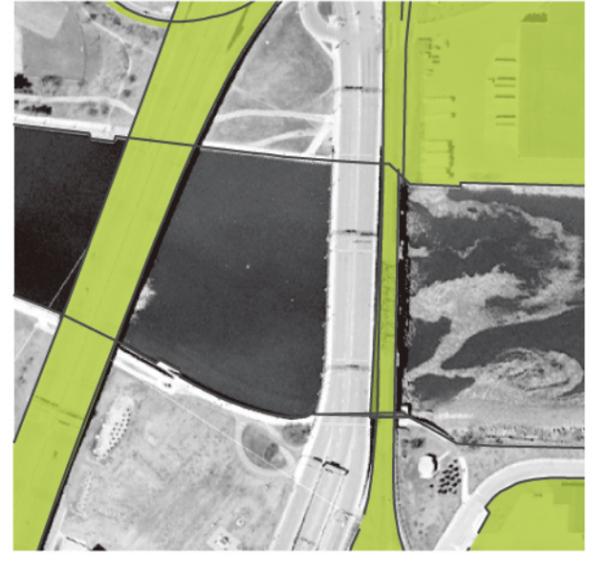
06.



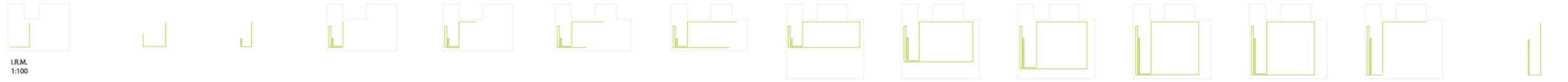
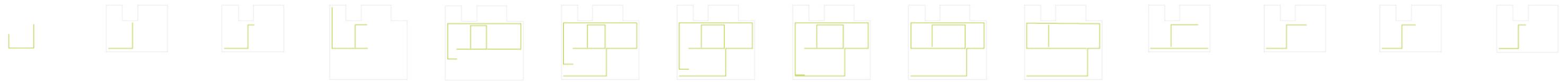
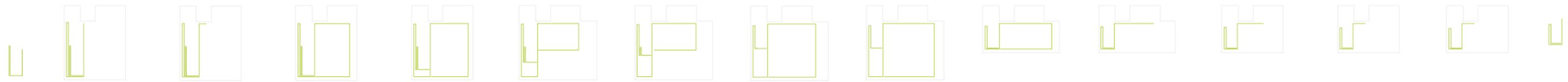
07. Parcours existant



