



Désorienter l'horizon : campus artistique axé sur la curiosité

Benoît Lemay
Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch
cours ARC-66368



Université Laval
École d'architecture - Décembre 2009

..... R é s u m é

Cet essai (projet) porte sur la question de l'horizon. D'abord du point de vue de son implication dans notre perception par rapport au paysage environnant. De cette réflexion est né le désir de faire une relation métaphorique entre l'art et l'horizon, autant théorique que spatial. En d'autres mots, percevoir l'horizon comme un élément à la base empreinte de stabilité, tout comme une œuvre qui en est à ses premières lignes, tous deux pouvant par la suite être déstabilisé, voire désorienté.

L'intégration d'un complexe artistique devra alors appliquer certaines théories pouvant créer des espaces favorisant la déstabilisation de l'horizon, des sens.

..... Membres du jury

Voici les membres du jury présents à l'une ou l'autre des critiques du 11 décembre 2009 :

Monsieur Pierre Thibault, professeur à l'École d'architecture de l'Université Laval

Monsieur Jacques White, professeur de l'École d'architecture de l'Université Laval

Monsieur André Potvin, professeur de l'École d'architecture de l'Université Laval

Monsieur Denis Bilodeau, historien en architecture

Monsieur Marc Grignon, historien en art

..... Avant-propos

Je tiens à remercier M. François Dufaux pour son travail avec moi dans le cadre de mon essai projet sur les espaces résiduels du quartier Saint-Sauveur, malgré les circonstances finales.

Je tiens à remercier tous mes amis et connaissances m'ayant encouragé à entrevoir ce retour à l'essai projet avec enthousiasme et que les études ne résument point nos qualités humaines ou architecturales.

.....Table des matières

Résumé	ii
Membres du jury	iii
Avant-propos	iv
Table des matières	v
Introduction	vi
A_Cadre théorique	
1.0_La question du vide/l'espace inoccupé	p.2
2.0_La déstabilisation des sens	p.5
2.1_Des corps et des esprits en pleine action	p.7
3.0_La question de l'horizon	p.12
3.1_Déstabiliser l'horizon	p.10
3.2_Moyens de déstabiliser l'horizon	p.12
3.2.1_Ouverture de la terre	p.12
3.2.2_La terre comme appui	p.15
4.0_Pertinence	p.17
4.1_Pertinence identitaire et sociale	p.17
4.2_Pertinence artistique	p.21
5.0_Conclusion du cadre théorique	p.22
B_Projet	
1.0_Développement d'un parcours initiateur	p.23
2.0_Intégration des volumes extérieurs	p.26
3.0_Intégration des volumes intérieurs	p.33
3.1_Espaces empreints de versatilité	p.35
4.0_Conclusion et retour sur l'essai (projet)	p.37
Ressources bibliographiques	p.39
Annexes	p.41
Annexe A_Schémas de concepts	p.41
Annexe B_Précédents	p.42
Annexe C_Photos de site	p.46
Annexe D_Proposition d'aménagement par Blizz'art	p.48

..... Liste des figures

Figure 1 : document donné par M. Yves St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval, provenant de sa banque iconographique, carte bathymétrique du Fleuve St Laurent de Beauport à Sillery montrant ces installations portuaires ainsi que les villes riveraines, 1867	17
Figure 2 : illustration l'Anse Hadlow en 1870, tirée de la collection iconographique des archives du Musée Mccord, figure 84107041	18
Figure 3 : illustration de l'Anse Hadlow en 1870, tirée de la collection iconographique des archives du Musée Mccord, figure 133939,	18
Figures 4-5 : illustrations de la maison Fréchette, provenant de la banque iconographique de M. Yves St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval,	19
Figures 6 à 8 : illustrations des trois parcours initiateurs	23
Figure 9 : illustrations des quatre composantes du projet	26
Figure 10 : plan du rez-de-chaussée	27
Figure 11 : perspective de la cour centrale	28
Figure 12 : perspective de la façade nord	29
Figure 13 : perspective de la façade sud	30
Figure 14 : vue d'ensemble du projet	31
Figure 15 : coupes transversales du complexe artistique	32
Figure 16 : perspective intérieure illustrant l'espace d'accueil	33
Figure 17 : perspective intérieure illustrant l'aire de circulation	33
Figures 18 à 20 : illustrations permettant de montrer la versatilité de la salle de spectacle	35
Figures 21 à 22 : illustrations permettant de montrer la versatilité des classes	36
Figures 23 : schémas de concepts	41
Figures 24 à 29 : illustrations du projet Crystal Palace, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site	42
Figures 30 à 34 : illustrations du projet Entrée des Caves de Niaux, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site	43
Figures 35 à 39 : illustrations du projet Entrée des Caves de Niaux, tirées du site internet http : www.warmemorial.com , visité le 27 spetmebre 2009	44
Figures 40 à 44 : illustrations du Blue Stick Garden tirées du site internet http : www.architectureandlandscape.com , visité le 24 spetmebre 2009	45
Figures 45 à 46 : illustrations de Central Library University of Technology, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site	45
Figures 47 à 51 : illustrations des puits de lumière de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture	46

à l'Université Laval.

Figures 52 à 55 : illustrations de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval. 46

Figure 56 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval. 47

Figure 57 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval. 47

Figure 58 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval. 47

..... Introduction

Au-delà de cette nécessité d'ériger des espaces bâtis dans le but de répondre à un besoin déterminé, la création architecturale permet bien plus que le simple fait d'abriter des occupants sous ces rencontres de murs et plafonds. Elle peut créer des espaces réfléchis, élaborés de manière à ce que l'occupant puisse en ressentir tout le réconfort auquel il était prévu de s'attendre. Toutefois, cette dernière peut également servir une autre ambition, soit celle de bouleverser, voire déstabiliser l'occupant, tout en le faisant réfléchir sur ce qu'il voit, ce qu'il rencontre. L'horizon, notion primaire dans le développement de cet essai projet, sera l'élément théorique et spatial à manipuler dans le but d'obtenir cette déstabilisation artistique.

Ici l'art et l'architecture démontrent une corrélation théorique et imagée, selon laquelle leur processus créatif peut être semblable. L'art prend bel et bien place sur scène, et prend également forme dans le parcours et l'espace bâti qui le précède. Conséquemment, l'occupant se verra projeté dans une expérience artistique déstabilisante et introspective où l'horizon et ses points de repères seront manipulés.

Par ailleurs, ces applications théoriques et conceptuelles se matérialiseront notamment sous la forme architecturale et spatiale d'un complexe artistique. Celui-ci, par son type de connexion avec les éléments du site, se devra d'appliquer cette notion de désorientation de l'horizon. Conséquemment, la création architecturale amplifiera la fonction intérieure, et ce, autant du point de vue plastique que fonctionnel.

A _ C A D R E T H É O R I Q U E

..... 1.0 - La question du vide/l'espace inoccupé

- Si inertie et vide il y a, alors comment l'aborder?
- «Le vide n'est vide, que s'il n'est pas en contact avec l'Homme.»

S'il est possible aujourd'hui de mettre en évidence un constat d'analyse face à l'importance à accorder à la question de l'espace inoccupé, il s'agirait de celui selon lequel l'architecture est indissociable de la question du vide. Les espaces inoccupés font partie du tissu urbain, car ils sont bien souvent le résultat du mode de formation, de son développement. Il est donc impossible d'intervenir physiquement ou non dans un espace inoccupé, sans développer précédemment sur la notion du vide.

Pour ce faire, Peter Eisenach, dans le cadre théorique de son livre *Blurred zones : investigations of the interstitial*, porte un regard à la fois très énigmatique et intéressant sur ce sujet. En effet, pour lui, il ne faut pas seulement voir ou qualifier l'espace résiduel ou l'interstice, seulement comme un espace entre deux limites physiques, mais davantage comme un espace doté d'une certaine autonomie, possédant une signification différente de par sa position. Il n'est pas seulement question de «vide» au sens large, mais également l'introduction de cette notion très présente dans le discours architectural et perceptuel de ce qu'il nomme l'absence. Notion quelque peu différente, en ce sens, où l'architecte peut le percevoir comme une nouvelle situation à laquelle il a la capacité de remédier, par l'émergence d'une nouvelle intégration, par une nouvelle présence. Cette manière de penser l'espace vacant soustrait l'idée selon laquelle le vide n'est rien, le néant, tel qu'Aristote le présentait. C'est sous cette optique que j'aborderai plutôt l'espace vacant comme un lieu de possibilités diverses. De plus, le vide peut être comblé ou être doté d'une présence de bien des manières. Effectivement, malgré l'absence d'ajout constructif et matériel, la seule présence d'un être humain peut mener à la

présence d'une nouvelle signification d'un espace inoccupé, d'un espace résiduel. L'espace inoccupé est vide, seulement s'il y a absence de présence. Cette présence peut toutefois être dissoute par l'avènement de l'être humain en ce lieu inoccupé. Le seul fait qu'il y ait présence humaine, introduit la notion d'occupation du lieu. Ainsi donc, l'espace inoccupé est tel qu'il est, tant et aussi longtemps qu'il n'y ait pas de présence. L'intégration d'une nouvelle connexion, d'un nouvel accès devient donc une piste de réflexion et de solution pertinente face à ce désir de désorienter l'occupant dans un milieu autrefois vide, rasé.

Tel que mentionné dans les propos de Peter Eisenach, il est important de ne pas avoir de jugements préconçus face à l'inoccupation d'un lieu. L'idée même que l'observateur ait une opinion réductrice, voire limitée d'un espace inoccupé, empêche en soi les possibilités d'émergence de ce lieu inoccupé. Cette citation témoigne de cette vision :

«Until now, the notion of emptiness has often been treated like a non interesting subject. All architects should have less reductive thoughts about it. We should be more captivated by this notion or place that is often starting point or place where we can emerge an architectural and social idea. ».¹

Parallèlement à cette vision gratifiante et non réductrice de ce qu'est l'espace inoccupé, les propos d'Alain Petit tirés de son texte «Le vide et le lieu» témoigne également de manière pertinente des capacités du vide. Celui-ci introduit la notion de réceptivité du vide. Ainsi donc, tel que Peter Eisenach le croyait, le vide doit être perçu comme un point de départ, voire comme une entité possédant sa propre identité. Il existe donc, en quelque sorte, une différenciation à faire lorsqu'il est question du vide en rapport du lieu, en ce sens où le vide préexiste au lieu habitable. Dans le cas de ce travail, la signification du vide est tout autre, en ce sens où il y a eu présence avant ce

¹ Citation de Peter Eisenman, tirée du livre «Blurred zones», BENJAMIN, Andrew, 2003, New York : Monacelli, page 147

vide présent aujourd'hui sur le site. Ce vide devient donc étroitement lié au passé. Il y a eu démolition, mais ce vide possède maintenant une signification pour l'histoire de la ville de Lévis. Face à cette conclusion plutôt théorique, il est intéressant de concevoir le vide d'un espace inoccupé comme un élément nécessaire, voire requis, devenant ainsi une sorte de «réceptacle». Cette capacité de «réceptivité» implique la capacité de l'observateur face à une création artistique d'affronter l'inconnu, de se laisser remplir par cette expérience, un espace inoccupé, inconnu de certaines émotions. D'une certaine manière, comme l'espace bâti, partant d'un vide, se construit pas à pas un mode dans lequel les artistes grandissent, de même que l'observateur.

..... 2.0 _ La désorientation des sens

○ « Le lieu suppose l'échange entre un corps et le monde qui l'entoure.»²

Partant du principe quelque peu réducteur que l'être humain soit devant une quête de quiétude, de stabilité, celui-ci ne peut indéfiniment renoncer à l'une des notions clés de cette thèse, soit la stimulation des sens. Bien qu'elle ne puisse être présente en tout moment, cette notion permet à l'homme en quelque sorte de se redéfinir, se questionner sur sa propre existence, ce qu'il veut bien en voir et ce qu'il croit préférable de laisser de côté, voir ignorer. Cette notion d'ignorance est intéressante ici, car elle implique le fait qu'il y ait eu apparence d'un choix, le choix de se laisser bouleverser ou non, et ce, à des niveaux variant, fluctuant d'un observateur à un autre d'où l'intérêt, d'essayer de provoquer des émotions.

Il est possible, et ce, de maintes manières, de créer, de provoquer des facteurs de désorientation, des facteurs favorisant une curiosité autant perceptuelle que sensorielle. La nature humaine, étant ce qu'elle est, elle ne peut échapper bien longtemps à ce désir d'assouvir sa curiosité face à ce qui lui est inconnu, voire peu familier. La rencontre entre l'art et l'observateur devient alors un moment propice aux expériences personnelles, bouleversantes et déstabilisantes.

Il est d'ailleurs important de rapporter l'interrelation indissociable qui existe entre ce que l'observateur découvre, explore face à l'œuvre et les maîtres d'ouvrage que sont les comédiens et le metteur en scène. Pour obtenir une telle expérience le processus artistique va au-delà du résultat donné en prestation devant l'observateur, c'est tout le travail en coulisses, l'introspection du travail de la part des artisans qui, eux-mêmes, ont dû se mettre au profit de leur art.

² Citation tirée de «Effets de cadre, de la limite en art», BRUNET, François, (2003), Paris : Presses Universitaires de Viennes, page 75

« Robert Lepage se met continuellement en déséquilibre et bouscule ses interprètes comme les spectateurs pour les amener hors des sentiers battus, il doit toujours être en mouvement.»³

S'il peut être possible de créer autant de bouleversement du point de vue créatif, affectant autant les créateurs, que les observateurs, il peut en être ainsi avec le milieu bâti environnant, pouvant servir à créer une architecture propre à de telles expériences artistiques. Ici l'architecture pourra bénéficier d'un tel élan créateur pour mettre en valeur, voir amplifier cette notion qu'est le bouleversement dans le développement autant conceptuel que spatial d'un espace artistique.

« La maison n'est pas finie, elle est en devenir; ce sont les mouvements de votre corps, ou de toute autre personne se trouvant à vos côtés qui lui donnent ses volumes.»⁴

« La maison agit sur vous comme un moule et initie vos gestes.»⁵

Pour le philosophe Heidegger, la ville se doit d'être le théâtre d'une émergence continue, non en ce sens où tout semble hétéroclite et confus, mais bien, cohérent et diversifié. C'est d'ailleurs cette fameuse notion de diversification qui devient personnellement très pertinente et intéressante dans mon approche. Cette diversification permet, selon lui, ce qu'il appelle la multiplication des sens, soit l'un des enjeux principaux de la thèse. La ville est donc un lieu propice dans laquelle l'être humain doit être stimulé par l'expérience des sens, cette expérience qui nous réunit, qui nous partage.

