

NON-LIEU : vecteur de liberté

Intensifier, diversifier et habiter le centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi par une architecture « ouverte » en générant le Quartier de la culture de Saguenay

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

Alexandre Simard

Superviseur : _____
Gian Piero Moretti

École d'architecture
Université Laval
2011

« Habiter la dimension métropolitaine, c'est habiter la permanence, le lieu où la collectivité préserve sa mémoire, le lieu où elle objective son devenir. Mais le mirage métropolitain, c'est avant tout l'ouverture au non-lieu, à la dimension subjective, ce hors territoire où le sens reste à venir. L'espace d'une nouvelle universalité »

(WIDERSKI, 1997 : 234)

L'essai (projet) propose une méthode et un projet pour poursuivre la revitalisation du centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi à Saguenay en utilisant une friche post industrielle. Ce *non-lieu* est vu comme le point d'ancrage d'un développement évolutif axé sur la culture. Le projet vise une intensification et une diversification progressive des activités sur cette friche, qui permettra à la culture de s'y déployer et d'y rayonner. Le nouveau quartier sera un *mi-lieu* de production et de diffusion artistique, qui profite du potentiel de liberté offert par les *non-lieux* à travers une architecture ouverte et libre.

| **Encadrement**

Professeur

Gian Piero Moretti

Membre du jury

Gian Piero Moretti

Ian Zwiejski

Laurent Goulard

Alena Prochazka

| **Remerciements**

Je veux tout d'abord souligner la générosité que Gian Piero Moretti a su faire preuve tout au long du projet. Ces précieux conseils ont été fort utiles et les nombreuses discussions ont sut amener de nouvelles perspectives pour mon projet mais aussi pour ma formation future. Je tiens également à remercier ma famille qui m'a supporté tout au long de mes études et encore plus, à cette étape cruciale qu'est l'essai (projet). Un merci particulier aussi à mon patron Carl Hovington, architecte, qui, par son dévouement lors de mes stages, a su développer ma confiance en moi et structurer ma fibre pour l'architecture à travers la création et le design de plusieurs projets. Finalement, je veux remercier Marie-Ève Simard, Joëlle Larocque ainsi que Mai Lan Nguyen qui ont su être là pour moi, en tant que collègues étudiants, mais surtout en tant qu'amie, dans les moments plus difficiles durant mon parcours universitaire. À tous, merci!

| Table des matières

Résumé	II
Encadrement et remerciements	III
Liste des figures	V
VISION.....	1
1 FRICHE URBAINE POST INDUSTRIELLE : la pensée sur le lieu, le non-lieu et le milieu	2
1.1 LIEU	2
1.1.1 Le lieu et sa structure	2
1.1.2 L'esprit du lieu	3
1.1.3 Culture et image.....	4
1.2 NON-LIEU	5
1.2.1 La « surmodernité »	5
1.2.2 Le lieu qui devient un non-lieu.....	6
1.2.2 Un potentiel.....	7
1.3 MI-LIEU	8
1.3.1 « L'entre » : un potentiel architectural ouvert.....	8
1.3.2 L'architecture disloquée	9
1.3.3 L'évènement, créateur d'espace et d'architecture.....	10
1.3.4 Activité, limite et contexte	12
2 DÉMARCHE ET MISE EN CONTEXTE.....	13
2.1 MÉTHODE : intensifier, diversifier et habiter pour développer	13
2.1.1 Intensifier.....	14
2.1.2 Diversifier.....	15
2.1.3 Habiter.....	16
2.1.4 Développer	17
2.2 CONTEXTE SOCIO-ÉCONOMIQUE	18
2.2.1 De l'industrie à la culture : l'évolution contextuelle et historique	18
2.2.2 Potentiel culture et rayonnement	19
2.3 MORPHOLOGIE ET CONTEXTE PHYSIQUE	20
3 LE QUARTIER DE LA CULTURE DE SAGUENAY : vers une architecture ouverte	23
3.1 ÉCHELLE URBAINE : des vides structurants	23
3.2 ÉCHELLE ARCHITECTURALE : la « mort » selon Dominique Perrault	27
Évaluation critique du jury et retour sur l'e(p)	29
UN CADRE POUR L'AVENIR.....	30
Bibliographie	31
Annexes	
Projet	33
Schéma de concept	36
Historique sommaire de la ville de Chicoutimi.....	37

| Liste des figures

- **Figure 1 : Caractéristiques du lieu et du non-lieu**
Source : WIDERSKI, Christophe (1997) Vers une architecture métropolitaine. In : Lieux contemporains, Paris : Descartes&cie. p.221-235
- **Figure 2 : Exemples de schémas graphiques et conceptuels**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 3 : Centre-ville de Chicoutimi en 1970**
Source : COUTU, Guy (1992) Chicoutimi : 150ans d'images. Chicoutimi : Musée du Saguenay-Lac-Saint-Jean. 317p.
- **Figure 4 : Plan du centre-ville de Chicoutimi en 1922**
Source : D'après plan d'assurance original : BAnQC-SHS-P220
- **Figure 5 : Plan du centre-ville de Chicoutimi en 1953**
Source : D'après plan d'assurance original : BAnQC-SHS-P220
- **Figure 6 : Plan du centre-ville de Chicoutimi aujourd'hui**
Source : plan autocad fourni par la ville de Saguenay
- **Figure 7 : Carte du Croissant Culturel de l'arrondissement de Chicoutimi**
Source : www.croissantculturel.com
- **Figure 8 : Plan typo morphologique d'une partie du centre-ville**
Source : plan autocad fourni par la ville de Saguenay
- **Figure 9 : Axonométrie graphique d'une partie du centre-ville**
Source : image 3D de l'auteur
- **Figure 10 : Rolex Learning Centre de Lausanne en Suisse**
Source : Site officiel de l'architecte Dominique Perrault (2010) [en ligne] <<http://www.perraultarchitecte.com/>>, page consulté le 20 octobre 2010
- **Figure 11 : Démarche de conception**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 12 : Axonométrie du projet**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 13 : Séquences de perspectives à travers le nouvel axe piéton**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 14 : Cour de justice des communautés européennes de Dominique Perrault**
Source : Site officiel de l'architecte Dominique Perrault (2010) [en ligne] <<http://www.perraultarchitecte.com/>>, page consulté le 20 octobre 2010
- **Figure 15 : Médiathèque de Vénissieux en France**
Source : Site officiel de l'architecte Dominique Perrault (2010) [en ligne] <<http://www.perraultarchitecte.com/>>, page consulté le 20 octobre 2010
- **Figure 16 : Supermarché de Wattens en Autriche**
Source : Site officiel de l'architecte Dominique Perrault (2010) [en ligne] <<http://www.perraultarchitecte.com/>>, page consulté le 20 octobre 2010
- **Figure 17 : Perspective d'ensemble du nouveau front bâti**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 18 : Perspective de l'hôtel**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 19 : Perspective du centre des congrès**
Source : Dessin de l'auteur
- **Figure 20 : Perspective du nouveau panorama de Chicoutimi**
Source : Dessin de l'auteur