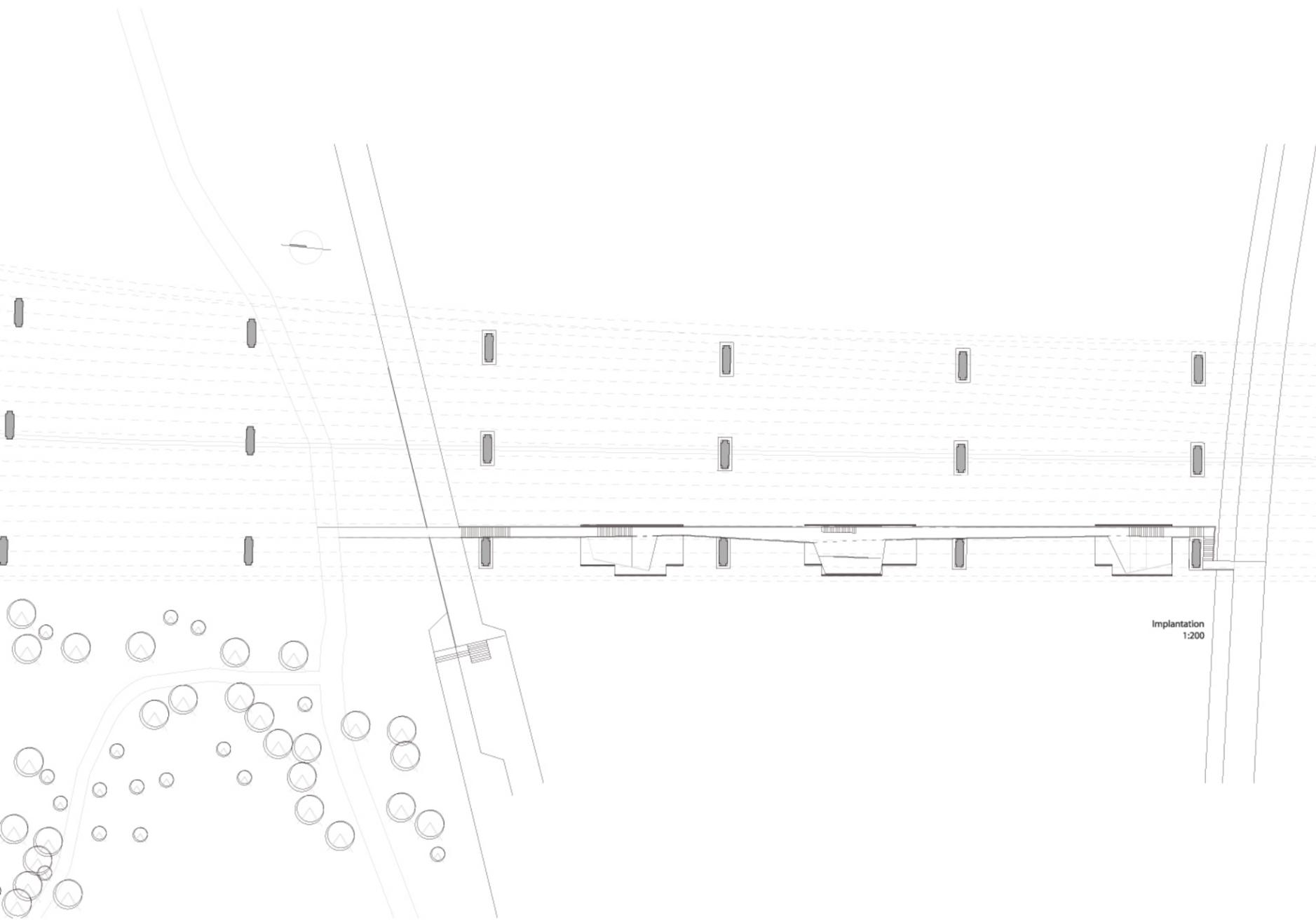
08. Zone d'intervention

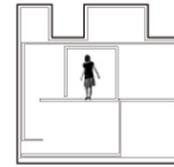
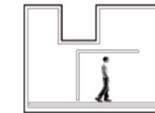
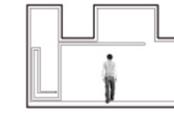
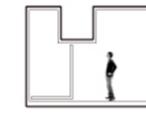
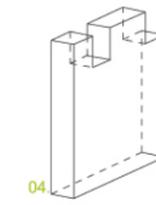
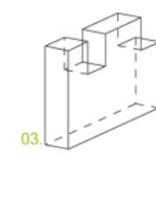
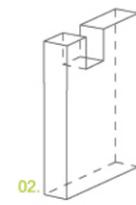
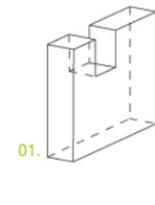
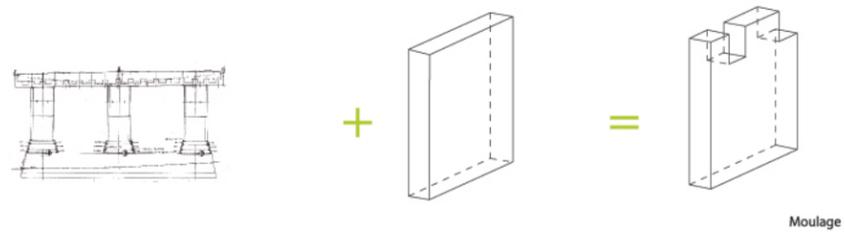


09.

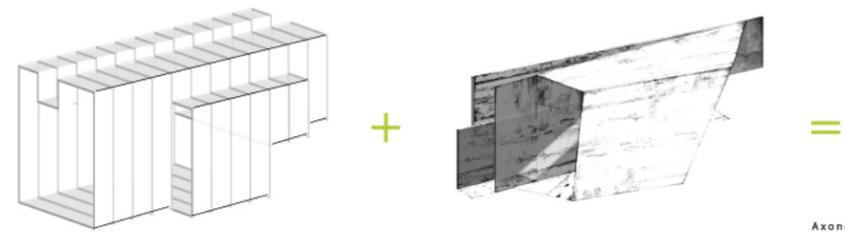


I.R.M.
1:100

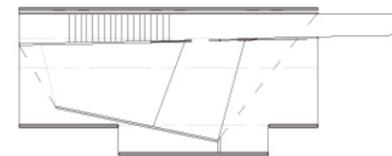




Relation avec les surfaces



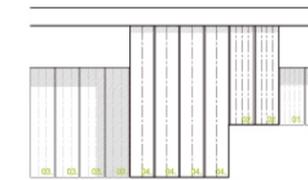
01.