Heidegger n'est toutefois pas le seul à concevoir toute l'importance qu'occupe la notion de diversité dans le dynamisme d'une ville. Les auteurs Ed Melet, ainsi qu'Eric Vreedenburgh aborde également cette notion dans leur livre «Rooftop architecture,

³ Propos de Stéphan Bureau durant l'émission Contact, entrevue télévisée avec Stéphan Bureau (Septembre 2005)

⁴ Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 55

⁵ Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 60

building on an elevated surface». Leur argumentation souligne toute l'importance de l'émergence possible en milieu urbain, ainsi que des effets positifs : «The health of cities also proves to be strongly correlated with the diversity that they offer in a variety of fields.»⁶

2.1_ Des corps et des esprits en pleine action

« [...] : l'espace du danseur est un espace précaire, instable. Il n'est ni vide ou abstrait, ni plein, non plus, il est fluctuant, parce qu'il est subjectif et donc, variable, parce qu'il engage l'imaginaire et la mémoire tout autant que le corps, ou plutôt faudrait-il dire les rapports de l'imaginaire et de la mémoire avec le corps. Il engage les émotions. Il peut être troué, en expansion, creux, menaçant etc.(...) et tout cela successivement.»⁷

Tel l'acteur se mettant à nu pour son art, l'être humain face à cette liberté artistique et formelle se doit également de laisser son corps s'imprégner de ce qu'il voit, délaissant ses habitudes, ses coutumes, son quotidien, il doit se laisser bouleverser. Il n'est pas question ici de faire abstraction de ce que l'on ressent, on doit le laisser envahir. Cette rencontre entre l'observateur et l'artiste devient ainsi donc une expérience empreinte de curiosité entièrement libérée de toute barrière, de toute limite. On peut alors affirmer, que cette rencontre, parallèlement à la notion du vide (décrite précédemment) laisse place en quelque sorte à une initiation. Robert Lepage, lors d'une entrevue, explique de manière très intéressante ce phénomène de laisser aller qu'il est possible d'observer entre l'observateur et ce que l'artiste évoque dans son art, en expliquant sa propre interprétation de ce que doit être une quête, une véritable initiation vers l'inconnu : « (...) Il n'y a rien de plus banal, de plus sécuritaire et de plus sans intérêt que de trouver ce que l'on cherche. Il faut chercher une chose, mais trouver autre chose aussi. Ça c'est

⁶ Citation tirée de «Rooftop Architecture, building on an elevated surface», VREEDNBURGH, Éric, NAI Publishers, Londres, page 9

⁷ Citation tirée de «Effets de cadre, de la limite en art», BRUNET, François, (2003), Paris : Presses Universitaires de Viennes, page 76

intéressant, ça c'est une vraie démarche, moi je trouve, une vraie quête »⁸ Cette notion de découverte, de laisser aller et d'essai erreur est en corrélation avec la théorie de Madeline Gins et Shūsaku Arakawa :

«Pour Gins et Arakawa, tout être humain, tout organisme qui personne, est poète, en ce que, comme le poète chez Keats, il explore le monde par tâtonnement. Ce tâtonnement n'est pas simple fiction, simple comme si : le mode de l'exploration tâtonnante, c'est le «what if, le «et pourquoi pas» : dans cette exclamation le tâtonnement se fait tentative au sens français, c'est-à-dire essai et erreur, processus incessant d'expérimentation. »⁹

Cette notion de laisser aller introduit du fait même, une certaine liberté de soi-même, mais également une acceptation partielle ou totale par rapport aux comportements et réactions différentes de la part des autres observateurs. Il y a là quelque chose de captivant, nous nous laissons aller à la dérive de nos émotions. La désorientation est amplifiée par la rencontre et la réaction des autres observateurs, donc notion d'amplification par effet de masse.

«Qui et que sommes-nous en tant qu'espèce humaine? Créatures déroutantes à nos propres yeux, nous sommes l'incarnation de l'inexplicable. Qui sommes-nous véritablement? Nous devons certainement faire tout notre possible pour découvrir par rapport à quoi nous existons. Je veux découvrir, et moi aussi, qui sont vraiment ces gens qui se baladent sur cette planète, je veux dire nous.»¹⁰

Le théâtre, l'art nous permet bien sûr des rencontres sociales, mais il permet également de rester en contact avec les préoccupations sociales : «On comprend dès lors que l'appartenance, implicite dans le terme d'identité, dépasse le fait de se sentir bien. L'identité suppose le fait d'habiter un monde qui comprenne aussi bien le lieu que la communauté à laquelle on appartient.»¹¹ Telle que mentionné précédemment dans cette citation de Christian Norberg-Schulz, ces

⁸ Propos de Robert Lepage durant l'émission Contact, entrevue télévisée avec Stéphan Bureau (Septembre 2005)

⁹ Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 12-13

¹⁰ Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 21

¹¹ Citation tirée de L'art du lieu, architecture et paysage, permanence et mutations, NORBERG-SCHULZ, Christian, (1997) Paris : Le Moniteur, page 39

rencontres sociales face à l'art peuvent ainsi devenir un bon médium pour ce qui a trait à la question de l'identité, donc rester en contact avec notre identité en tant qu'individu ou groupe.

..... 3.0_La question de l'horizon

- S'il y a laisser-aller et exploration sensorielle, alors comment peuvent-ils être transposés d'un point de vue spatial ?

Si la notion d'introspection est aussi présente comme notion primordiale dans les propos tenus jusqu'ici, cela s'explique par ces expériences que doivent vivre les observateurs dans le but de se voir désorienter, bouleverser. Toutefois, ces expériences introspectives ne se font point au détriment d'un échange probable de réactions avec les autres observateurs à proximité.

Dans le but de matérialiser davantage les propos tenus précédemment, il y a l'introduction des concepts affectant autant le côté sensitif, spatial et matériel d'un complexe artistique. Tous se verront étroitement abordés à un terme davantage lié au paysage qu'à l'architecture en soi : l'horizon. Ce terme indissociable du paysage et de l'environnement sera au cœur du développement spatial et théorique, partant du parcours extérieur à proximité de ce complexe, jusqu'à la pénétration intérieure de celui-ci.

Bien qu'il ne soit point question ici de m'étaler sur le sujet du projet et de son site, nul doute qu'il est impératif de mentionner toute l'importance conceptuelle et théorique qui existe grâce à la proximité considérable entre le site et l'un des éléments naturels qui lui fait face, soit le Fleuve Saint-Laurent. Peut-être est-ce de là que le développement théorique a débuté, par l'observation, puis la constatation du rapport si puissant existant entre l'élément plus statique qu'est le site de l'ancienne Usine de l'Hoir à Lévis par rapport à cette surface jonglant d'un moment à un autre entre une certaine quiétude, une certaine stabilité, pour ensuite se faire quelque plus menaçante et mouvante. De là est né

cet intérêt pour la notion d'horizon. Et si celle-ci se voyait elle-même au cœur de ce bouleversement, et si, on ne la percevait plus comme étant toujours une matrice de stabilité, comme un élément étroitement lié au Fleuve, mais comme un élément servant de facteur de déstabilisation et de laisser-aller, par la perte totale ou partielle de celle-ci? De cette manière l'horizon devient un élément plus instable, car il ne joue plus le rôle de définir la rencontre entre l'eau et le ciel, la terre et le ciel.

3.1_déstabiliser l'horizon

Plus spécifiquement, cette approche selon laquelle on déstabilise l'observateur ainsi que les créateurs (et artistes) se fait notamment par ce jeu d'absence ou de présence de ce réconfortant horizon. Il sera intéressant de manipuler l'espace, l'environnement bâti et le paysage dans le but de faire en sorte que l'horizon ne puisse agir en tout temps comme point de repère. Cela vient donc en quelque sorte mettre en évidence le désir de plonger l'observateur vers l'inconnu, en perdant partiellement ou totalement ce qui lui sert généralement de point de repère.

Toute cette manipulation significative et spatiale vient répondre à un objectif bien précis : d'une manière imagée, cela devrait encourager l'observateur à se trouver lui-même ses propres points de repère. On obtient alors une conséquence, soit l'apparition d'un processus introspectif. Devant l'inconnu, l'observateur devra parcourir l'espace autour de lui, ainsi qu'observer les autres sous ce mode d'observation. Ici, cette notion devient à la fois une conséquence de ce jeu par rapport à l'horizon et du fait même des points de repère qu'il engendre, ainsi qu'une corrélation émotive, une proximité entre les acteurs et leurs propres introspections face à la création et face à leur art.

Concrètement, cette métaphore se traduit spatialement par une imbrication de niveaux différents, chacun des niveaux devenant du fait même un étalage, permettant

donc des ambiances variant selon les couches ou niveaux du complexe artistique. Chacun de ses niveaux permettant à la fois aux observateurs de parcourir des espaces l'affectant différemment, selon la luminosité naturelle permise d'un espace à un autre, ou par la présence ou absence de l'horizon. D'une certaine manière, l'architecture design du corps bâti accentuera la fonction de ce complexe :

«Nous insistons : les sensations assemblent leur suite complexe de positions de connaissances selon la façon dont le corps se comporte, l'ensemble de ce texte est la preuve de cette affirmation. Par conséquent, l'architecture devrait être conçue pour les actions auxquelles elle invite.»¹²

En d'autres mots, l'un des objectifs théoriques et spatiaux de cet essai projet est de faire sentir ce lien existant entre les niveaux de profondeur des différentes strates de l'espace bâti par rapport aux niveaux de profondeur des émotions des artisans, ressenties et ensuite redistribuées aux spectateurs. Ici, les corps en pleine action contribuent à un échange émotionnel.

¹² Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 29

3.2_Moyens de déstabiliser l'horizon

3.2.1_Ouverture de la terre

S'il était pertinent d'affirmer la cohérence de cette relation existant entre la forme et la fonction quand il était question de l'architecture même, il en est de même avec le travail d'implantation et le site. Ainsi donc, l'architecture sera implicitement développé avec le site et le paysage environnant, soit une préoccupation notamment souhaité dans les propos tenus par l'auteur et architecte Aaron Betsky :

«L'histoire du paysage fascine de plus en plus d'architectes. Au lieu d'appréhender les ouvrages architecturaux comme des objets sans lien formel avec la terre, les architectes commencent à les considérer comme faisant partie du paysage et à voir l'ensemble comme formant un tout indivisible.»¹³

D'une certaine manière, il est intéressant de faire un rapprochement entre le fait de façonner le site, en tirant avantage des caractéristiques fortes de celui-ci, et celui de façonner l'art. Dans les deux cas, on suppose un travail avec la matière, que ce soit la terre ou le corps humain, on donne naissance à quelque chose après un processus intellectuel. L'ouverture de la terre implique justement un travail, une implication théorique et spatiale avec le site. Il faut alors exploiter les caractéristiques propres au site dans le but de répondre, au même type de discours choisi par rapport à l'architecture, dans le but que le travail avec la terre soit également au service de cette expérience d'introspection et de déstabilisation de l'horizon.

Pour ce faire, l'ouverture de la terre devient conséquemment un moyen doté d'une signification importante en corrélation avec ce cheminement artistique. Elle sous-tend à la fois la notion d'enlissement ou celle de l'ensevelissement. Bien que ces deux notions agiront bien différemment sur les sensations ressenties par les occupants, ils auront

¹³ Citation tirée de Lignes d'horizon, l'architecture et son site, BETSKY, Aaron, (1997), Paris : Thames & Hudson, page 8

réciproquement un effet d'amplification. Selon l'architecte Maya Lin, le simple fait d'ouvrir la terre, plus particulièrement d'ensevelir permet une fusion significative entre l'architecture et le site qui l'accueille. «Il semblerait que le simple fait d'enterrer en partie un édifice, amplifie la portée des activités qui ont lieu sous le niveau de la terre.»¹⁴ Ce qu'il y a d'intéressant dans cette citation, c'est la présence et la signification que prend le terme d'amplification. Celui-ci rejoint cet objectif théorique et spatial d'accentuer cette forme au service de la fonction, ainsi que la notion primordiale de cette thèse, soit la déstabilisation de l'horizon. Telles qu'illustrées dans le projet Vietnam Veterans Memorial, Maya Lin utilise l'enlèvement de manière sensitive. Cette citation résume d'ailleurs bien l'esprit de ce projet d'aménagement extérieur à :

«Au fur et à mesure que l'on s'approche de ce qui semble n'être qu'une simple ligne posée sur l'herbe, on s'aperçoit que celle-ci se transforme en un mur de plus en plus haut. Une allée en pente douce descend le long de ce mur qui forme un angle et nous conduit lentement en enfer : un, deux, puis des dizaines de milliers de noms de victimes apparaissent, gravés sur ce mur qui ne cesse de grandir pour nous dépasser tandis que nous nous enfonçons et oublions la présence du champ ouvert et verdoyant à quelques pas à peine de là. Le ciel est cependant toujours présent ainsi que l'espoir, ou du moins la possibilité de fuir. Si cette sombre entaille dans le sol évoque une crypte, elle ne coupe le visiteur des champs de la démocratie sur lesquels cette même guerre fut l'objet de tant de manifestations.»¹⁵

L'ouverture de la terre dans ce cas précis exprime un lien entre la forme et la fonction, une amplification par la signification de cette descente vers le souterrain, et par la présence très humanisante. Ici, l'observateur est déstabilisé autant par les milliers de noms gravés sur le granite noir que par son positionnement en perte d'horizon graduelle.

¹⁴ Citation tirée de Lignes d'horizon, l'architecture et son site, BETSKY, Aaron, (1997), Paris : Thames & Hudson, page 60

¹⁵ Citation tirée de Lignes d'horizon, l'architecture et son site, BETSKY, Aaron, (1997), Paris : Thames & Hudson, page 60

Ensuite, par rapport à la question de l'horizon, l'ouverture de la terre par enlèvement ou par ensevelissement permet de déstabiliser notre rapport avec le ciel. Notre relation perceptuelle et spatiale est fortement influencée par notre rapport avec le ciel, elle l'est d'autant plus si on la situe par rapport à la terre. Les propos suivants de Christian Norberg-Schulz soulignent toute l'importance qu'occupe cette relation terre ciel comme élément de stabilité dans le paysage.

«Parmi les ordres de grandeur du milieu, le paysage constitue l'unité la plus générale. Nous connaissons spontanément le paysage que délimite l'horizon; la région ou un territoire plus vaste encore, bien que possédant une identité, elle est une unité déjà moins évidente. La relation entre terre ciel est donc le facteur le plus stable du «reflètement». »¹⁶

Il est donc question, ici, de bouleverser, de déstabiliser cette relation en provoquant une descente vers un niveau inférieur, une strate plus basse que celle du sol existant. En ouvrant la terre, on permet un nouveau rapport entre terre et ciel, soit l'apparition de celle du souterrain et du ciel. On déstabilise du fait même notre relation avec l'horizon, car y pensant bien, elle n'apparaît que lorsqu'il y a rencontre entre la terre, le ciel ou l'eau. De cette manière, les occupants n'auront d'autres choix que de modifier leur approche, n'ayant plus ce point de repère, ils devront se laisser-aller. Parallèlement à la vision de laisser-aller, de processus tâtonnant et d'expériences déstabilisantes décrits dans les propos tenus par Robert Lepage et Arakawa et Gins. James Stirling dans certaines de ses œuvres architecturales, met en évidence l'importance volontairement, sans nécessairement brusquer l'occupant face à l'espace environnant, de l'impliquer dans un mode de compréhension, d'exploration face à ce qui l'entoure. Cette citation définit d'ailleurs très bien sa pensée par rapport à sa vision réinterprétative de la grotte, du monde enfoui, de l'espace souterrain, sur les espaces qu'il conçoit et ce qu'ils créent sur les occupants.

¹⁶ Citation tirée de L'art du lieu, architecture et paysage, permanence et mutations, NORBERG-SCHULZ, Christian, (1997) Paris : Le Moniteur, page 83

«Dans cet établissement le visiteur a la sensation de faire partie de la culture, d'en être entouré sans pour autant se sentir enseveli. Ici, aucun rituel d'enterrement suivi d'une renaissance artistique ou spirituelle; Stirling propose juste une immersion passagère.»¹⁷

Ensuite, en s'attardant davantage aux caractéristiques propres au site choisi pour cette thèse, il existe maints facteurs spatiaux pouvant affecter ce désir de percevoir l'horizon différemment. Il est notamment possible de modifier notre contact avec l'horizon par une manipulation visuelle et matérielle permettant de diminuer notre contact avec l'un des points de repère les plus influents du site, soit le fleuve Saint-Laurent. Tel que décrit dans cette citation, l'eau suscite et attire l'œil, et positionne ensuite l'horizon par sa rencontre avec la terre.