| Vision

L'essai (projet) traite de la revitalisation culturelle des centres-villes par le biais des sites sous-utilisés. Plus précisément, il s'intéresse aux *non-lieux* qui se matérialisent ici par une friche post industrielle située en plein cœur de l'arrondissement de Chicoutimi. Le cas de cet arrondissement, encore en suspend, offre une opportunité de se questionner sur ce que peut devenir ce centre-ville par le potentiel que ce site offre.

Comme cadre théorique et conceptuel, l'essai présente tout d'abord le *lieu* qui se définit par l'auteur Norberg-Schulz (1981), en approfondissant sa signification pour l'humain dans son contexte urbain. Par la suite, Marc Augé (1992), appuyé plus récemment par différents autres auteurs, permet l'interprétation de la friche par le concept du *non-lieu*. Des espaces où le potentiel de développement semble insoupçonné et qui possèdent des caractéristiques spécifiques. L'idée du *mi-lieu* quant à elle, défendue par Berenstein-Jacques (1997), devient une entité évolutive entre le *lieu* et le *non-lieu*, dont l'auteur Tschumi (2000) entre autres, vient bonifier et l'actualiser avec le concept d'architecture événementielle. Ces différents concepts seront approfondis et croisés de manière à élaborer un parti architectural orienté vers une architecture libre et ouverte, une architecture de contenu cadré par une limite définie par l'auteur Christian Doumet (2003) ; la culture comme contenu, le cadre architectural comme limite et son contexte existant dans l'espace. L'architecture devient ainsi un élément « diffusant » et « productif », où la culture et l'art s'expriment ouvertement à travers différentes fonctions au cœur d'un contexte déjà riche de signification pour sa collectivité.

Finalement, une élaboration de la méthode de développement et de la démarche sous trois stratégies consolidera le projet dans son ensemble, par sa vocation culturelle et son potentiel de revitalisation : Intensifier l'espace, le diversifier en termes d'attraits et d'habitations et l'habiter de manière ponctuelle et permanente à travers une multitude d'activités culturelles. Une analyse contextuelle et historique du site positionnera le contexte d'intervention et le potentiel de développement de celui-ci. Une prise en compte des ressources locales et de certaines positions sur la ville contemporaine, invitent à amorcer le développement par le biais de l'activité culturelle, de la diffusion et de la production artistique, mais plus particulièrement de lieux de création et des services qu'ils nécessitent.

1 FRICHE URBAINE POST INDUSTRIELLE : la pensée sur le lieu, le non-lieu et le milieu

1.1 LIEU

«Le lieu représente cette part de vérité qui appartient à l'architecture : Il est la manifestation concrète du fait d'habiter propre à l'homme, et l'identité de l'homme dépend de l'appartenance aux lieux. [...] La nature constitue en général une tonalité extensible complexe, un lieu qui, d'après les circonstances locales, acquiert une identité particulière.» (Norberg Schulz, 1981 : 10)

1.1.1 Le lieu et sa structure

Le lieu définit un ensemble d'entités tangibles qui est matière, forme, texture et couleur. Cet ensemble ciblé dans un « espace » définit un « caractère d'ambiance » qui devient l'essence du lieu. En effet, l'auteur Norberg-Schulz (1981) définit un lieu par son caractère ou plus spécifiquement par son atmosphère qui est le résultat d'une multitude de phénomènes et d'ambiances. Le lieu devient un « intérieur » lorsqu'on l'habite.

L'organisation tridimensionnelle des éléments composant le *lieu*, avec leurs formes et la substance de ses éléments, définit la notion d'espace. La théorie architecturale a tenté plus d'une fois de définir l'espace en terme concret et qualitatif d'un *lieu*. Le rapport intérieur-extérieur, un des premiers aspects définit de l'espace concret, propose que celle-ci possède une variété d'ouvertures et de fermetures. Chacune des fermetures correspond ainsi à l'établissement d'une limite dans laquelle ces propriétés varient selon les ouvertures qu'elles proposent d'un *lieu* à un autre. Norberg-Schulz (1981) définit cette limite comme étant une frontière au sens général du terme, mais plus spécifiquement, à l'échelle du *lieu*, c'est le « mur ». Celui-ci étant manifeste d'une structure spatiale qui se constitue à travers des directions et des rythmes différents dans une continuité ou non. Le concept de « caractère » est cependant plus générique et concret que celui « d'espace ». Le caractère est défini selon les réalisations techniques du *lieu* et des limites de celui-ci. En effet, on dépend surtout du comment les choses sont faites. La limite, qui devient donc architecturale d'un milieu à un autre vient « caractériser » un *lieu* spécifique. Celui-ci vient finalement se structurer à travers un espace et adopte un caractère propre et identifiable. Ce sont les deux aspects fondamentaux de la structure du *lieu*. (Norberg-Schulz, 1981)

Le but essentiel de l'architecture est ainsi de découvrir les différents sens et potentiels qui sont présents dans un *lieu* donné a priori. La structure de celui-ci n'est pas fixe, elle se transforme souvent dans le temps, elle évolue. Son caractère par contre, que l'auteur définit comme étant le « *genius loci* », l'esprit du lieu, peut être et doit être conservé dans la plupart des cas. Le *lieu* doit alors, pour conserver une certaine stabilité dans cette dynamique de transformation, avoir la capacité de recevoir un « contenu » divers à l'intérieur de certaines limites. Protéger et conserver le « *genius loci* » signifie, en fait, concrétiser le sens du *lieu*, dans un contexte historique qui évolue dans le temps.