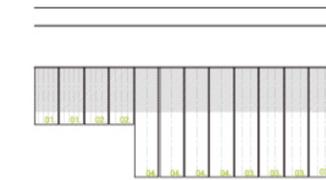
Niveau 1
1:100



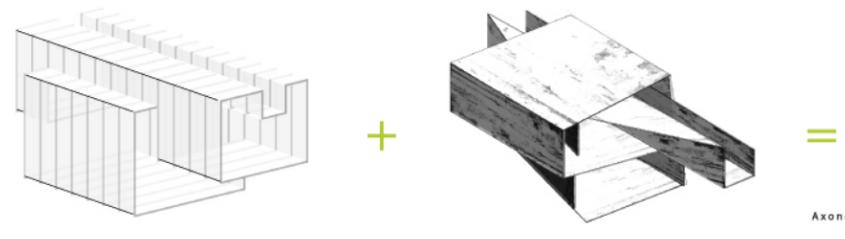
Niveau 2
1:100



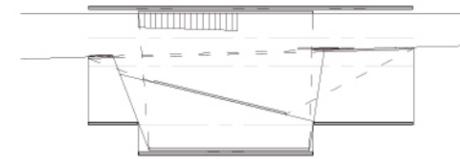
Elevation Sud
1:100



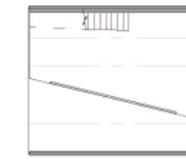
Elevation Nord
1:100



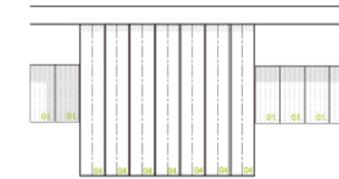
02.



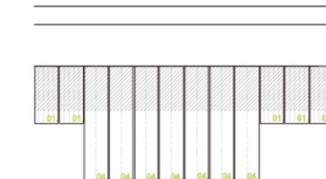
Niveau 1
1:100



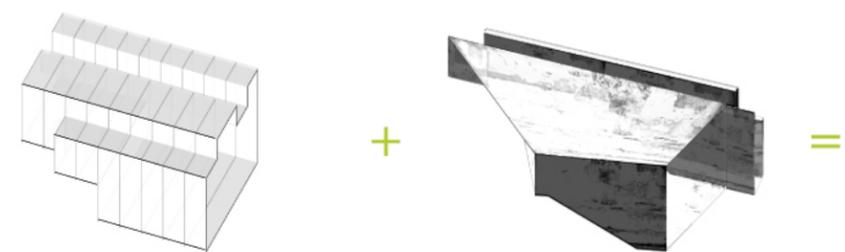
Niveau 2
1:100



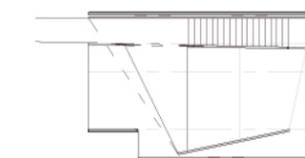
Elevation Sud
1:100



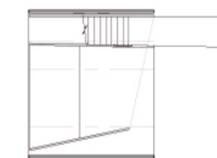
Elevation Nord
1:100



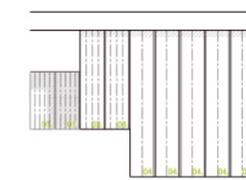
03.



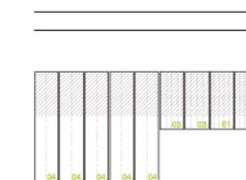
Niveau 1
1:100



Niveau 2
1:100



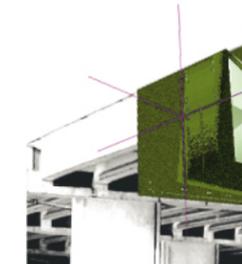
Elevation Sud
1:100



Elevation Nord
1:100



+



=