«Tout paysage, nous l'avons vu, comporte un certain nombre de lieux naturels plus limités, dépourvus d'horizon propre, ils n'en ont pas moins des caractéristiques dotés de qualités formelles spécifiques. Certains servent de centres naturels, d'autres de points de repères caractéristiques et de références. Un lac, par exemple, suscite un effet de concentration très précis, mais l'étendue de l'eau n'étant pas directement perceptible, le point essentiel sera celui où la terre et l'eau se rencontrent en une configuration spécifique, promontoire ou baie, par exemple.»¹⁸

3.2.2_ La terre comme appui

Il est possible de manipuler, de déstabiliser l'horizon par l'ouverture de la terre, soit par enlèvement ou par ensevelissement est également possible de percevoir et d'utiliser la terre de manière à diversifier cette expérience déstabilisante, par une manipulation bien différente. Jusqu'ici, le travail avec la terre, la matière, a été traité davantage du point de vue d'une descente vers l'espace souterrain, à l'instar d'une telle

¹⁷ Citation tirée de Lignes d'horizon, l'architecture et son site, BETSKY, Aaron, (1997), Paris : Thames & Hudson, page 65

¹⁸ Citation tirée de L'art du lieu, architecture et paysage, permanence et mutations, NORBERG-SCHULZ, Christian, (1997) Paris : Le Moniteur, page 81

manipulation de la matière, il est intéressant de travailler la terre, non pas comme un élément à soustraire du site, mais comme un appui.

D'un point de vue théorique et spatial, ce rôle permet de compléter l'un des objectifs de cet essai projet, soit une corrélation métaphorique entre les différents niveaux d'introspection et sensations possibles face à une expérience artistique et les différents niveaux des strates de l'espace bâti. La terre comme appui sert justement à atteindre ses strates plus hautes se trouvant au dessus de celles créées par enlèvement ou par enterrement. Quittant en quelque sorte l'espace souterrain, la terre peut être simplement l'appui pour une surface horizontale projetant l'observateur dans une partie du parcours ou dans l'espace bâti de manière à ce que son rapport avec l'horizon privilégie une déstabilisation et une perte de point de repère. Pour ce faire, cette notion de projection peut être pertinente si l'observateur, de par son positionnement par rapport à l'horizon, perçoit différemment la rencontre existant entre la terre et ciel, ainsi que celle de la terre et l'eau. Le projet tentera d'illustrer bien ce concept.

Il est également possible de se servir de la matière comme appui dans le but de soulever l'observateur par rapport au niveau du sol. Cette possibilité de désorientation peut notamment être créée par un entassement de la matière dans le but de créer une montée possible vers une strate plus haute. Elle peut également n'être que l'appui, qu'une connexion entre un élément structural et vertical et une surface habitable soulevée du sol. Cette projection en hauteur de l'espace bâti permet de nouvelles expériences spatiales et sensibles par le positionnement en hauteur par rapport aux éléments du paysage environnants. Les figures 46 et 47 illustrent d'ailleurs cette projection déstabilisante.

4.0_Pertinence

4.1_pertinence identitaire sociale

La pertinence identitaire et sociale est étroitement liée à l'histoire même de ce qui a habité sur et à proximité du site. Bien évidemment le site a servi de terre d'accueil à l'usine L'Hoir, mais il a d'abord fait partie d'un remarquable front fluvial, s'étirant sur plus de 42 kilomètres. La figure 1 illustre bien ce magnifique parc linéaire, jadis, moins pittoresque, mais au potentiel considérable. Celui-ci porte depuis longtemps le nom de Parcours des Anses en raison de cette succession d'anses. Le site de l'ancienne usine L'Hoir fait notamment partie de l'anse Hadlow. Tel qu'illustré dans la figures 2 à 3, un chemin de fer était situé à proximité du Fleuve, laissant par la suite sa place à une piste multifonctionnelle (voir figures 52 à 55). Ce parcours extérieur devient du fait même une connexion considérable par rapport au site dans l'élaboration d'un complexe artistique. De plus, ce parcours génère un flux social considérable venant soit du bassin de population de Lévis (à la hausse), ou de la Rive Sud, par sa connexion avec le traversier ou la rue Saint-Laurent (parallèle au Fleuve). Cette rue, inchangée depuis 1760, fait notamment partie de l'histoire, de l'identité propre de Lévis.

Fleuve Saint-Laurent

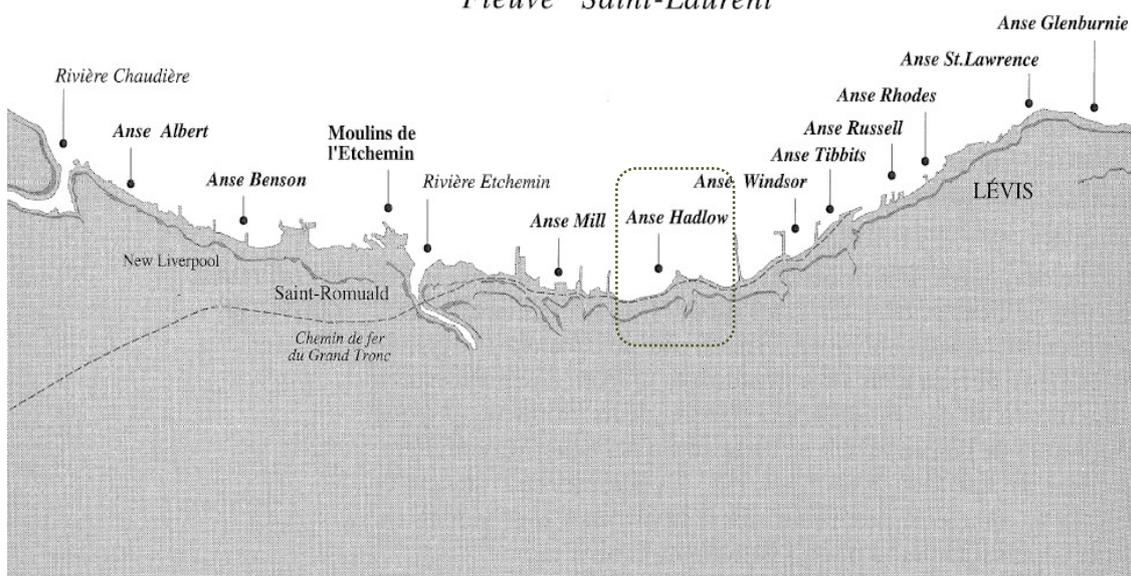


Figure 1 : document donné par M. Yves St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval, provenant de sa banque iconographique, carte bathymétrique du Fleuve St Laurent de Beauport à Sillery montrant ces installations portuaires ainsi que les villes riveraines, 1867

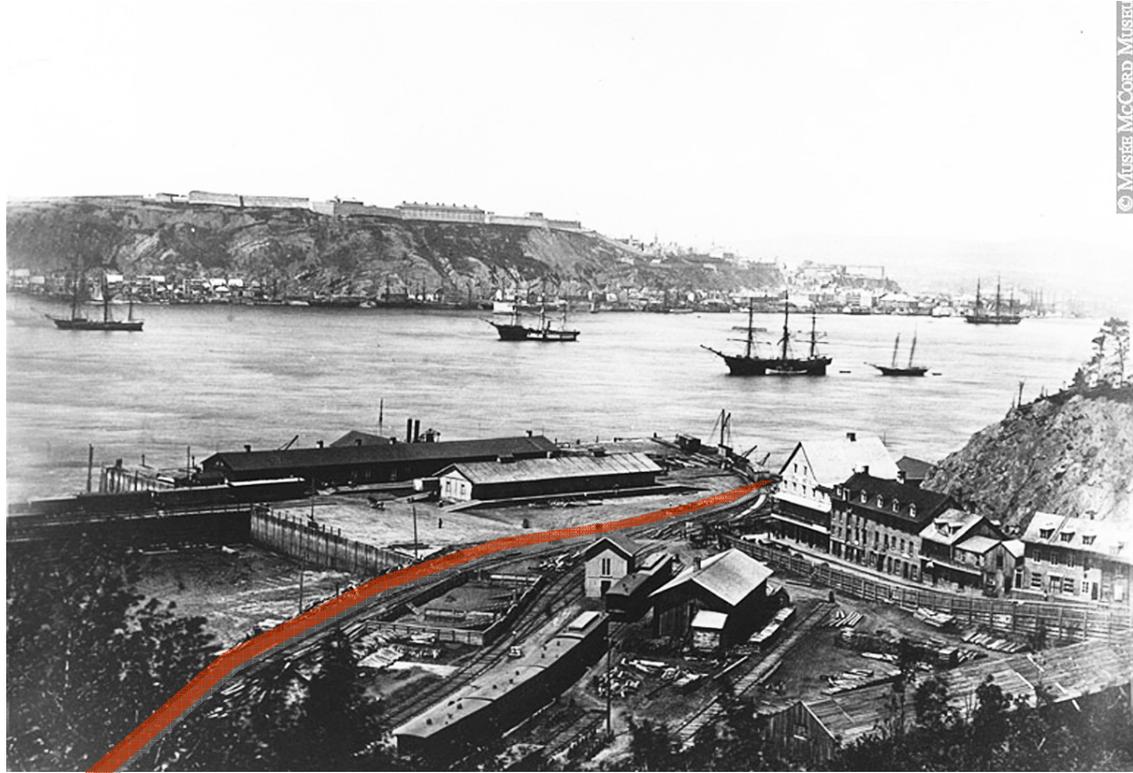


Figure 2 : illustration l'Anse Hadlow en 1870, tirée de la collection iconographique des archives du Musée Mccord, figure 84107041

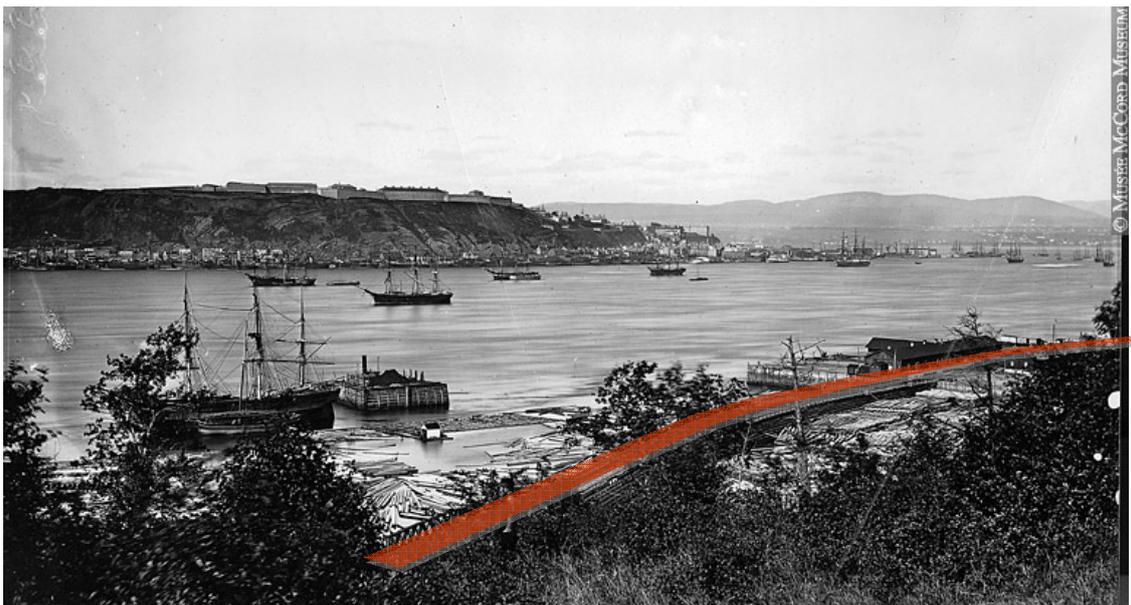


Figure 3 : illustration de l'Anse Hadlow en 1870, tirée de la collection iconographique des archives du Musée Mccord, figure 133939

Ensuite, la pertinence d'un tel essai projet se confirme également par la proximité de l'un des joyaux de l'architecture lévisienne, soit la maison Fréchette. Sa contribution ne provient pas autant de son architecture (voir figures 4 à 5), mais de sa signification propre dans l'art et la littérature de Lévis. Effectivement, malgré le fait qu'elle soit séparée de quelques mètres du site en raison du parcours extérieur, elle devient à la fois un élément, voire une connexion architecturale et significative. Non seulement ce cottage néoclassique construit en 1938, reste à ce jour l'une des plus anciennes qui soient encore intactes à Lévis, elle fut également la maison où habita l'un des pionniers artistiques de cette ville, soit M. Louis Fréchette. Conteur, poète (notamment reconnu pour son oeuvre la plus marquante, soit *les fleurs boréales*) et écrivain, il fut l'un des premiers à écrire pour le théâtre.

Encore aujourd'hui, la maison Louis Fréchette, associée au regroupement d'artistes de Lévis du nom de Blizz'art, propose depuis quelques activités d'animation à la population. Ici, il y a une corrélation intéressante entre l'imaginaire autrefois dépeint dans les contes de Louis Fréchette et celui que pourrait avoir un complexe artistique.



Figures 4-5 :Maison Fréchette, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval.

Finalement, du point de vue du site, la pertinence identitaire ne peut exclure l'implication de deux éléments de la nature, soient l'eau du Fleuve Saint-Laurent et la végétation de la falaise. Tous deux ont une signification par cette manière de faire habiter

un lieu, seulement par leur présence. Ils ont cette force naturelle pouvant devenir des éléments significatifs et amplifiant le caractère et la fonction artistique. Ces deux éléments deviendront deux générateurs de création. Finalement, force est d'admettre que ce site permet une percée visuelle enivrante et panoramique du paysage se trouvant sur l'autre rive.

Somme toute, il est possible d'affirmer que, même dans le temps de l'Usine de l'Hoir, l'élément bouleversant, déstabilisant, voir dépaysant par rapport au paysage, était l'architecture en soi des corps bâtis. En effet, le caractère architectural, la structure et l'aménagement à l'européenne de l'usine détonnait par son modernisme par rapport à celles des autres bâtiments industriels de l'époque. Contrairement aux autres, elle fut dessinée dans le style architectural du nom de *City Beautiful*. Concrètement, cela résultait en une architecture favorisant la lumière naturelle par l'intégration considérable de puits de lumière, de type shed ainsi que par d'immenses fenêtres (voir figures 47 à 51: Annexe C). Ensuite, le fait que le corps bâti avançait vers la pointe du quai vers le fleuve représentait aussi un élément peu courant, sans oublier l'esthétique des façades de briques rougeâtres (voir figures 52 à 58).

Ainsi donc, les éléments environnants, soit le Parcours des Anses, le chemin de fer, la rue Saint-Laurent, la Maison Fréchette ou même le Fleuve Saint-Laurent, représentent alors des éléments dotés d'une grande continuité identitaire. Conséquemment, la pertinence de déstabiliser les observateurs par un complexe artistique tout aussi désorientant, trouve sa signification par le passé, autant du point de vue architectural qu'historique.

4.2_pertinence artistique

L'intérêt pour ce site n'est pas nouveau, la ville a notamment reçu des propositions pour des complexes résidentiels, cependant la proposition d'aménagement par le regroupement d'artistes de Lévis du nom de Blizz'art semble correspondre avantagement aux objectifs de cet essai projet Leur programme implique notamment une plus grande connexion par rapport au site de l'ancienne usine de L'Hoir avec la Maison Fréchette ainsi que le parcours des Anses. Cette proposition d'aménagement incluait un parcours permettant un accès au site, jusqu'à la pointe, des ateliers d'animation. En gros, il voulait permettre à la population de faire connaissance avec l'art de manière très large, allant du théâtre aux arts et métiers.

L'annexe D illustre d'ailleurs cette fameuse proposition d'aménagement de la part de Blizz'art. Cette proposition porte toutefois une attention particulière à l'identité industrielle des lieux, soit un enjeu moins considérable dans l'élaboration théorique et conceptuelle d'un complexe artistique.