1.1.2 L'esprit du lieu

Habiter un *lieu* signifie pour Norberg Schulz (1981), que l'homme est situé simultanément dans un espace et exposé à un certain milieu. Il y a deux fonctions psychologiques dans le fait d'habiter un *lieu* : l'orientation et l'identification. C'est donc de savoir où il se trouve et comment est ce *lieu*. L'identification est à prime à bord importante pour habiter un *lieu*. En effet, il ne suffit pas qu'on puisse s'orienter à travers une structure spatiale bien conçue. L'espace doit être fait d'objets matérialisés et définis qui nous permettent de nous identifier à celui-ci. L'homme vient habiter un lieu pourvu qu'il ait la capacité de concrétiser son monde en édifices ou en objets. Cette « concrétisation » devient la fonction de l'œuvre d'art par opposition à l'abstraction scientifique de l'espace. Celles-ci se matérialisent et donnent un sens à ce qui reste de la science. Notre vie contemporaine est constituée de ces objets « intermédiaires » qui nous font comprendre que l'aspect fondamental de l'art est celle de rassembler les contradictions et les complexités de la vie. (Norberg Schulz, 1981)

« Aujourd'hui, l'individu est avant tout éduqué pour avoir une pensée pseudo analytique, ses connaissances se limitent à ce que l'on nomme les « faits » et, alors que peu à peu la vie s'appauvrit [...]. L'éducation par l'art se démontre toujours plus nécessaire, et la principale œuvre d'art sur laquelle l'éducation de l'homme devrait se baser c'est le lieu qui nous confère notre identité. » (Norberg Schulz, 1981 : 202)

L'architecture comme art peut influencer l'attitude de la population. L'atmosphère qu'un milieu peut créer doit être prise en considération lors de l'élaboration d'une programmation d'activité. Un milieu se définit toujours par rapport à des activités particulières. Un milieu aménagé de façon artistique et culturelle joue aussi un rôle dans la communication humaine. Il suscite des attentes, sert de guide à notre pensée et à notre comportement. (Norberg-Schulz, 1974)

1.1.3 Culture et image

« La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Définition de l'UNESCO, 1982

La culture, élément central de cet essai, vise essentiellement à offrir à la population locale et d'ailleurs, une image, un savoir-faire collectif et un potentiel unique et original à diffuser par sa production artistique. Plus souvent qu'autrement, les projets architecturaux contribuent à cette visibilité culturelle et se doivent de refléter matériellement et idéologiquement certains concepts et valeurs fondamentales de la société dans laquelle ils s'implantent. En effet, l'architecture est, selon Norberg-Schulz (1974), le résultat d'une construction humaine servant à des activités humaines communes tandis que l'art est quant à lui, un moyen concret de communiquer des valeurs pour que celles-ci deviennent communes. En bref, l'art symbolise les objets culturels. L'architecture en soi est un art, il se doit alors de répondre à ce critère. Elle est cependant une forme d'art unique aux caractéristiques très détachées de ce que peut être la peinture, la danse ou la musique; il y a là une différence potentiellement intéressante pour l'essai (projet). En tant que produit artificiel à caractère pratique et fonctionnel dans notre vie quotidienne, l'architecture est particulièrement apte à nous montrer comment nos valeurs et nos traditions culturelles déterminent notre vie commune. La structure sociale s'appuie sur des valeurs spécifiques. Il est alors impératif que la symbolisation culturelle soit intimement liée à la formation de milieu social et que l'architecture symbolise directement des objets culturels. Ce n'est que par la seule symbolisation culturelle, que l'architecture peut montrer que la vie quotidienne a une signification qui intervient dans une situation présente et qu'elle constitue également une partie d'une continuité culturelle et historique.

Il ne suffit cependant pas ici de comprendre la signification culturelle des formes architecturales, mais bien de comprendre pourquoi elles ont été préférées à d'autres à certaines époques. L'architecture doit servir les significations désirées et celles-ci agissent également sur l'architecture elle-même à travers nos villes contemporaines. C'est donc pourquoi, comme il en sera traité plus loin, elle devient alors plus abstraite, subtile et moins significative en soi à travers divers autres facteurs, qui mèneront à l'élaboration d'un parti architectural spécifique.

1.2 NON-LIEU

1.2.1 La « surmodernité »

« Ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvons explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un : de donner un sens au monde [...] c'est la rançon de la surabondance événementielle qui correspond à une situation que nous pourrions dire de « surmodernité » pour rendre compte de sa modalité essentielle : l'excès » (Augé, 1992 : 41)

L'excès est, selon l'auteur Marc Augé (1992), la source principale de la multiplicité de ce qu'il appelle les *non-lieux*. Ces excès sont tout d'abord décortiqués sous trois aspects différents : le temps, l'espace et l'individualisation. Une comparaison éloquente du *lieu* et du *non-lieu* et de leurs caractéristiques particulières propose par la suite, diverses pistes de solution vers un projet caractéristique de son *lieu*, mais libre par son *non-lieu*.

Le temps

L'allongement de l'espérance de vie permet le passage à la coexistence habituelle de quatre générations plutôt que trois. Ceci entraîne alors progressivement des changements dans la vie sociale des gens. En effet, ils étendent alors leur mémoire collective, généalogique et historique et multiplient les occasions de faire vraiment partie de l'Histoire, la vraie. « L'excès de temps », du point de vue de la « surmodernité », se traduit par une surabondance d'évènements. La demande de sens de tous ces éléments tant passés que présents qui s'enchainent, devient alors une surabondance. (Augé, 1992)

L'espace

La société contemporaine est à l'ère des changements d'échelles. La technologie des communications et des transports vient accentuer la vitesse et les diversités d'informations qui sont échangées à travers le monde. Elle aboutit finalement à des modifications physiques considérables dans nos environnements urbains. Comme par exemple, les concentrations urbaines et la multiplication des *non-lieux*, par opposition à la notion sociologique de *lieu*, qui se caractérise culturellement à un espace. Il nous faut réapprendre à visualiser l'espace. Nous vivons dans un monde rapide et en constant changement, dans lequel l'expérience du vécu n'a plus nécessairement le même impact sur notre conscient et où notre monde contemporain n'a pas encore été apprivoisé complètement. (Augé, 1992)

L'individualisation

« Dans les sociétés occidentales, [...] Il [l'individu] entend interpréter par et pour lui-même les informations qui lui sont délivrées » (Augé, 1992 : 50) C'est l'individualisation des références par la masse médiatique et la quantité phénoménale de transfert d'informations. Les médias et l'image qu'on en retire, affectent grandement notre manière de voir le monde de façon très solitaire et diversifiée. Donc chaque personne perçoit différemment et indépendamment l'une de l'autre un espace ou un lieu et sa signification devient souvent obsolète.

1.2.2 Le lieu qui devient un non-lieu

« [...] l'organisation de l'espace et la constitution de lieux sont, à l'intérieur d'un même groupe social, l'un des enjeux et l'une des modalités des pratiques collectives et individuelles. Les collectivités (ou ceux qui les dirigent), comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation, et, pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée, particulière et singulière. » (Augé, 1992 : 67)

L'espace devient ainsi, comme avec Norberg-Schulz (1981), un moyen de traiter cette identité. L'identité se traduit par un parcours culturel d'espaces reconnus par la population, en définissant ainsi un lieu propre, commun à tous. Si ce *lieu* peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ainsi devient alors un *non-lieu*. (Augé, 1992) La notion d'espace est également, comme avec Norberg-Schulz (1981), spécifiée par Augé (1992) comme étant un terme plus abstrait et non délimité par rapport au *lieu*. En effet, l'espace est souvent considéré comme étant une dimension non définie d'un environnement et qui englobe souvent plusieurs entités. Le *lieu* quant à lui, est bien défini et s'identifie à un contexte particulier. Quant au *non-lieu*, il se définit sur une période d'une durée limitée, une sorte d'anonymat relatif qui est souvent perçue et ressentie comme étant une libération du contexte contemporain et de la « surmodernité » d'aujourd'hui. L'auteur donne comme exemple typique de *non-lieu*, les autoroutes, aéroport, magasins à grande surface et dans le cadre de l'essai, les friches urbaines postindustrielles. La fréquentation des *non-lieux* est aujourd'hui une occasion d'expériences singulières. Ce qui est significatif selon Augé (1992), c'est la force d'attraction, inversement proportionnelle à l'attraction territoriale qui caractérise les *non-lieux* d'une manière particulière. On a qu'à penser à la popularité d'un stationnement lors des heures d'affaires et la désertification de celui-ci lorsqu'il n'y a plus d'activité à proximité. Ainsi, l'expérience du *non-lieu* est aujourd'hui une composante essentielle et indissociable de toute existence sociale, une situation paradoxale qui se

traduit par le fait que l'individu et son histoire sont une considération extrêmement importante. Par conséquent, l'analyse sociale ne peut ignorer les espaces par où celui-ci transit et vit d'une façon plus intense.

LIEU	NON-LIEU
<i>Horizon du sujet dans le monde</i>	<i>Regard extérieur du sujet au monde</i>
<i>La contractualité collective</i>	<i>La contractualité individuelle</i>
<i>Présence physique de l'autre</i>	<i>Présence virtuelle de l'autre</i>
<i>L'histoire imminente</i>	<i>L'histoire à venir</i>
<i>Sens présent</i>	<i>Sens en suspens</i>
<i>Le permanent</i>	<i>Le transitoire</i>
<i>L'immédiat</i>	<i>Le média</i>
<i>L'inerte</i>	<i>La cinétique</i>
<i>Le continu</i>	<i>Le discontinu</i>

Figure 1 : Résumé des caractéristiques du lieu et du non-lieu

1.2.3 Un potentiel

Selon Benoît Goetz (1997), la ville est « dislocation » en étant décomposée en fractions incompatibles et à caractère unique, qui provoquent ainsi de la friction par la superposition des programmes entre eux. Il propose alors une stratégie où la définition du vide est le fondement du projet. La « préservation » de ces vides qui peuvent être selon Augé (1992) des *non-lieux* aura pour conséquence d'établir des espaces de permanence, véritable colonne vertébrale des villes d'aujourd'hui. On intègre et croise ainsi, les notions de *lieux* et de *non-lieux*. Tschumi (1986) se questionne également sur le rôle de l'architecte qui se retrouve maintenant dans une situation particulière de fragmentation et de dissociation. En effet, l'architecte a toujours été un créateur de formes, de structures caractérisées par une unité, une hiérarchie, une composition, une synthèse de différents éléments constituant la ville. Derrière cela se cache une croyance, en une ville unifiée, centrée, cohérente et originale, qui se reflète par une autonomie fonctionnelle et formelle de son architecture. Cette idéologie est évidemment utopique dans notre société contemporaine où les conditions culturelles, sociales ou environnementales résultent en des disjonctions et des ruptures que nous reconnaissons facilement à travers les *lieux* et les *non-lieux* qui se chevauchent. (Tschumi, 1986)

1.3 MI-LIEU

1.3.1 « L'entre » : un potentiel architectural ouvert

« L'architecture serait cet espace de « l'entre », au milieu de deux espaces distincts (mais pas au centre); comme l'herbe qui pousse au milieu des pavés dont parle Gilles Deleuze, elle pousse au milieu et par le milieu. » (Berenstein-Jacques, 1997 : 125)

Selon Berenstein-Jacques (1997), la relation des notions du *lieu/non-lieu* dans la dislocation, est finalement une question de temporalité. En effet, c'est l'état momentané du site ou de la situation spatiale qui devient un potentiel de changement, de passage. La notion de transformation d'un état à un autre devient alors une question de changement, de mouvement ou de stagnation. Du *lieu* au *non-lieu*, c'est le passage dans le temps de l'un à l'autre qui devient l'entre-deux, un intermédiaire : le *mi-lieu*. Le *mi-lieu* se veut les deux entités à la fois, au même moment. Il pourrait être considéré comme étant « l'espace » que Michel De Certeau, cité par Berenstein-Jacques (1997), qualifie entre autres comme étant un « lieu pratiqué ». Aussi selon Augé (1992), l'espace est souvent considéré comme étant une dimension non définie d'un environnement et qui englobe souvent plusieurs entités. En extrapolant alors la notion au *non-lieu*, au moment où il est « pratiqué », il devient aussi un espace. C'est lorsqu'ils sont espaces que les deux notions de *lieu/non-lieu* se rencontrent et qu'une architecture plus flexible et libre devenant alors un élément déterminant.