..... 5.0 Conclusion du cadre théorique

Somme toute, que ce soit par une manipulation de la terre, de la rencontre terre ciel, terre eau, l'identité d'un lieu est fortement affectée par notre perception de l'horizon. Tout comme l'art, la désorientation de l'horizon nous permet des expériences sensorielles et sociales fortes, affectant nos points de repères.

Toute cette élaboration conceptuelle et théorique décrite jusqu'ici s'inscrit, se résume en ce que l'architecture permet : soit cette possibilité de matérialiser un espace permettant une réflexion autant sensorielle que sociale. «Voilà ce qui est pour nous l'architecture, l'élaboration tâtonnante d'une saisie du monde. Pénétrez dans ce bâtiment et vous pénétrez dans une conjecture réfléchie. »¹⁹

Le projet devra alors être élaboré, autant architecturalement que spatialement, de manière à ce que ce mode de réflexion appuie du fait même l'un des objectifs de notre rencontre avec l'art, soit celle de nous faire réfléchir, de bousculer notre pensée, de désorienter notre horizon.

¹⁹ Citation tirée de «Le corps architectural», GINS, Madeline, (2005), Houilles : Manucius, page 5

B _ P R O J E T

.....1.0_Développement d'un parcours initiateur

- Et si le parcours permettait d'initier les observateurs à ce qui les attend dans ce complexe artistique?

Du point de vue du projet, bien qu'il soit impératif de conceptualiser un complexe artistique sur le site de l'ancienne Usine de l'Hoir, il semble tout aussi pertinent de traiter, voire élaborer davantage sur la question du parcours. D'une certaine manière, la notion de parcours peut se résumer en un moyen d'accéder à un endroit, à un simple axe de circulation. Il peut également être davantage qu'une simple connexion sans lien formel et significatif, il peut devenir un élément impliqué à part entière dans le projet, empreint de significations expérientielles et formelles.



Figures 6 à 8 : illustrations des trois parcours initiateurs

Tel qu'illustré dans le plan d'implantation (voir planche en annexe), il existe principalement deux parcours se connectant au site destiné au projet, soient la rue Saint-Laurent et la piste multifonctionnelle. Toutefois, tous deux ne possèdent aucune relation particulière avec le site. En raison de sa position près du Fleuve Saint-Laurent, et de sa

proximité par rapport à la rue Saint-Laurent, le parcours multifonctionnel devient ainsi un axe propice à la création de ce qu'on peut nommer *des connexions initiatrices*.

Implantées à proximité du parcours multifonctionnel, et ce, entre le site de la traverse de Lévis et le site du projet, chacune de ses *connexions initiatrices* aborde différemment la question de la déstabilisation de l'horizon. Elles permettent également de créer un cheminement progressif pour l'occupant de la piste. Ces connexions permettent comme le terme *initiatrices* l'indique, d'initier les occupants, les observateurs à ce qui les attend par rapport à leur visite au complexe artistique. De plus, elles reprennent toutes différemment certains des éléments formels et approches théoriques appliqués dans le projet même de complexe artistique. Et ce, qu'ils aient à y pénétrer ou seulement l'apercevoir lors d'une marche ou autres circonstances. Ainsi donc, l'expérience artistique empreinte de déstabilisation de l'horizon débute avant même d'arriver au site où se trouve le projet en soi.

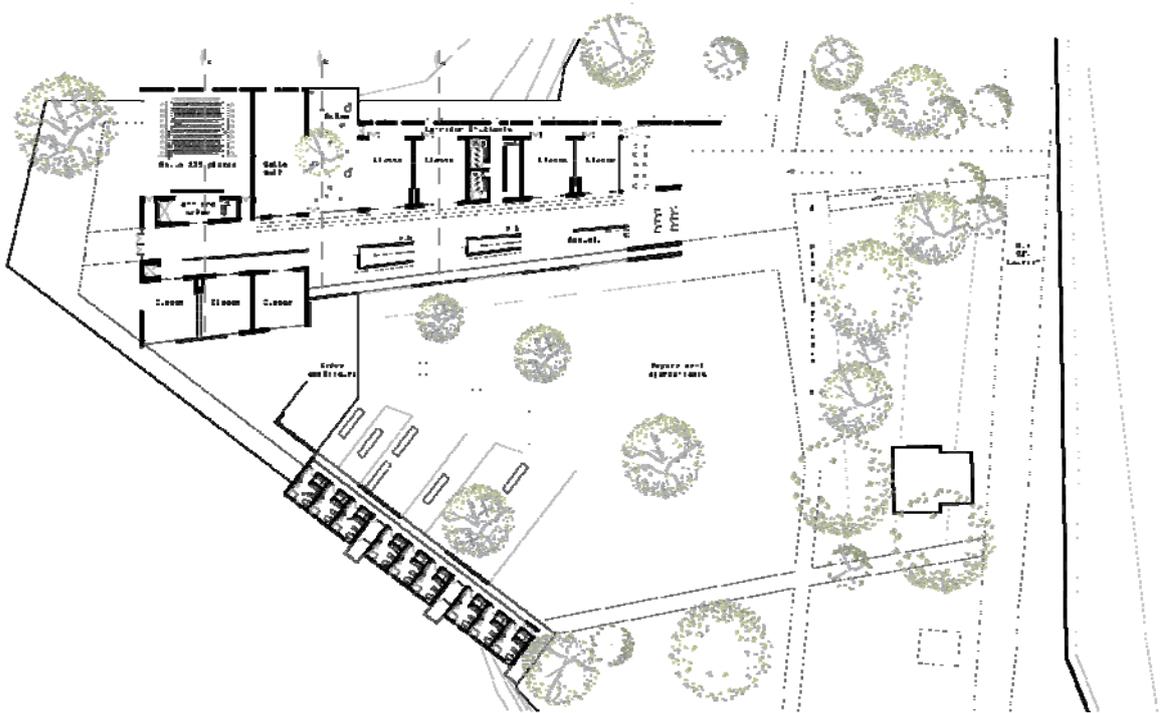
Le premier parcours initiateur est situé à proximité de la traverse de Lévis, tel qu'illustré dans la perspective (voir figure 6), cet espace est reconnaissable par l'insertion d'une verticalité grâce aux tubulaires blancs en contraste avec l'horizontalité du paysage environnant (fleuve et piste multifonctionnelle). Cet espace sert de point de rassemblement. Il sera donc possible de laisser son moyen de transport (auto ou autres) aux nombreux stationnements à proximité dans le but de partir en navette. Il n'est donc point nécessaire d'intégrer une multitude de stationnements à même le site du complexe artistique. De plus cette navette, en parcourant la rue Saint-Laurent jusqu'au site du complexe artistique, accueillera les participants artistiques attendant dans les deux autres stationnements. Bien sûr, les spectateurs peuvent tout aussi bien se rendre au site par la piste multifonctionnelle.

Pour ce qui est du second parcours initiateur, il s'agit d'un travail avec la terre (soit une notion importante de la portion théorique de la thèse) permettant ainsi une manipulation de l'horizon. Tout comme l'effet contrastant des tubulaires verticaux par rapport à l'horizon, les plaques gazonnées s'élevant du sol permettent d'évoquer le travail des artisans envers leur art. Les artisans travaillent en quelque sorte leur art comme on peut travailler métaphoriquement la terre, notre paysage. La terre sert d'appui, pour une déformation de l'horizon en ce lieu où il est l'élément dominant.

Le dernier parcours initiateur permet d'intégrer dans le paysage deux concepts théoriques très présents dans le projet, soient la manipulation de l'horizon par l'ouverture de la terre (par enlèvement) ainsi que l'effet des saisons dans le paysage. Cette ouverture de la terre permet notamment l'accès aux cubes déposés dans le paysage. Ceux-ci, de par leur positionnement aléatoire permettent un regard par rapport à l'horizon en constante transformation. Ces espaces cubiques sont en quelque sorte soumis aux effets des saisons, ici la surface, l'horizon qu'est l'eau laissant ensuite place à une surface horizontale constituée de glace. Le concept d'enlèvement est repris dans le complexe artistique dans l'intégration de la cour centrale creusée à même le site permettant un lieu introspectif et chaleureux.

..... 2.0_Intégration des volumes extérieurs

Dans le cadre de l'intégration de ce complexe artistique, il est important de mentionner que les recherches et les applications formelles ont certes été fortement influencées par les concepts d'enlèvement et de travail avec la terre, mais également par un autre concept, soit celui de la réinterprétation formelle de ce que peut représenter le monde théâtral. En d'autres mots, la forme des divers espaces est développée de manière à obtenir des ambiances différentes, changeant nos perceptions spatiales ou même sensibles. Cela varie selon notre emplacement à l'intérieur ou à l'extérieur, que l'on soit un passant (observateur) venu voir une oeuvre théâtrale, ou un étudiant fréquentant constamment ce lieu. L'intégration formelle est donc au service de la fonction.



Figures 9 : plan du rez-de-chaussée

Concrètement, il est possible de diviser le complexe artistique en quatre parties. Telles qu'illustrées dans la figure 9, les quatre composantes sont les suivantes :

- 1_ Espace créatif (zone en bleu)
- 2_ Espace scolaire (zone en rouge)
- 3_ Cour intérieure (zone en vert)
- 4_ Logements étudiants (zone en gris)

Cour centrale

En observant les schémas, il est possible de mentionner que l'intégration des divers volumes a favorisé, du point de l'extérieur, des espaces introspectifs et rassembleurs, et ce, malgré la dissociation volumétrique des logements et du bâtiment principal. En effet, le volume dédié aux logements étudiants semble avoir été soustrait du volume principal, pour ensuite être implanté sur le flanc sud. Cela ayant comme conséquence de créer un *point de fuite*, de la falaise, pour ensuite se refermer vers le fleuve. Ce fameux point de fuite favorise une cour centrale introspective, propre au monde artistique.

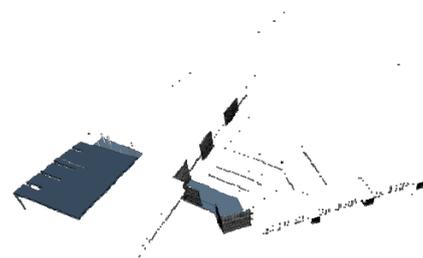


Schéma espace créatif

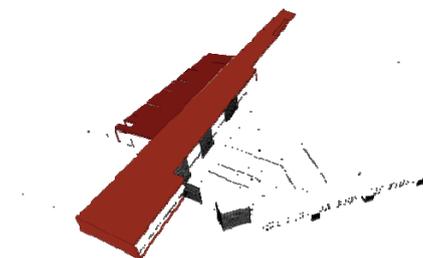


Schéma espace scolaire

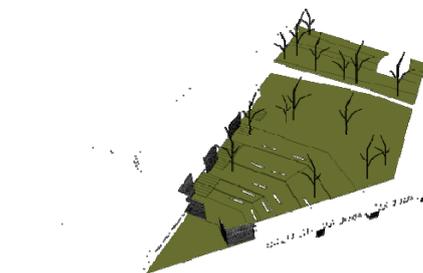


Schéma cour intérieure

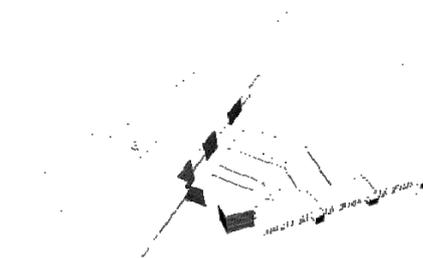


Schéma logements étudiants

Figures 10 : illustration des quatre composantes

Cette cour centrale a deux fonctions principales, tout d'abord celle de créer pour les étudiants, un lieu pour la pratique de leur art. Cela s'explique par l'insertion d'une scène extérieure et des estrades. Ensuite, elle tend à favoriser des rencontres sociales, dues notamment à son ouverture (cour centrale) vers la piste multifonctionnelle, invitant du fait même les passants (cyclistes et autres passants) à s'installer pour prendre une pause. Toutefois, l'intérêt spatial et théorique de cet espace extérieur est sans contredit l'effet d'enlèvement que l'on trouve dans cette cour centrale. Cela permet d'abord de favoriser un bouleversement et une désorientation sensorielle et spatiale par cette pente descendante, se terminant au niveau de la scène extérieure. Ensuite, ce geste, voire ce travail avec la terre permet de réinterpréter et d'installer physiquement des estrades variant selon les différents niveaux que l'on peut observer en raison de cet enlèvement.



Figure 11 : perspective de la cour centrale

Du point de vue de sa matérialité, la perspective de la cour intérieure illustre le langage architectural propre à cet espace, en contraste évident avec les façades se trouvant à l'extérieur de cette cour. Ici, les façades environnantes sont constituées de bois et de verre, l'ensemble créé un environnement chaleureux toute en simplicité, permettant de mettre au premier plan les activités artistiques et sociales qui s'y prêtent, et non

l'architecture elle-même. En observant la figure 11, on note que les lattes de bois verticales donnent ensuite naissance aux estrades en bois pour ensuite se reconnecter verticalement au volume des logements étudiants. Cela tend à unifier davantage les différents volumes du complexe. De plus, les lattes verticales longent en section les façades sud du volume principal et nord des logements jusqu'à fermer la scène extérieure (voir figure 10). Il ne faudrait point oublier de mentionner que la position de cette cour est pertinente, car elle permet aux occupants d'être efficacement protégés de l'ensoleillement et des vents dominants vu la proximité du fleuve.

_Volume principal, espace éducatif et créatif



Figure 12 : perspective de la façade nord

Pour ce qui est du volume principal, il regroupe à la fois les classes, la salle de spectacle (avec loges au second niveau), un espace au niveau du sous-sol pour les étudiants, les espaces pour les professeurs et la direction (voir figure 14). D'un point de vue architectural, il est possible de mentionner que la forme longitudinale pointant telle une flèche vers le fleuve sert à dynamiser son effet dans le paysage, mais également pour favoriser une visibilité et une présence marquée, et ce, jusqu'à la rue Saint-Laurent (voir plan du rez-de-chaussée, figure 9). Cette approche moderniste est ensuite mise en

évidence par la présence de deux niveaux que l'on peut trouver dans les deux toitures en pente ascendante. Ce corps bâti, due à sa division longitudinale, est constitué d'un pli de corten et d'un toit vert (le niveau de cette toiture est le plus bas). Cette toiture verte permet aux observateurs un accès à un promontoire d'observer et à une vue bien différente de celle de la cour centrale.

Il est important de mentionner cette brèche qu'il est possible d'observer dans la perspective de la façade nord (voir figure 12), cet espace et seulement dédié aux étudiants, leur permettant un contact avec l'horizon privilégié.

Logements

Tel que décrit précédemment, le volume réservé aux logements étudiants semble avoir été découpé du volume principal, pour ensuite être déposé sur la rive sud du site. Cela explique notamment pourquoi le langage architectural et la matérialité de celui-ci sont un miroir de ce que l'on rencontre sur le volume principal. De cette manière, tout comme la façade nord (voir figure 13), l'emploi du revêtement de corten sert à faire un lien direct avec l'historique maritime et industriel de l'ancienne Usine de l'Hoir (voir figure 12). Du côté de la cour centrale, le verre et les lattes de bois sont repris dans le but de créer une ambiance en harmonie avec la façade sud du volume principal, tout en étant une réinterprétation d'un balcon que l'on rencontre dans une salle de spectacle.



Figure 13 : perspective de la façade sud

Ce volume composé de neuf logements autonomes, d'une salle de services (espace de lavage) et d'une salle de rencontre sociale contribue également à désorienter l'occupant par rapport à l'horizon. Dans cas-ci, il est possible de mentionner la présence de deux notions théoriques, soient l'enlèvement et la terre comme appui. Ici, l'enlèvement permet la création d'un espace piétonnier protégé situé en dessous des logements. Pour ce qui est de la terre comme appui, elle se résume à un détachement du volume des logements par rapport au sol, permettant un rapport différent avec l'horizon, due à cette brèche (voir coupes, figure 15).