Berenstein-Jacques (1997) utilise l'exemple du terrain vague dont le caractère est imprécis et son sens mal défini et incertain. On désigne le terrain vague sous différentes dimensions temporelles. Par exemple, il peut se définir par la suspension de son passé et de son avenir, par la disparition d'un objet et l'absence de projet. En effet, le vague se définit souvent par la disparition d'un objet, d'une entité et de son oubli. Il peut s'agir d'un édifice, d'une définition juridique ou tout projet futur. Le vague devient selon l'auteur, un statut qui fragilise le site, où celui-ci devient un « réceptacle d'un quelconque possible ». Un terrain vague demande alors d'exclure les projets et sa mémoire et est souvent selon l'auteur un espace de passage où l'objectif est d'arriver de l'autre côté. La relation dite mécanique que l'on entretient empêche de percevoir et de considérer « l'entre ».

La définition d'un *lieu*, comme il a été mentionné avec Norberg-Schulz (1981) et Augé (1992), s'appuie sur l'espace identitaire, relationnel et historique. Celles-ci sont des dimensions stables, contrairement à notre exemple de terrain vague qui se veut beaucoup plus instable. La confrontation de deux notions en parallèle crée des tensions, mais un sens commun peut en être dégagé; C'est à nouveau l'espace de « l'entre » d'où provient la confrontation entre intérieur et extérieur, entre privé et public, entre ici et ailleurs. Ce n'est pas être au milieu ou dans un milieu, mais bien de devenir et être le milieu même. « L'architecture n'existe qu'à partir de ces vagues limites. L'architecture serait le trait d'union et la séparation, l'intermédiaire, elle est une des possibilités du passage d'un état à l'autre, un des devenirs éventuels. » (Berenstein-Jacques, 1997 : 130) La relation qu'Auger (1992) établit finalement entre le *lieu* et le *non-lieu* par leurs définitions opposées est catégorisée hermétiquement et il ne semble avoir aucune flexibilité possible. Cependant, la temporalité et la notion de l'évènementiel confèrent dans l'exemple du terrain vague, une utilité éphémère. Le temps d'un moment, il devient alors un *non-lieu* pratiqué et se traduit ainsi comme étant le *mi-lieu*.

1.3.2 L'architecture disloquée

Berenstein-Jacques (1997) ramène la question du *lieu/non-lieu* par une volonté de considérer l'architecture comme étant une proposition de présent qui devient futur. Un mouvement constant à l'intérieur des limites même entre les deux entités où l'image de l'architecture devient souvent, avant même d'être édifié, obsolète. On propose ainsi d'abandonner toute allégeance stylistique. Une architecture éloignée du formalisme, du fonctionnalisme qui insiste sur des motivations historiques du signe, une sensibilité culturelle en mettant l'accent sur la contingence.

« En fait, nous assistons aujourd'hui à une dislocation de ces termes [forme et fonction] qui souligne non seulement la disparition des théories formalistes et fonctionnaliste dans l'architecture et dans la fabrication de la ville, mais peut-être également dans la fonction pratique et utile de l'architecture. » (Tschumi, 1986 : 99)

Quand on parle de grands projets, la réalité rattrape l'architecture, l'unité et l'ordre souvent souhaités se dispersent. Les disjonctions ainsi créées à travers les projets sont définies par Tschumi (1986) comme étant des limites, des interruptions, des incohérences qui définissent la ville contemporaine. Celles-ci sont toujours en réalité insérées dans des ruptures ou des coupures, dans un tissu urbain ancien qui est continuellement déchiré et qu'on restructure avec de nouveaux besoins, de nouvelles visions. Le concept de « disjonction » réapparaît alors selon Tschumi (1986), où jamais dans la ville, on peut

synthétiser celle-ci en une totalité autonome. Chaque construction est en déséquilibre par rapport aux autres. Ce concept est incompatible avec une vue statique et autonome de l'architecture toujours en mouvement. En ce sens, la signification de ce que devient l'architecture contemporaine par le message qu'elle voudrait porter devient plus abstraite, moins évidente et par conséquent beaucoup plus subtile. En effet, selon Tschumi (2000), les différents styles, mouvements, école de pensée, coexistent et oscillent constamment à travers diverses théories qui se matérialisent toujours différemment d'un contexte à un autre.

1.3.3 L'évènement, créateur d'espace et d'architecture

Tschumi (2000) continue plus tard en élaborant six grandes idées de base, qui se traduisent finalement par la notion d'évènement dans l'architecture contemporaine. Trois généralités utiles pour l'essai en ressortent et définissent une ligne de pensée directrice. Une architecture souvent vide de signification où le « contenu » diversifié est valorisé et exprimée.

Avec le principe de défamiliarisation, Tschumi (2000) amène le concept du choc de l'image, le facteur de la surprise. La population en général considère l'architecture comme étant une source de confort, un abri, de la brique et du mortier. Pourtant, l'architecture aujourd'hui demeure une source d'avancement et de développement de la société et la notion du choc, de la déstabilisation, est un outil à considérer. Récemment, dans plusieurs recherches, la notion de fragmentation et de dislocation vue précédemment, produit entre autres, la juxtaposition d'une multitude de structures et de constructions aux vocations multiples qui projettent en soi, des images différentes et non complémentaires.