Figure 14 : vue d'ensemble



Figures 15 : coupes transversales du complexe artistique

..... 3.0_Intégration des volumes intérieurs



Figure 16 : perspective intérieure illustrant l'espace d'accueil



Figure 17 : perspective intérieure illustrant l'aire de circulation

Dès son entrée dans l'espace d'accueil, les occupants se voient déjà en contact direct avec le monde théâtral. Telle qu'illustrée dans la perspective intérieure montrant l'espace d'accueil (voir figure 16), cette immersion, voire cette rencontre artistique s'explique par l'intégration des classes permettant un regard introspectif sur le travail des étudiants. Cette perspective permet également de mettre en valeur cette fameuse notion théorique et spatiale de réinterprétation du monde théâtral sur les espaces. En effet, la disposition centrale des classes dans l'espace est une réinterprétation métaphorique d'une salle de spectacle dans laquelle on trouve notamment les composantes suivantes :

- 1_ couloir nord étudiant (arrière scène);
- 2_ classes (scène);
- 3_ espace de circulation (estrade).

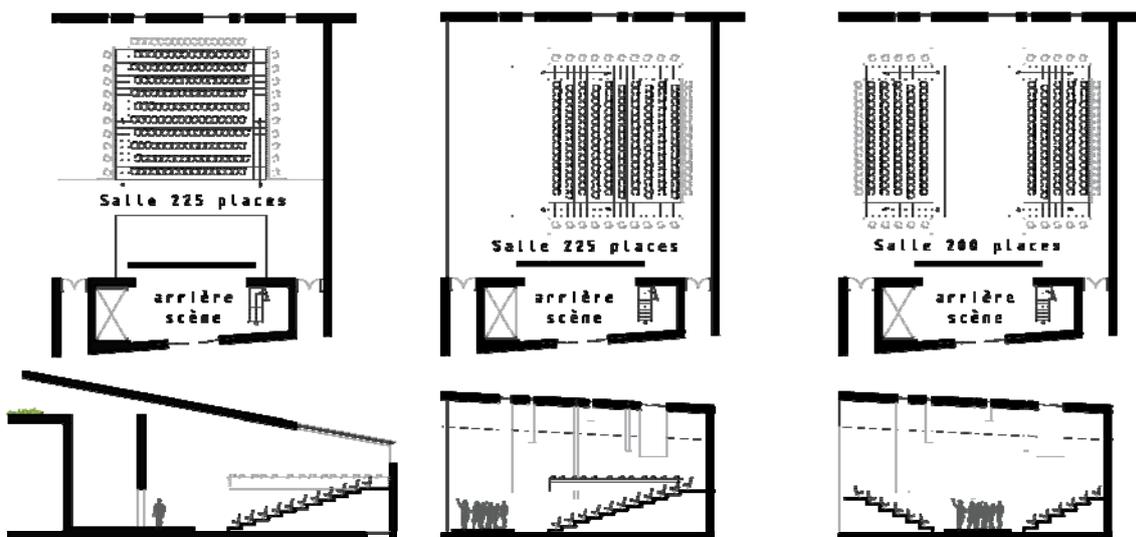
Dans le but de distinguer davantage les classes de l'aire de circulation sud, tout en renforçant ce concept de réinterprétation théâtral, le niveau des classes se voit abaisser par l'insertion d'une série de marches (voir figure 14 et 16). La distinction entre ces deux espaces s'explique également par la matérialité qui les entoure. Les quatre premières classes sont enveloppées par le revêtement de corten, tandis que l'aire de circulation est composée de matériaux beaucoup plus transparents, soient le verre et les lattes de bois. Pour ce qui est de l'aire de circulation, les occupants sont dirigés par un axe parallèle où longent les lattes de bois servant à indiquer les accès pour le sous-sol réservé aux étudiants ou les escaliers desservant l'espace dédié aux corps professoral. Les lattes de bois servent également à séparer l'espace d'attente de la salle de spectacle des trois classes situées à l'extrémité du complexe.

Pour ce qui est de l'ambiance des classes à proximité de l'accueil, le corten est une réinterprétation matérielle de l'œuvre du temps, d'un matériau qui a travaillé, vieilli,

en comparaison avec le travail artistique d'un jeune artiste en développement. Ce pli vertical devenant ensuite le plafond permet à la lumière naturelle provenant du nord de pénétrer par les fentes verticales irrégulières et positionnées arbitrairement. Ceux-ci permettent un regard en constant changement avec l'horizon et le contact avec l'environnement extérieur tel le ciel et l'eau du Fleuve Saint-Laurent. Étant donné le positionnement parallèle au sud, cela permet également d'introduire dans les classes la lumière naturelle provenant du sud par un puit de lumière située au haut de celles-ci (voir figure 14 et 16).

3.1_Espaces empreints de versatilité

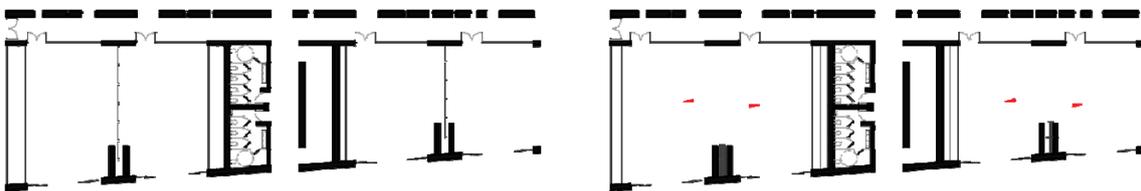
Tout comme l'artiste se devant d'être à la fois versatile, voire polyvalent, l'espace dans lequel il déploie ses mouvements et expressions artistiques se doit d'être élaboré de sorte à répondre à ce besoin de versatilité. D'une certaine manière, cela réintroduit ce concept théorique d'interrelation entre la forme et la fonction. La disposition des espaces intérieurs doit permettre aux occupants de bénéficier d'espaces pouvant répondre à différents usages, variant selon les expériences artistiques et les besoins recherchés.



Figures 18 à 20 : illustrations permettant de montrer la versatilité de la salle de spectacle.

Il est tout d'abord possible de rencontrer cette versatilité dans la salle de spectacle, située à l'extrémité ouest du complexe artistique. Celle-ci permet d'obtenir des salles aux dispositions variant selon le type d'œuvre artistique joué sur la scène. Les illustrations ci-dessus illustrent d'ailleurs trois types de salles bien différentes. Conséquemment, ces diverses dispositions permettent aux artistes et aux observateurs une variabilité des perceptions spatiales et émotionnelles ressenties. D'une représentation artistique à une autre, l'expérience des occupants peut être déstabilisée de par leur positionnement et leur rapport avec l'espace environnant. Tel qu'illustré ci-dessus, la scène peut être tout d'abord adossé au volume de service (arrière scène), le foyer permet donc une vue béante vers le Vieux Québec. Ensuite, la scène peut maintenant être implantée de manière à ce que le décor, l'arrière scène soit le Vieux Québec, en trame de fond. Puis, la scène centrale permet un rapprochement entre l'artiste et les spectateurs. Toute cette versatilité est due au regroupement des espaces techniques, aires de service et l'arrière scène, permettant ainsi un espace libre et versatile.

La versatilité est également pratique dans l'espace au cœur de ce complexe artistique, soit celui des classes. Tels qu'illustrés dans les figures 21 et 22, la versatilité des classes est possible grâce à l'amovibilité des cloisons situés entre les diverses classes. Il y a donc possibilité de reconfiguration de l'espace.



Figures 21 à 22 : illustrations permettant de montrer la versatilité des classes.

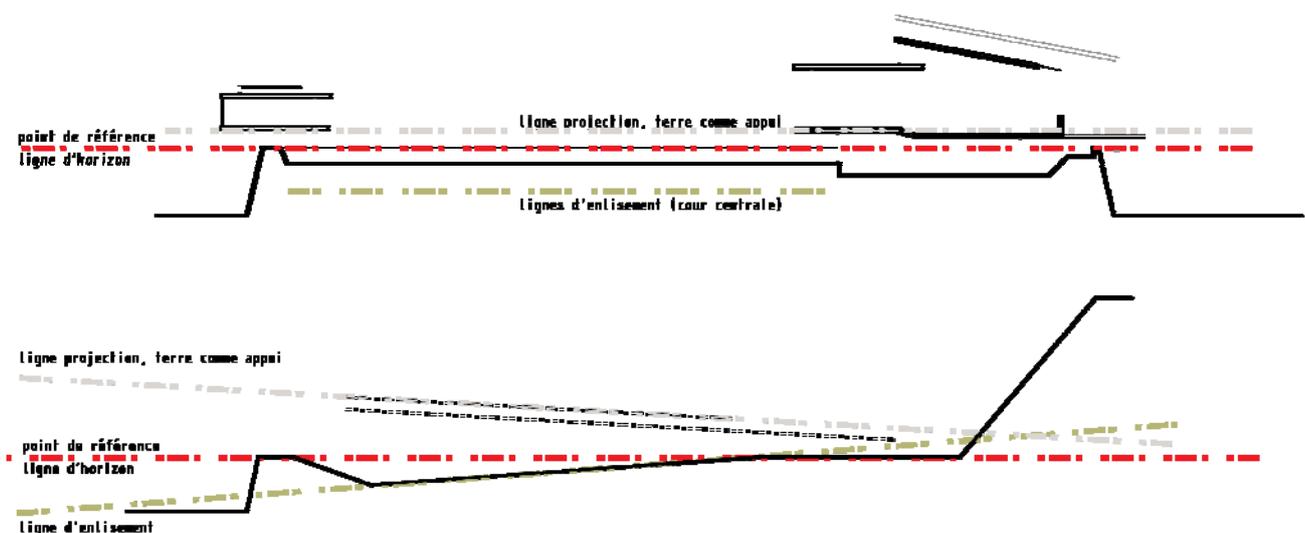
..... 4.0 Conclusion et retour sur l'essai (projet)

Pour conclure, comme tout essai (projet), l'un des principaux défis lors de l'intégration conceptuelle et spatiale d'un espace bâti dans un environnement bâti donné, est d'obtenir un rapport contrôlé et harmonieux entre les effets désirés du point de vue de la plastique, de l'architecture et celui du respect des fonctions qu'il doit abriter. De ce fait, en analysant l'évolution de ce travail, il est possible d'admettre une amélioration progressive en regard à ce que le bâtiment, soit le complexe artistique, ne relègue point la présence et le travail des artisans (les étudiants) au second rang. L'espace bâti est d'être en communion avec les aspirations de ses occupants, impliquant ainsi une certaine retenue autant conceptuelle que spatiale. En résumé, la question de la forme face à la fonction était indissociable. Il est donc possible d'admettre que les fonctions se trouvant à l'intérieur et à l'extérieur bénéficiaient directement de la disposition spatiale des divers espaces de ce complexe.

Si l'intégration des espaces bâtis est primordiale pour correspondre aux aspirations théoriques et architecturales, le choix des matériaux est dans ce cas-ci tout aussi important. Ce projet a d'ailleurs démontré que le langage architectural et les matériaux sont un moyen de faire transparaître les fonctions différentes de chaque espace de ce complexe artistique et de permettre ainsi une lecture plus claire des espaces. Que ce soit pour le choix du corten posé sur les façades sud et nord de manière à privatiser les logements et les classes, ou par la forte présence de bois et de verre sur les façades se trouvant à proximité de la cour centrale et de la scène extérieure dans le but de la mettre en valeur, les matériaux ont su mettre en valeur cette idée de contraste et de mise en valeur de l'oeuvre artistique. Toutefois, la pertinence d'intégrer un matériau tel que le corten est quelque peu amoindrie d'un point de vue bioclimatique car il crée des différentiels de température trop importants (surchauffe). Il n'aurait pas été

question de l'abstraire de l'essai (projet), mais plutôt de l'employer de manière à offrir une contribution bioclimatique bénéfique en la posant comme une seconde peau, limitant ainsi la question de la surchauffe en été ou du refroidissement thermique en hiver.

Bien que la question de l'horizon fût traitée davantage comme un élément métaphorique et de réinterprétation face à l'art, il aurait été intéressant, voire pertinent de développer ce sujet par la vision différente provenant d'autres théoriciens. Cela aurait permis d'approfondir le dialogue théorique et architectural, et ce, autant pour l'essai, que pour le projet. Ce dernier présente une bonne amorce de ce qu'il aurait pu être si le lien entre théorie et pratique aurait été plus fort. Une réflexion sur le niveau du sol, ce qui se trouve en dessous et en dessus aurait pu appuyer directement la théorie véhiculée par ce projet, notamment les architectes modernistes travaillaient leur bâtiment par rapport à un seul et même plan de référence, qui se trouvaient à être l'élément générateur du concept en entier. Le plan présenté dans cet essai (projet) se prêtait tout à fait à ce type de réflexion car on dénote une ligne d'horizon forte, un peu au-dessus du sol et d'où se développent plusieurs espaces au caractère différent, soit par l'enlèvement ou par le déploiement. L'essai (projet) aurait été renforcé par une réflexion plus soutenue sur le thème initiateur de l'horizon.



Ressources bibliographiques

Livres

_MOOR, Andrew (2006), *Colours of architecture, coloured glass in contemporary buildings*, London : Octopus Publishing Group, 192 pages

_BRUNET, François, (2003), *Effets de cadre, de la limite en art*, Paris : Presses Universitaires de Viennes, 172 pages

_BETSKY, Aaron, (1997) *Lignes d'horizon, l'architecture et son site*, Paris : Thames & Hudson, 192 pages

_GINS, Madeline, (2005) *Le corps architectural*, Houilles : Manucius, 121 pages

_STEFFEN, Lehmann, (2002) *Rethinking space, time, architecture = a dialogue between art and architecture*, Berlin : Jovis, 126 pages

_Simounet, Roland, (2005) *Dialogues sur l'invention*, Paris : Le Moniteur, 172 pages

_BENJAMIN, Andrew, (2000) *Architectural philosophy*, London ; New Brunswick, NJ : Athlone Press, 216 pages

_NORBERG-SCHULZ, Christian, (1997) *L'art du lieu, architecture et paysage, permanence et mutations*, Paris : Le Moniteur 312 pages

_BENJAMIN, Andrew, (2003) *Blurred zones : investigations of the interstitial*, New York : Monacelli, 336 pages

_PAYOT, Daniel, 1996, « L'espace, partage du sens », In Sens du lieu, Bruxelles : Ousia, p. 65-80

_BERNFELD, Dan, 1984, L'usager face à l'architecture, Lille : Institut lillois d'éducation permanente, 200 pages

_VREEDNBURGH, Éric, 2005, Rooftop Architecture, building on an elevated surface, NAI Publishers, Londres, 208 pages

_PETIT, Alain, 1996, « Le vide et le lieu », In Sens du lieu, Bruxelles : Ousia, p. 33-46

Documents écrits

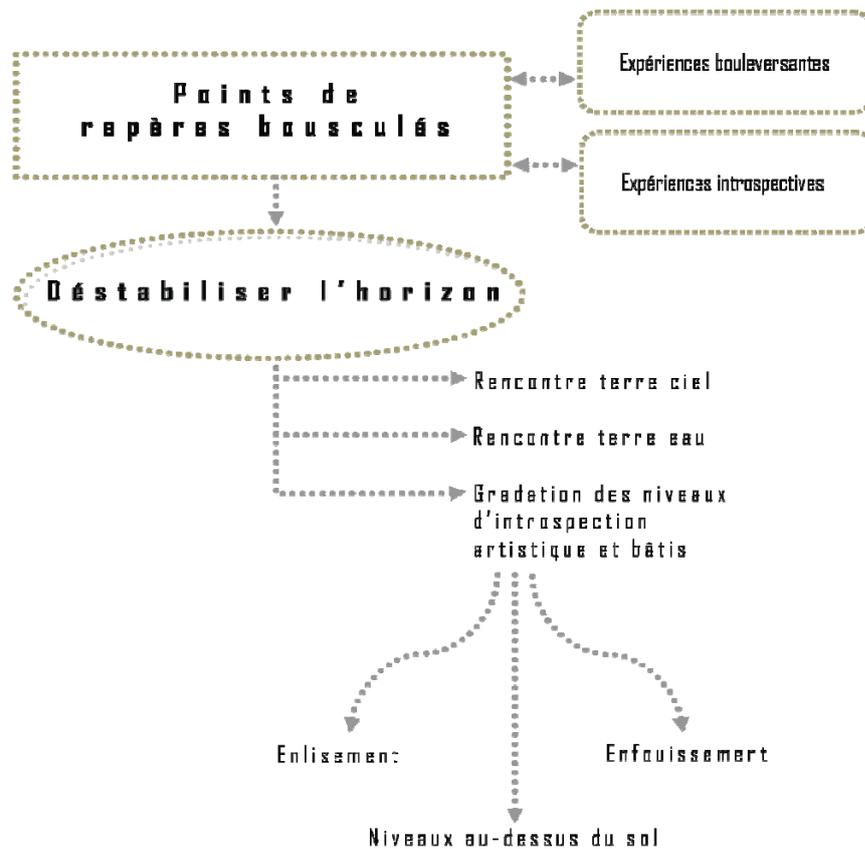
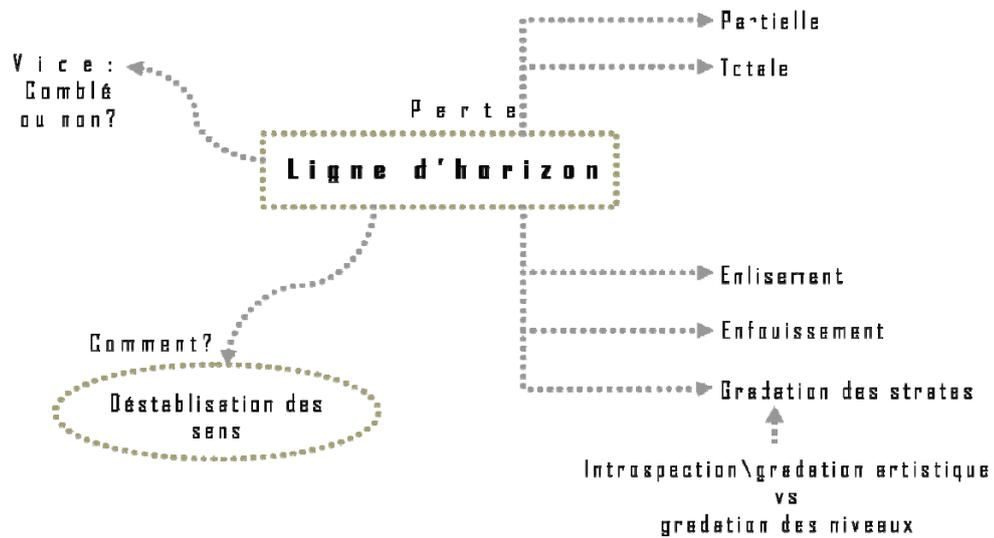
A_ «Un patrimoine remarquable;le complexe industriel L'Hoir à Lévis_Partie A»_Paul Trépannier_Bulletin Association québécoise pour le patrimoine industriel (Aqpi)_Volume 13-Numéro 3-été 2001

B_ «Un patrimoine remarquable;le complexe industriel L'Hoir à Lévis_Partie B»_Paul Trépannier_Bulletin Association québécoise pour le patrimoine industriel (Aqpi)_Volume 13-Numéro 3-été 2001

C_ «Le domaine Fréchette-L'Hoir à L'Anse Hadlow_Centre thématique international d'expertise et de savoir-faire en métiers d'arts et littérature, Halte thématique et patrimoniale le long du Parcours des Anses. »_Proposition d'aménagement par Blizz'art_Lévis_été 2002_

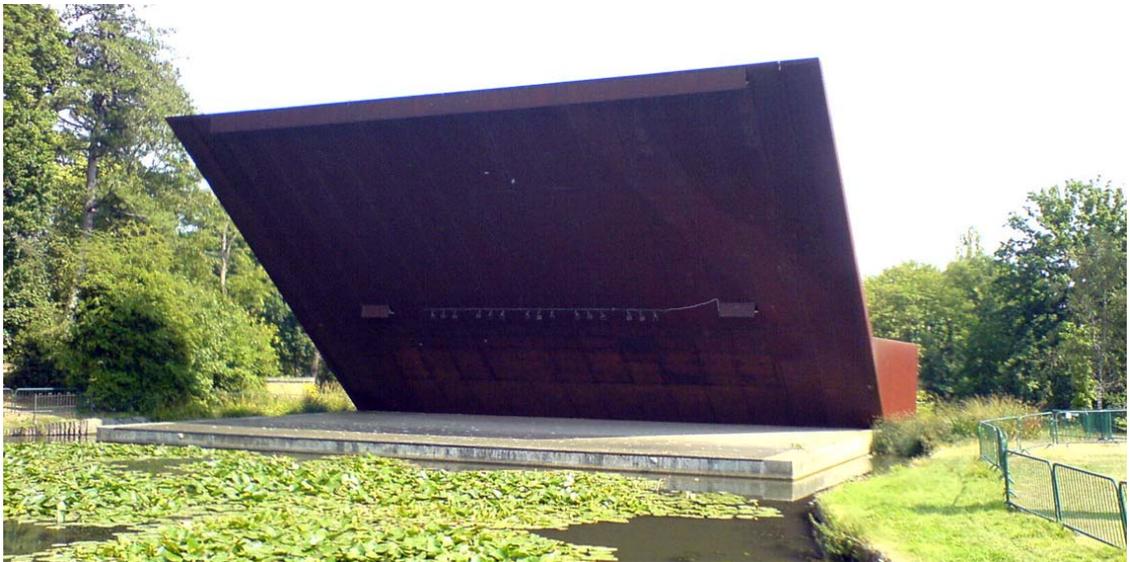
Annexe A_Schémas de concept

Comment l'architecture bâtie peut influencer la perception de l'environnement et ainsi déstabiliser et créer une émotion?



Annexe B_Précédents

Précédent 1 : Crystal Palace par Ian Ritchie architects



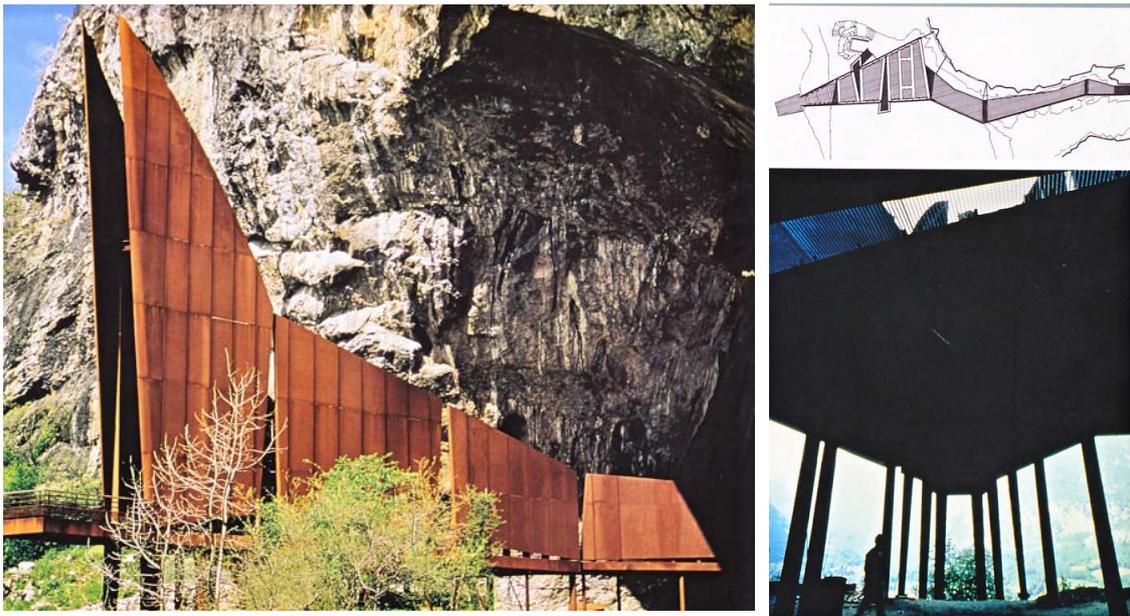
Figures 24 à 29 : illustrations du projet Crystal Palace, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site



Précédent 2 : Entrée des Caves de Niaux, en France par Massimiliano Fuksas's



Figures 30 à 34 : illustrations du projet Entrée des Caves de Niaux, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site



Précédent 3 : Vietnam Veterans Memorial par Maya Ying Lin



Figures 35 à 39 : illustrations du projet Entrée des Caves de Niaux, tirées du site internet [http : www.warmemorial.com](http://www.warmemorial.com), visité le 27 septembre 2009



Précédent 4 : Claude Cormier Blue Stick Garden (L'Internationale Flora Montréal en 2006)



Figures 40 à 44 : illustrations du Blue Stick Garden tirées du site internet [http : www.architectureandlandscape.com](http://www.architectureandlandscape.com), visité le 24 septembre 2009



Précédent 5 : Central Library University of Technology par Mecanno architect



Figures 45 à 46 : illustrations de Central Library University of Technology, tirées de Lignes d'horizon, l'architecture et son site

Annexe C_Photos de site



Figures 52 à 55 : illustrations de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval.



Figures 36 à 39 : illustrations du parcours multifonctionnel



Figure 56 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval.

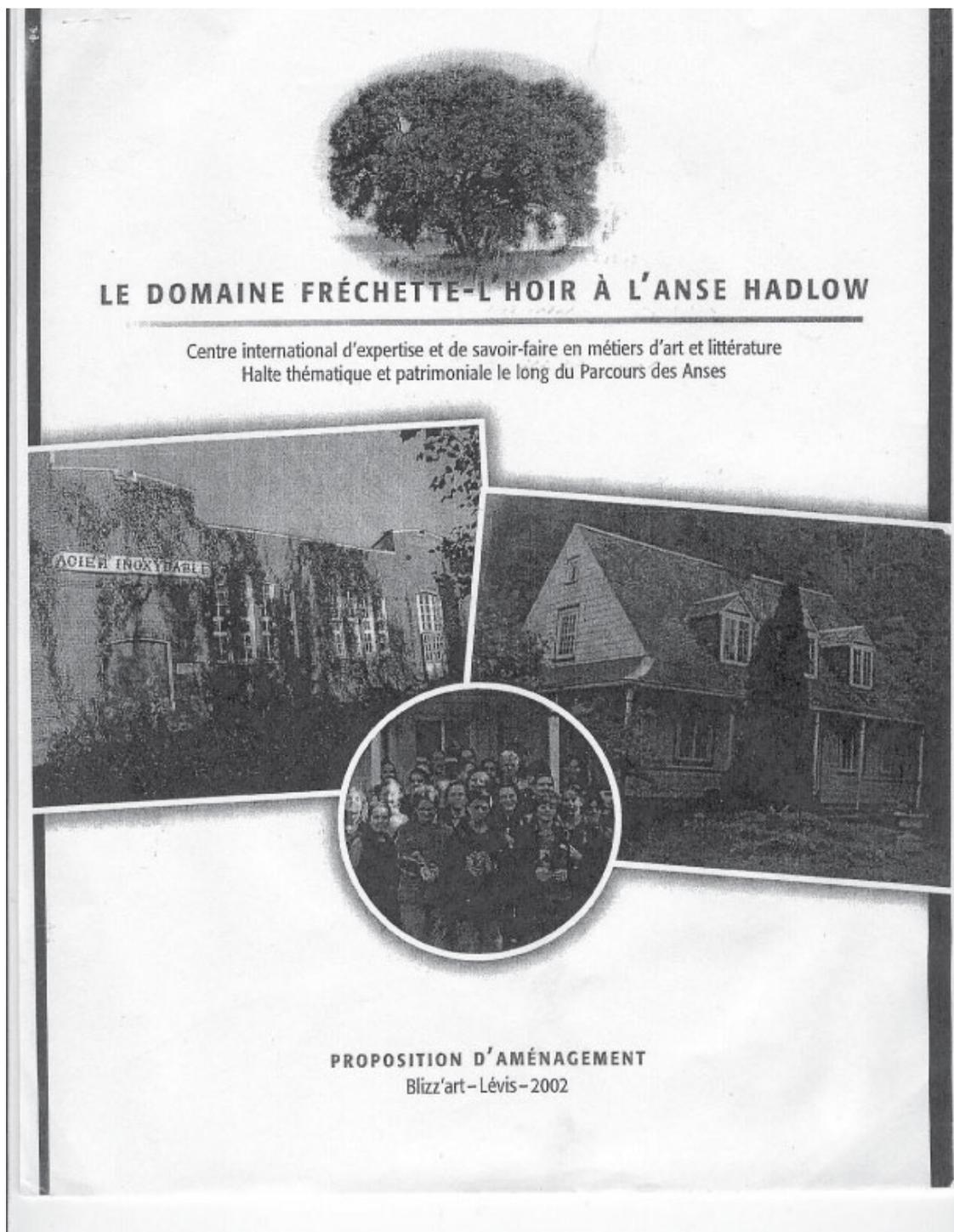


Figure 57 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval.



Figure 58 : illustration de l'ancienne Usine de l'Hoir, provenant de la banque iconographique de M. St-Pierre, professeur en architecture à l'Université Laval.
Essai (projet) 2009

..... Annexe D_Proposition d'aménagement Blizz'art



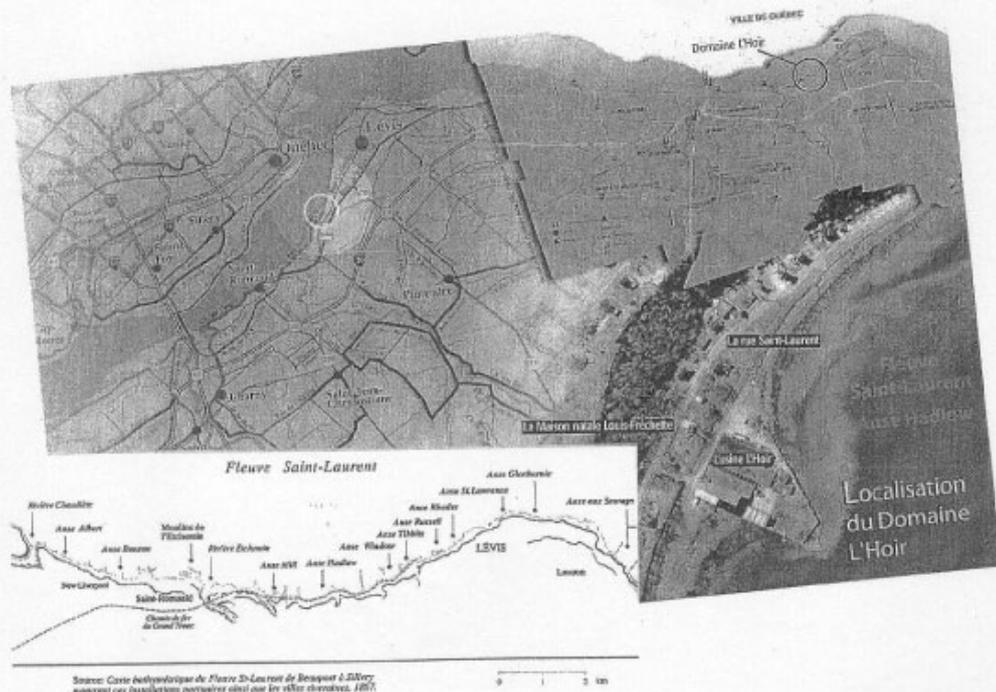
3

UN SITE DE CHOIX SUR LE PARCOURS DES ANSES

3.1 Contexte

La nouvelle ville de Lévis dispose d'un remarquable front fluvial, qui s'étire sur 42 kilomètres. On y trouve notamment une série d'anses, dont les noms et vestiges témoignent des époques successives. Le Parcours des Anses contribue depuis quelques années à la mise en valeur de ce magnifique parc linéaire.