Tschumi (2000) continue en s'opposant à la volonté nostalgique de vouloir restaurer une continuité dans les villes contemporaines. Il cherche ainsi à concevoir des évènements urbains choquant, intensifiant et accélérant l'expérience urbaine disjonctive, contribuant ainsi au besoin de changement d'image médiatique qui s'accélère et de l'évolution permanente de notre société contemporaine. « Architecture has always been as much about the event that takes place in a space as about the space itself » (Tschumi, 2000 : 173) En effet, dans un monde où une église peut devenir une boîte de nuit, la notion de fonction établie traditionnellement par une relation de cause à effet par les modernistes, n'est plus aussi vrai aujourd'hui. La fonction ne suit plus nécessairement la forme et vice et versa. Cependant, comme l'image et la structure, la

peau et le squelette, les deux interagissent. Le concept du choc précédemment mentionné peut alors être établi par une succession et une juxtaposition d'évènements qui prennent place à l'intérieur d'espaces indéfinis, derrière une façade définie. Si l'architecture devient alors une combinaison du concept, de l'expérience de l'espace, de sa fonction, de sa structure et de l'image superficielle, elle doit fusionner le programme et le lieu, en ne tenant pas nécessairement compte d'une hiérarchie ordonnée. (Tschumi, 2000)

Il n'y a pas d'architecture sans évènement, sans action, sans activité et sans fonction. Aujourd'hui, l'architecture est vue comme étant une combinaison d'espaces, d'évènements et de mouvements non hiérarchisés. En effet, la traditionnelle relation cause à effet entre la forme et la fonction est une théorie erronée dans la pensée architecturale de Tschumi (2000). L'évènement, que ce soit une activité ou une action singulière, est également vu comme un état d'esprit : « events of thought ». Une pensée qui occasionne différentes possibilités et offre une diversité de signification. L'évènement est ainsi perçu comme étant le point tournant d'un lieu et non pas une origine, ni une finalité.

L'architecture est finalement selon Tschumi (2000), la seule discipline qui par définition, combine toujours deux entités distinctes, comme par exemple, le concept et l'expérience. « Philosopher can write, mathematicians can develop virtual spaces, but architects are the only one who are the prisoners of that hybrid art, where the image hardly ever exists without a combined activity » (Tschumi, 2000 : 176). L'architecture n'est pas un art d'illustration et les différentes théories contemporaines ne s'illustrent pas nécessairement par celle-ci. Elle se distingue par une pensée libre où l'expérience s'illustre à travers l'évènement organisé autour de celle-ci.

En somme, la confrontation et la combinaison de ses éléments libres et contradictoires, comme par l'imbrication du *lieu* de Norberg-Schulz (1981) et du *non-lieu* d'Augé (1992), engendrent un choc important qui fait de l'architecture, le point tournant et la limite flexible d'un « entre lieux ». Celle-ci devient secondaire par sa fluidité, sa sobriété et sa transparence. Ainsi, on permet à un *non-lieu* de se développer, tout en favorisant une implantation culturelle par le vide et l'évènement évolutif qui restent omniprésents et structurants. De son cadre, elle met finalement en scène, par une diffusion et par une production diversifiés, la culture et l'art.

1.3.4 Activité, limite et contexte

« Le cadre, d'abord, outil esthétique et conceptuel à la fois, désigne un effet de soulignement, d'emphase et d'exception. [...] La délimitation, ensuite, dont le trait dit, à son tour, l'acte d'exclusion, le choix de finitude, de complétude et d'unité. [...] Le contexte, enfin, nous renvoie, lui, au hors champ : à cet ensemble de conditions phénoménales, mentales et perceptives sur fond de quoi adviennent la création et sa réception. » (Doumet et al., 2003 : 6)

Le cadre constitue selon Charlin (2003), une ligne qui coupe, une frontière visible que l'on peut localiser. Il constitue également dans un autre ordre d'idée un ensemble vaste et multiple, abstrait, qui gravite autour. On parle ainsi du tour et de l'entourage. Il existe deux différentes façons de concevoir cette limite. Soit une ligne de séparation et de distinctions entre une œuvre et son extérieur ou encore la mise en cause d'une situation de l'œuvre dans un ensemble qui l'entoure. La relation entre l'œuvre et son contexte se fait par le cadre qui s'organise autour et y prend sa mesure. La relation peut également s'inverser, le cadre peut intensifier certains détails de l'œuvre en lui donnant un nouveau centre, un nouvel équilibre. Quelque soit la relation, celle-ci est diffuse et ne s'opère pas qu'au long du cadre. (Charlin, 2003) Le contexte (*le lieu*) a son rôle à travers le projet dans lequel il se doit d'être intégré sensiblement. Le cadre quant à lui, à travers le *mi-lieu* et matérialisé ici par une architecture ouverte, s'affirmera sobrement, de manière à intensifier l'espace du *non-lieu* par l'évènement, l'expression et la production de l'art par la culture.