Située dans la section sud-ouest du Parcours, près de la marina, à mi-chemin entre la traverse de Lévis et l'embouchure de la rivière Etchemin, l'Anse Hadlow abrite deux joyaux du patrimoine lévisien : l'usine L'Hoir et la maison natale de Louis Fréchette. On trouve aussi à proximité l'ancienne demeure de la famille L'Hoir. La vue est de là remarquable sur le fleuve et sur Québec.



3.2 Le site

Le Domaine Fréchette-L'Hoir comprend d'abord l'ancienne usine de chaudronnerie construite entre 1939 et 1950 par la famille L'Hoir, d'origine belge, qui a été vendue en 1984. On y trouve aussi la maison natale du poète, polémiste et homme politique Louis Fréchette, qui y est né en 1839.

Le site occupe une superficie d'environ 160 000 pieds carrés (14 900 m²). Il est constitué d'une pointe – sorte de triangle tronqué – gagnée sur le fleuve. Le quai (un mur de soutènement) délimite l'endroit au nord et la rue Saint-Laurent au sud. Entre ces deux extrémités on trouve au nord l'usine avec au sud les maisons des familles L'Hoir et Fréchette. Il est à noter que l'ancienne demeure familiale des L'Hoir ne fait pas partie du projet pour le moment. La piste multifonctionnelle traverse le terrain d'est en ouest, entre l'usine et les résidences.

L'endroit offre une vue panoramique sur le Saint-Laurent, qui va des ponts de Québec à la pointe de Lévis.

Certaines parties du site, surtout l'usine, sont dans un état avancé de délabrement.

3.3 Maison natale de Louis Fréchette

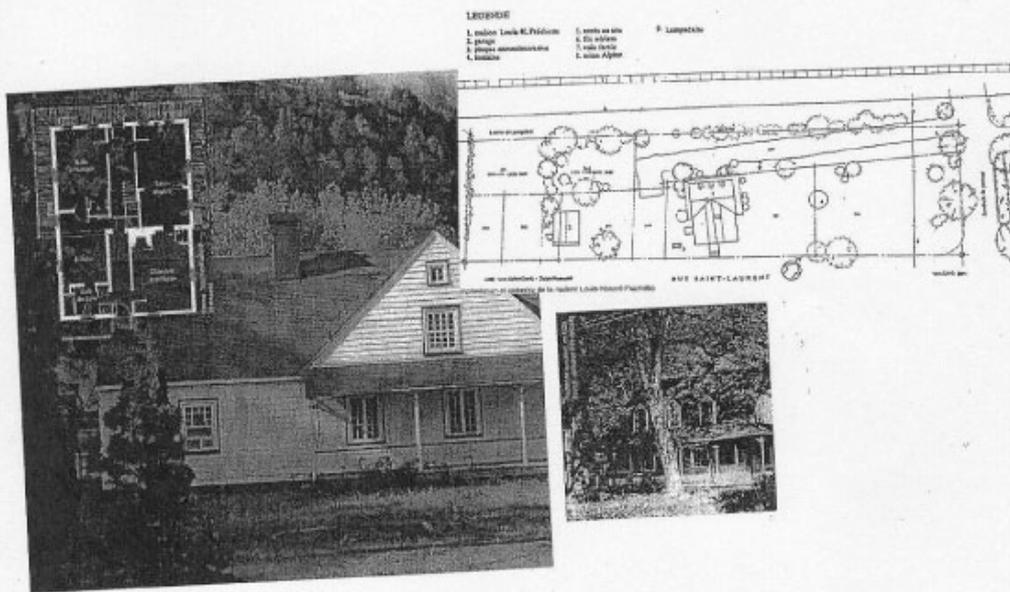
Le 16 novembre 1839, dans le bourg Hadlow, naissait Louis Fréchette, de parents nés à Saint-Nicolas et Pointe-Lévy, dans une maison construite par son père entre 1837 et 1841. Louis-Marthe Fréchette est un habile entrepreneur. Lambrissée de planches à clins, la maison se rattache au style néo-classique. Le style cottage est typique de l'époque, une version pittoresque identifiée au courant *Regency*.

Cette maison est une des plus anciennes qui soient encore intactes, une des rares qui témoigne des années des chantiers, du commerce du bois, que Fréchette décrit plus tard dans ses contes sur les *cageux* et les bûcherons. Au moment où la famille s'y établit, on trouve sur la rive quelques quais en eau profonde pour le chargement des navires et le moulin à scie de William Price. Un peu plus tard, au XIX^e siècle, le moulin à scie de Samuel Bennett, plus gros employeur sur la rive sud, est situé tout proche.

On peut donner le crédit d'avoir sauvé l'antique maison à Georges-Armand L'Hoir, lui qui décida un siècle plus tard d'installer son usine tout près. Afin d'en faire sa résidence, il dota alors la maison de nouvelles fondations, ce pourquoi elle est encore debout aujourd'hui.

Mme Denise Lasnier, épouse de Georges L'Hoir, est toujours propriétaire de la maison natale Louis-Fréchette. Avec son appui, la Corporation de la maison Louis-Fréchette, associée à Blizz'art dans ce projet, propose depuis quelques années des activités d'animation à la population.

La maison natale de Louis Fréchette a été reconnue monument historique en 1977 par le ministère de la Culture et des Communications.



3.3.1 Louis Fréchette, 1839–1908

Fréchette est surtout connu surtout comme poète et politicien. Il a publié de nombreux ouvrages.

Avant de finir son cours de droit, il publiait déjà des poèmes et une de ses pièces était jouée à Québec. Jeune, il a publié avec son frère des journaux pamphlétaires qui l'ont obligé à s'exiler à Chicago. Il fut après son retour député de Lévis à la Chambre des Communes de 1874 à 1880. Suivent des succès au théâtre et son fait d'arme : l'attribution du prix Montyon remis en 1880 par l'Académie française pour son recueil *Fleurs boréales*. Après la parution de *La Légende d'un peuple*, en 1889, Honoré Mercier nomme le « barde national » du peuple canadien français greffier du Conseil législatif. Il meurt à Montréal en 1908.

Une plaque sur le terrain rappelle depuis 1937 le lieu de naissance de Louis Fréchette, initiative du gouvernement fédéral.

3.4 L'usine L'Hoir

En 1936, les États-Unis refusent d'acheter du sirop d'érable du Québec. Motif : l'eau d'érable est contaminée au plomb. C'est un drame pour cette industrie. À la suite d'un appel du gouvernement à des industriels européens, Georges L'Hoir vient construire son usine à Lévis. Elle est destinée à produire des chaudières, des seaux et des chalumeaux pour récolter l'eau d'érable. Dix-huit millions de chaudières seront produites chez L'Hoir à compter de 1939.

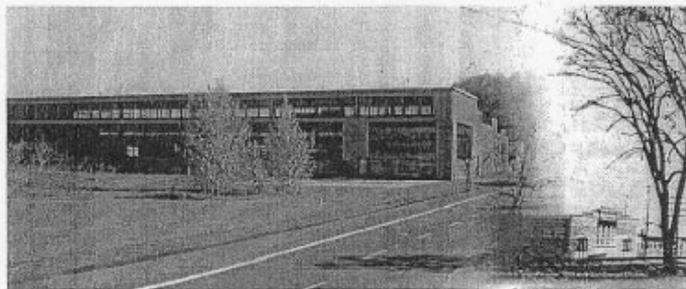
L'usine a été construite en trois étapes.

Financé par la Caisse populaire de Lévis, monsieur L'Hoir fait construire une première usine pour la somme de 20 000\$ en 1939. Elle couvre 9 075 pi² (843 m²). Un premier agrandissement est bientôt réalisé, qui double la superficie à 19 217 pi² (1 785 m²). C'est à la fin de la guerre que l'usine produit à plein régime. En 1950, on construit finalement la partie haute, où il est possible de travailler l'acier inoxydable. Au plus fort de sa production, l'usine occupe une superficie de 37 336 pi² (3 469 m²).

Le caractère architectural de l'usine est remarquable. Deux architectes l'ont érigée : René Blanchet, de Lévis, a commencé l'ouvrage, terminé en 1950 par Henri Talbot, de Québec. Elle a été dessinée dans le style *City Beautiful*, qui préconise l'intégration du bâtiment à son environnement, ici la pointe qui avance dans le fleuve. La première phase de construction comprend aussi la rénovation de la maison natale de Louis Fréchette, qui devient la résidence du propriétaire, et des aménagements paysagers. Fait digne de mention, l'usine est équipée de douze puits de lumière, orientés vers le sud, appelées aussi fenêtres de type *shed*. Ces ouvertures, à même le toit, permettent le jour aux ouvriers de bénéficier d'une bien meilleure lumière.

Styles, structure, aménagement, disposition des bâtiments, d'inspiration européenne, ne sont pas courantes de ce côté-ci de l'Atlantique.

La renommée de l'usine L'Hoir, due aux seaux et chalumeaux pour récolter l'eau d'érable, a rayonné au-delà des frontières du Québec, notamment en Nouvelle-Angleterre. La production, en aluminium et acier inoxydable, a été très variée : casserolerie domestique d'abord, suivie de la production spécialisée de citernes à lait et de cuves brassicoles. La tour, aujourd'hui disparue, permettait de fabriquer des contenants colossaux. Dans les belles années, l'usine roulait 24 heures sur 24. Et c'est finalement en 1984 que la famille L'Hoir a vendu l'usine, qui est aujourd'hui propriété de Développement Roby.





PROPOSITION D'AMÉNAGEMENT

Le pari de Blizz'art et de ses partenaires, avec la Ville de Lévis, est de transformer ce site et de lui redonner vie. Fruit des travaux, recherches et réflexions menés depuis quelques années, un projet s'est révélé particulièrement porteur :

LE DOMAINE FRÉCHETTE-L'HOIR

UN CENTRE INTERNATIONAL D'EXPERTISE ET DE SAVOIR-FAIRE
EN MÉTIERS D'ARTS ET LITTÉRATURE

UNE HALTE THÉMATIQUE ET PATRIMONIALE LE LONG DU PARCOURS DES ANSES

4.1 Principes directeurs d'aménagement

Le futur Domaine Fréchette-L'Hoir doit composer avec plusieurs éléments. Tous sont rattachés d'une manière ou d'une autre à l'histoire. Plus spécifiquement, le site est au carrefour de l'histoire industrielle et du patrimoine littéraire. Bien que ces deux aspects pourraient sembler à prime abord irréconciliables, Blizz'art estime au contraire qu'il s'agit d'une richesse. D'autant plus si le site utilise le patrimoine comme levier pour les métiers d'art et la littérature d'aujourd'hui.

4.1.1 Organiser les lieux en harmonie avec leurs utilisations d'origine

La proposition tient compte des nombreuses composantes et fonctions que l'on trouve sur le site :

- Quai en eau profonde (1826), où accostaient les navires à voile et les cageots de bois (digue de 1850 visible à marée basse).
- Maison natale de Louis Fréchette (1839), qui témoigne de l'époque comme de l'œuvre de cet auteur et politicien.
- Emprise du chemin de fer (1854) où passe aujourd'hui la piste multifonctionnelle (1999).
- Quai en béton armé (1900), témoin du passage à une phase ultérieure du développement industriel.
- Usine (construite de 1939 à 1950 ; opérationnelle jusque dans les années 1980).
- Les voies d'accès et de circulation (tracées lors de la construction de l'usine).
- La rue Saint-Laurent (dont le tracé serait inchangé depuis 1760).
- Le fleuve Saint-Laurent, voie d'eau au cœur de la présence humaine sur le continent.

L'aménagement doit se faire dans le respect de toutes ces composantes et, dans la mesure du possible, ne pas en altérer la configuration. Cela veut dire, en priorité, de maintenir les éléments historiques qui sont intacts. Cette volonté est aussi valable pour préserver divers usages : voies de circulation, jardin, bosquets, cour de la maison, etc.

4.1.2 Maintenir l'intégrité des lieux

L'ensemble du domaine est séparé par la piste multifonctionnelle (ancien chemin de fer). Cette emprise sépare la maison natale Louis-Fréchette, vers le sud, de l'usine L'Hoir, qui s'avance au nord dans le fleuve.

Le projet vise une intégration de ces deux sections, dont les usages seront complémentaires.

L'ensemble du site sera conservé dans son intégralité. Fonctions et usages cohabiteront avec harmonie, dans le respect des lieux.

4.1.3 Intégrer le Domaine au Parcours des Anses

Le Parcours des Anses est une piste multifonctionnelle fréquentée par la population de Lévis et des environs, rives sud et nord. Elle accueille de très nombreux promeneurs, qu'ils soient à vélo, en patin à roues alignées, à pied ou encore à mobilité réduite.

L'aménagement du Domaine Fréchette-L'Hoir a pour but de devenir un lieu ouvert et accueillant pour les promeneurs, qui seront stimulés à visiter le site ou à y faire halte, que ce soit à des fins de détente (le parc), de loisir culturel (métiers d'art et littérature), de découverte (maison et usine) ou de services (restauration, toilettes).

L'endroit deviendra une zone d'échanges féconds entre la population et les métiers qui y seront pratiqués. De plus, la population pourra y circuler en toute sécurité.

4.1.4 Animer le Domaine par une programmation adaptée

En accord avec les qualités patrimoniales du site, Blizz'art a développé un concept d'animation qui repose sur deux entités :

- un centre de mise en valeur des métiers des métaux non précieux;
- un centre de rayonnement et de création littéraire.

L'ensemble du Domaine sera placé sous gestion d'une entreprise d'économie sociale, qui pourrait prendre la forme d'une corporation à but non-lucratif ou d'une coopérative. Des micro-entreprises feront aussi partie de ce complexe. La section réservée pour les services à la population (restauration) pourrait être exploitée sur une base commerciale.

4.2 Concept d'aménagement

Le concept d'aménagement illustre l'organisation générale du Domaine. Il transpose les principes directeurs en fonction des opportunités que présentent les diverses composantes du site. De plus, il souhaite conserver le maximum de traces historiques.

4.2.1 Principales fonctions

Usine L'Hoir

Centre d'expertise sur les métiers des métaux non précieux
Centre d'interprétation sur l'usine L'Hoir
Salle multifonctionnelle pour l'animation
Accueil et détente pour la population (restauration, toilettes, etc.)

Maison natale Louis-Fréchette

Rez-de-chaussée: centre d'interprétation sur Louis-Fréchette
centre de création littéraire
* 1^{er} étage: résidence d'écrivain et d'artiste

Parc

Découverte de la vie riveraine et du fleuve
Détente
Aires de circulation piétonne

Accès

Par la rue Saint-Laurent et la piste multifonctionnelle

Stationnement

± 32 places

4.2.2 Concept d'aménagement

L'idée que retient Blizz'art n'est pas de développer l'ensemble du site comme on le ferait d'un centre d'interprétation, soit en privilégiant seulement quelques points de vue, mais plutôt comme un assemblage cohérent d'éléments variés.