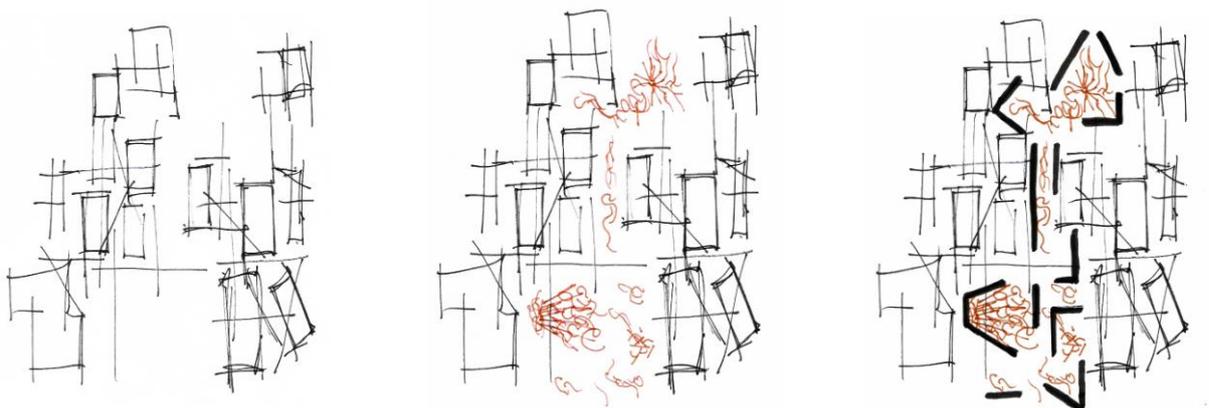


Figure 2 : Schémas graphiques et conceptuels

2 DÉMARCHE ET MISE EN CONTEXTE

2.1 MÉTHODE : Intensifier, diversifier et habiter pour développer

Dans le cadre de cet essai, le site demeure l'élément crucial. Un contexte qui, comme on le constatera plus loin, a subi une forte évolution à travers le temps et dont la vocation demeure aujourd'hui encore incertaine. Selon l'auteur Chevalier (1994), l'expansion territoriale des agglomérations tend généralement à réduire la place et le rôle du centre-ville comme cœur de la ville, par de nouvelles polarités ayant une forte attraction économique. Toutefois, géographiquement, le cœur de la ville reste toujours le cœur, avec une densité de population, des fonctions civiques, culturelles et économiques bien ancrées et spécifiques au contexte. « Il se veut une image ; symbole de renouveau, emblème d'un savoir-faire collectif, il est conçu comme un message au reste du monde; il parle aussi à la collectivité dont il émane. » (Divay cité dans Malézieux, 2002).

La méthode de programmation et de développement du projet est basée sur trois axes de pensées. Celles-ci visent dans un premier temps, à intensifier l'espace par sa vocation, diversifier les usages par sa flexibilité et finalement, l'habiter sous toutes ses formes. Cette démarche s'appuie sur d'autres villes comparables à Saguenay qui ont réalisé selon cette prémisse, une revitalisation systématique de leur centre-ville en misant sur un redéveloppement à caractère culturel. En effet, la ville de Portland dans l'état du Maine aux États-Unis, celle de Roubaix en France et finalement la municipalité de Sheffield au Royaume-Uni, ont revitalisé leurs centres dans la dernière décennie. Des villes anciennement à caractère fortement industriel et commercial qui étaient menés par l'industrie minière ou du textile. Suite à un essoufflement de l'industrialisation, avec l'arrivée de nouvelle technologie dans un contexte de mondialisation, ces villes ont redéfini leurs images et leurs vocations entre autres et principalement par leurs centres-villes. Également comme le cas des villes de Newcastle et Gateshead en Grande-Bretagne, elles visaient essentiellement à redynamiser ceux-ci par un projet d'institutions culturelles ancré sur une perspective artistique. (Ouellet, 2010)

2.1.1 Intensifier

La première approche d'intervention est d'intensifier le site par l'aménagement d'entités à vocation artistique et culturelle, en créant des pôles d'attraction et de rassemblement à petite échelle. Les villes de Roubaix et Sheffield, qui sont qualifiées de « looser city » par Rousseau (2009), ont réussi à déployer un développement culturel fort permettant ainsi de redynamiser les secteurs anciennement industriels. En lui donnant une nouvelle vocation, la population locale s'y est retrouvée et s'est approprié le site à travers de nouveaux usages culturels et artistiques. L'intensification du milieu s'est déroulée efficacement grâce à la volonté de la population d'y participer. On entend ici intensifier par la création d'activité ponctuelle et spontanée à toute heure du jour, beau temps, mauvais temps. En effet, il s'agit de créer des espaces où l'animation et les évènements locaux se succéderont et feront interagir la collectivité avec les artistes et autres intervenants culturels. La notion d'évènement entre alors en ligne de compte et se doit de se diffuser aisément à travers un projet où l'activité culturelle est au cœur du développement. Également, en ayant créé un pôle culturel fort, la diversification des fonctions culturelles va aider par la suite, à la robustesse du secteur désaffecté. (Rousseau, 2009)

Il va de même pour le chercheur Richard Florida, un polémiste qui, depuis plusieurs années, tente de reconsidérer la ville contemporaine par son attractivité et sa vitalité économique avec la culture artistique et son niveau de créativité. La ville se doit d'attirer la population par son niveau de rayonnement culturel et intellectuel, les activités qu'on y trouve et le potentiel de créativité de sa population. L'auteur ne fait pas l'unanimité, mais ses théories ont inspiré plusieurs villes et politiques municipales visant à revitaliser leurs centres-villes culturellement. En effet, tous soulignent que Richard Florida est un excellent entrepreneur et chercheur universitaire et qu'il a su mener à terme sa créativité pour ses thèses. On dénote d'ailleurs que « Son intuition n'était pas inintéressante, dit Polèse [de l'INRS-Urbanisation de Montréal], mais il en a fait un produit. C'est son droit, mais pour le rendre profitable, il a simplifié son message, et c'est ça qu'il faut critiquer. » (Robitaille, 2004) Il est clair que son surnom de « gourou » se rallie à ses convictions souvent vulgarisées et ses quelques conclusions contradictoires ou plutôt loufoques. Cependant, ayant toujours la même vision et une volonté de valoriser la culture par l'art sous toutes ses formes pour revitaliser, il devient un exemple à considérer pour l'essai (projet). En ce sens, il va de soit qu'une proposition d'intensification culturelle va de pair avec une meilleure dynamique artistique et une vitalité rayonnante pour le centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi.

2.1.2 Diversifier

Diversifier le centre-ville par une stratégie durable économiquement et caractéristique du milieu de vie urbain ciblé, réoriente les forces et les potentiels d'un marché spécialisé unique et original. Dans plusieurs cas analysés par différents auteurs, la régénération s'est appuyée sur la spécialisation économique, voire même son originalité. Effectivement, dans un quartier animé, on retrouve des cafés, bars, galeries d'art, commerces d'artisanat et ateliers de design qui en font un lieu extrêmement riche culturellement et diversifié. Une offre qui combine la consommation de loisirs et de culture pour un public de toutes les classes sociales.

Selon l'auteur Bidou-Zachariasen (2003), c'est par une période d'initiative publique sur des interventions urbanistiques stratégiques et culturellement originales que les investissements dans le quartier vont connaître une forte croissance, entraînant la revitalisation du marché immobilier et de l'activité culturelle. Il s'agit de démontrer que le centre-ville peut être rentabilisé par les citoyens et visiteurs qui s'y rendent pour consommer différemment, la culture et l'art.