Le Carrefour de l'imaginaire déjà évoqué incarne cette vision. Car dans le concept proposé, l'imaginaire de l'écrivain, qui façonne les mots, rejoint celui de l'artisan, qui façonne le métal. Et tous deux captent l'intérêt du rêveur ou de la promeneuse qui consacrent un temps de leurs loisirs à la découverte des activités qu'offre le site.

Le Domaine peut ainsi être vu comme un jardin d'idées, un assemblage de points d'intérêt axés tour à tour sur le passé, le présent et l'avenir, qui tous ont en commun la capacité de stimuler l'imagination.

Appelé à devenir un site majeur sur le Parcours des Anses, le Domaine Fréchette-L'Hoir offrira à son tour son propre parcours. Le point de départ en sera le patrimoine industriel et littéraire. Le point d'arrivée: la pratique actuelle des métiers d'art et de la littérature. Entre les deux: découverte et sensibilisation, formation et perfectionnement, curiosité et détente; un bain grandeur nature pour l'imaginaire...

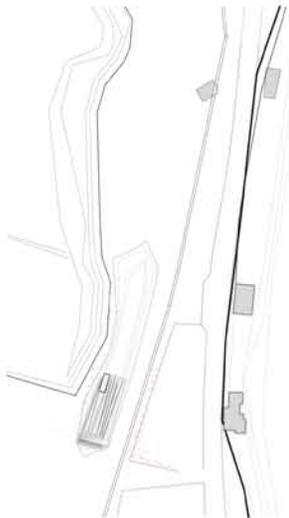
4.3 La présence de l'imaginaire

La liste qui suit exprime comment le potentiel patrimonial et culturel peut être mis en valeur.

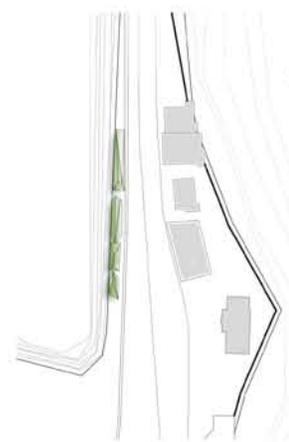
Les idées énoncées sont données à titre d'exemples. Blizz'art estime en effet que cette vision du site est particulièrement évocatrice du potentiel qu'il renferme.

THÈME	ÉLÉMENTS DE PRÉSENTATION
1. Origines de l'usine L'Hoir « Un chaudronnier belge au secours de la production de sirop d'érable ! »	Objets produits par l'usine Photographies d'archives.
2. Coutellerie d'art « Pourquoi n'y a-t-il pas de tradition coutelière au Québec ? »	Illustrations de couteaux traditionnels et de couteaux d'art actuels (de Braga, Fortin, Gilbert, Jobin). Matériaux.
3. Ferronnerie d'art « Le forgeron devenu ferronnier d'art »	Objets de ferronnerie. Illustrations. Sons de la forge (souffle, martèlement, etc.).
4. Chaudronnerie d'art « La dinanderie, vous connaissez ? »	Objets de chaudronnerie. Illustrations des étapes de travail pour réaliser une pièce.
5. Expérimentations littéraires « Croiser les mots, croiser le fer ! »	Œuvre d'art issue de la synergie du poète et du ferronnier. Vidéo de séances de travail.
6. Quai « Conquérir le fleuve ! »	Illustrations anciennes montrant le rivage d'autrefois. Dessin technique montrant l'espace gagné sur le fleuve.
7. Québec, au loin... « Rive droite, rive gauche »	Mini table d'orientation.
8. Commerce du bois au XIX ^e siècle « Les voiliers partent vers l'Angleterre. »	Illustrations anciennes de voiliers sur le fleuve. Explications sur le commerce du bois.
9. Grand Saule « Témoin de l'histoire et signal de navigation »	Plaquette d'interprétation
10. Table d'orientation « Mais où sommes-nous donc ? »	Lutrin d'acier gravé
11. Cages et cageux des Outaouais « L'arrivée de Jos Violon »	Illustrations anciennes. Borne audio : une voix narre une histoire de Jos Violon.
12. Chantiers de bois « De pin et de chêne »	Illustrations des chantiers. Explication des cages de bois.

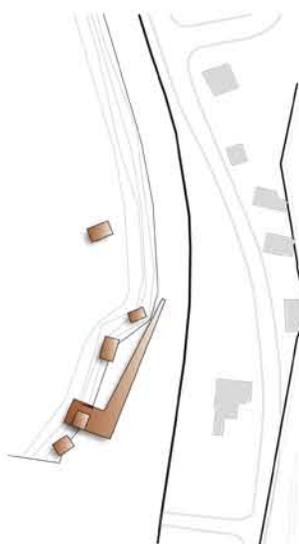
THÈME	ÉLÉMENTS DE PRÉSENTATION
13. Exposition extérieure « Quand l'art se fait métallique ! »	Éléments d'exposition faits de métal exprimant le passé, le présent et le futur.
14. « Sur la route des cageux ! »	Évocation de la remontée du fleuve et de la rivière des Outaouais, d'où venaient les cageux.
15. Architecture industrielle « Lorsque l'industrie se fait belle... »	Panneau mural expliquant l'architecture de l'usine.
X 16. Conte traditionnel « En veillant su'l perron... »	Borne audio raconte, au son du grincement de la berçante.
17. Au bord d'une falaise « Chemin d'été, chemin d'hiver... »	Plaquette d'interprétation avec illustrations anciennes.
18. Côté cour, côté jardin	Mobilier de jardin, favorisant détente et inspiration.



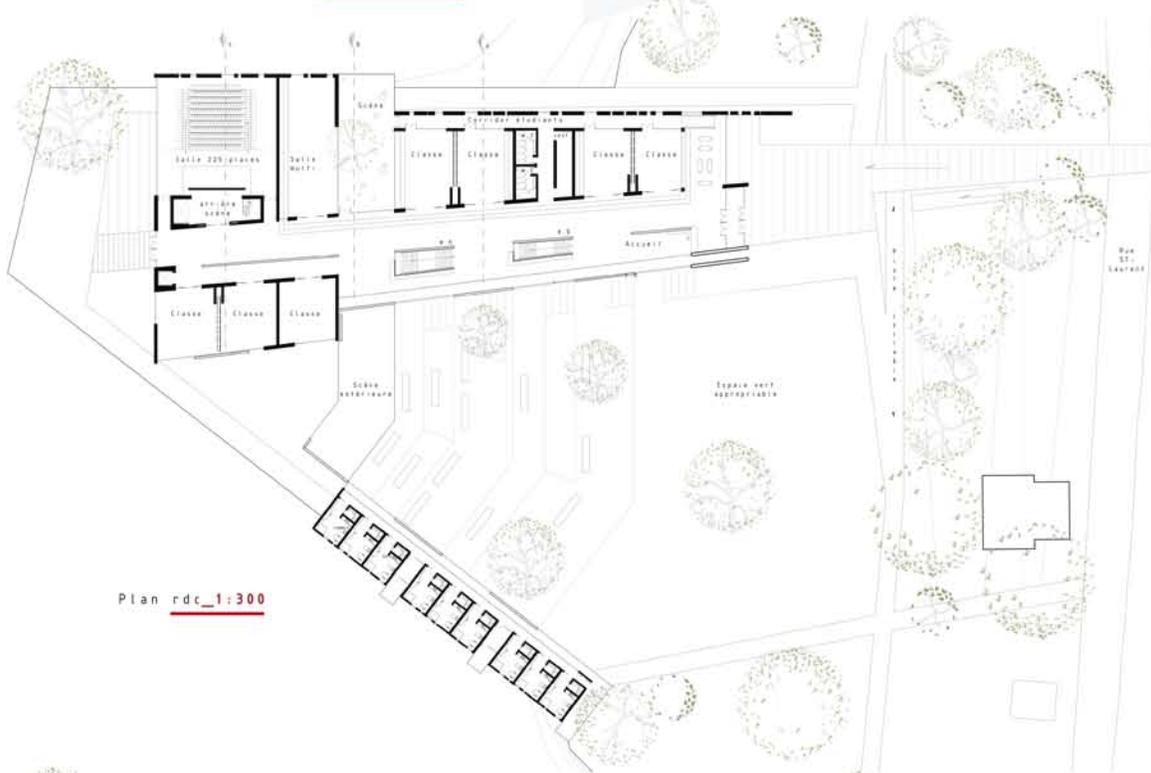
Connexion_Parcours 1 Lieu de rassemblement_rencontre sociale



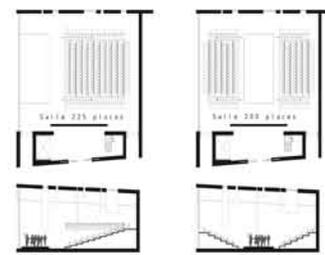
Connexion_Parcours 2 Travail avec la terre_Déformation de l'horizon



Connexion_Parcours 3 Enlèvement_Ouverture de la terre_Effets des saisons



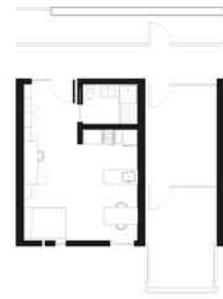
Plan rdc_1:300



Versatilité_salle de spectacle



Versatilité_classes étudiantes



Aménagement_logements étudiants
1:150



Coupe Élévation sud_1:300



Perspective sud



Schéma espace créatif



Perspective cour intérieure



Schéma espace scolaire



Perspective accueil

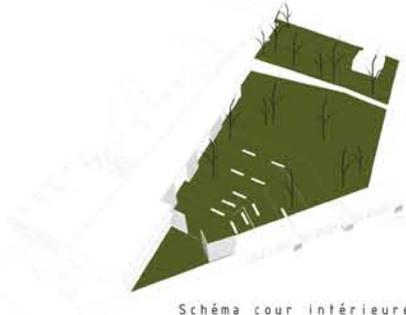


Schéma cour intérieure



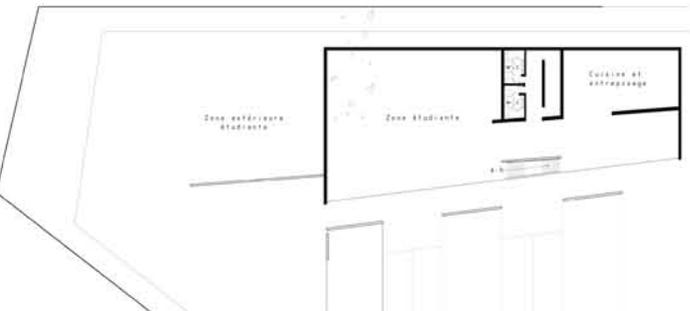
Perspective passage



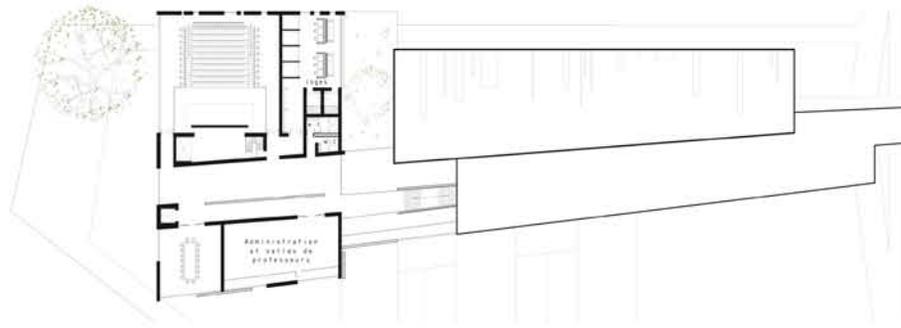
Schéma logements étudiants

Programme:

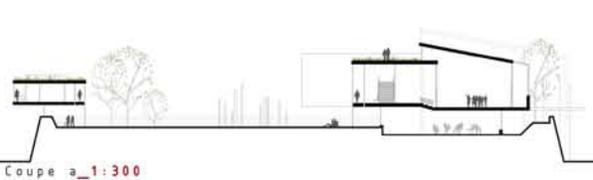
- corridor de service et de circulation
- salle multifonctionnelle
- classes pour les professeurs
- salles de rangement
- cafétéria
- lieux ouverts dédiés aux étudiants (sous-sol)
- salle de spectacle
- foyer
- loges
- salle de rangement
- espaces verts appropriables
- connexion à la piste cyclable
- scène extérieure
- 10 logements pour les étudiants



Plan sous-sol_1:300



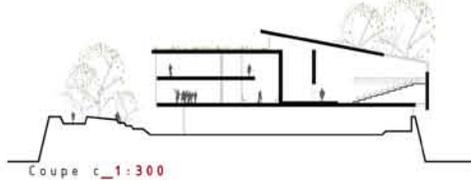
Plan second niveau_1:300



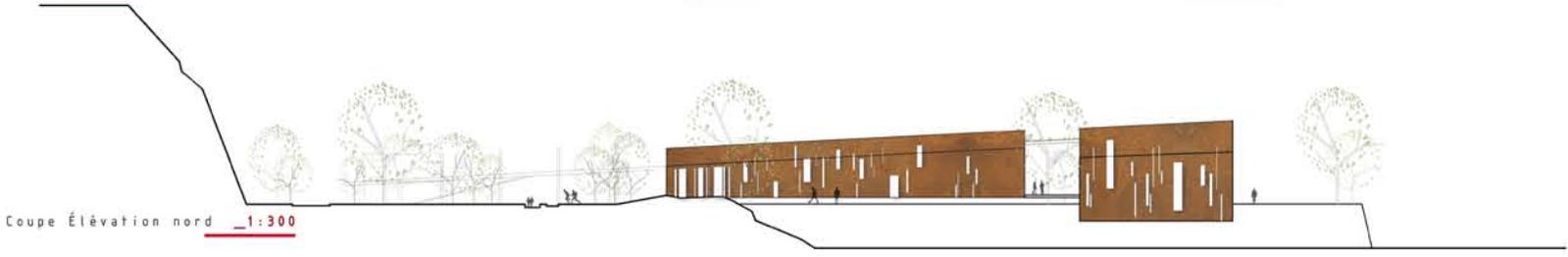
Coupe a_1:300



Coupe b_1:300



Coupe c_1:300



Coupe Élévation nord_1:300



Perspective nord



Claude Cormier_Blue stick garden



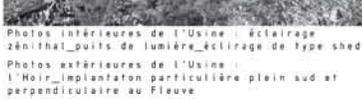
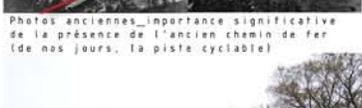
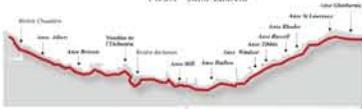
Central Library university of technology NL Mecano architects



Maya Lin_Vietnam Veteran Memorial



Projet européen_toit vert ascension



Photos intérieures de l'Usine - éclairage zénithal_puits de lumière_éclairage de type shed

Photos extérieures de l'Usine - l'Noir implantation particulière plein sud et perpendiculaire au Fleuve



Piste multifonctionnelle

Connexion_Parcours 1

Connexion haute-ville escalier

Point de raliement stationnements

Traverse de Lévis 3km

départ de la marche

Connexion haute-ville escalier

Côte du Passage

Rue Saint-Laurent

Connexion_Parcours 2

Piste multifonctionnelle

suite de la marche 15 minutes

Stationnements publics

Parc Saint-Laurent

Marina Lévis

Connexion_Parcours 3

Site du projet_ancienne usine de l'Noir

arrivée de la marche_traverse du site 30 minutes

Connexion_Parcours 4

Site et maison Fréchette

Parc Ultramar

Stationnements publics

Côte Haliée

Connexions_Parcours 1:3000

45 minutes de marche 5 km
30 minutes de marche 2,5 km



Perspective d'ensemble