Finalement, à travers le cadre théorique de l'essai, on converge vers une diversité d'usages et de fonctions combinés. L'ajout d'habitation est par conséquent un incontournable pour donner vie au quartier en tout temps. En effet, diversifier l'offre sur un espace donné, contribue à faire revivre le secteur et lui donner une meilleure robustesse et flexibilité. Il s'agit ici d'offrir un nouveau développement résidentiel afin d'amener une nouvelle clientèle plus aisée, mais également de favoriser une diversité sociale qui est pratiquement absente au centre-ville. En effet, comme la plupart des centres-villes au Québec, la population plus pauvre y habite et les gens plus aisés se permettent d'habiter en périphérie ou dans les banlieues. (Boucher, 2010)

2.1.3 Habiter

Conséquemment aux diverses interventions de reconsolidation du milieu, il faut finalement penser à habiter le centre-ville. C'est donc par une stratégie d'appropriation et de densification sensible aux besoins de la population de toutes classes confondues, que le projet se développera. Le concept de « gentrification » est étudié par plusieurs auteurs à travers les époques. Celui-ci est, selon l'auteur Ruth Glass (1963) cité par l'auteur Bidou-Zachariassen (2003), « une transformation de la composition sociale des résidents de certains quartiers centraux, à travers le remplacement de couches populaires par des couches moyennes. » Aujourd'hui, il se veut un terme plus élargi constituant un processus de combinaisons de changements sociaux, physiques et économiques amenant les gens à s'installer et vivre au centre des villes. (Bidou-Zachariassen, 2003) On estime que cette réorganisation socio-économique de la société en fonction d'un nouveau mode de vie urbain et de nouveaux types de consommation, amène un regain dans la conception d'habitation au centre des villes. Cette nouvelle idéologie s'exprime non seulement dans l'individualisation de la vie sociale et culturelle, mais aussi dans une restructuration du cadre bâti. Il faut cependant être conscient que ce phénomène est souvent classifié comme étant une expulsion de la population dite « à faible revenu ». Il faut ainsi une approche plus sensible en intégrant la population déjà implantée et favoriser la mixité sociale.

Le processus concerne alors et surtout le changement fonctionnel d'un quartier par sa réhabilitation sociologique et culturelle, qui provient souvent d'un milieu industriel et désaffecté. L'auteur Bidou-Zachariassen (2003), parle de l'importance dans la concertation de divers intervenants vers la constitution d'une politique urbaine globale par la municipalité concernée. En effet, celle-ci utilise ce principe pour rendre la ville plus attractive et favoriser son essor économique. Il s'agit donc d'habiter le site et de concilier à la fois les préoccupations des citoyens qui partent en banlieue, ceux qui projettent déjà vouloir rester en milieu urbain ou encore ceux qui y restent déjà, en favorisant une approche originale.

2.1.4 Développer

Enfin et sommairement, conséquemment aux trois grands principes, le projet se structure physiquement autour d'une approche au site bien défini et se veut une élaboration des différents « évènements » à positionner librement sur celui-ci. Ces interventions ont cependant lieu dans une perspective programmatique et formellement « libre » et « ouverte ». Il ne s'agit pas de confiner un projet sur un site, mais bien de suggérer un développement évolutif et conséquent, tout en harmonisant l'aspect formel et les usages culturels, à un site caractéristique. Un site libre et « vague », sans signification et avec un passé presque oublié, dont l'essai (projet) vise à restructurer d'une manière contemporaine, progressive et ouverte où le vide devient l'élément porteur tout en restructurant le front bâti du centre-ville.

2.2 DE L'INDUSTRIE À LA CULTURE

2.2.1 Évolution contextuelle et historique



Figure 3 : Centre-ville de Chicoutimi en 1970

Au même titre que les villes mentionnées précédemment, le site ciblé pour l'essai a toujours été un pôle qui évoque un passé industriel fort et axé sur le transport maritime et ferroviaire. À l'époque, il devient ainsi le centre de commerce maritime et de transition de grande marchandise de la région. Plus tard, avec la forte croissance du pétrole, le port de Chicoutimi fut l'hôte de plusieurs grandes citernes d'entreposage (figure 3).

En observant le plan de la figure 4, les premières fonctions du site étaient essentiellement



Figure 4 : Plan du centre-ville de Chicoutimi en 1922

la gare de triage ferroviaire confinée sur les berges de la rivière Saguenay. En effet, à l'intérieur de l'îlot entre la rue Racine et la rue du Havre, il existe une dénivellation de plus de 10 mètres. Une pente qui favorise une artère commerciale structurée sur sa partie haute et de l'entreposage sur sa partie basse, près du chemin de fer.

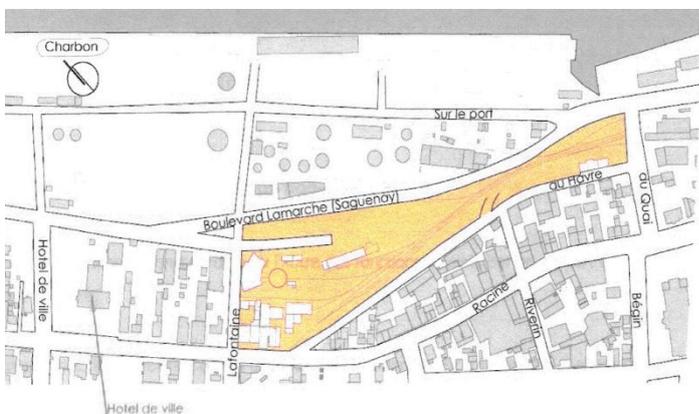


Figure 5 : Plan du centre-ville de Chicoutimi en 1953

Par la suite, comme on le constate dans la figure 5, un grand projet de remplissage du Saguenay pour agrandir la zone portuaire dans le but de pouvoir y recevoir des bateaux de plus fort tonnage. Physiquement, il y a peu de répercussions sur le site de la zone de triage, cependant, il est désormais éloigné de la rive et

devient ainsi un nœud ferroviaire plutôt qu'un terminal. L'effet sur la rue Racine redonne

2.2.2 Potentiel culturel et rayonnement

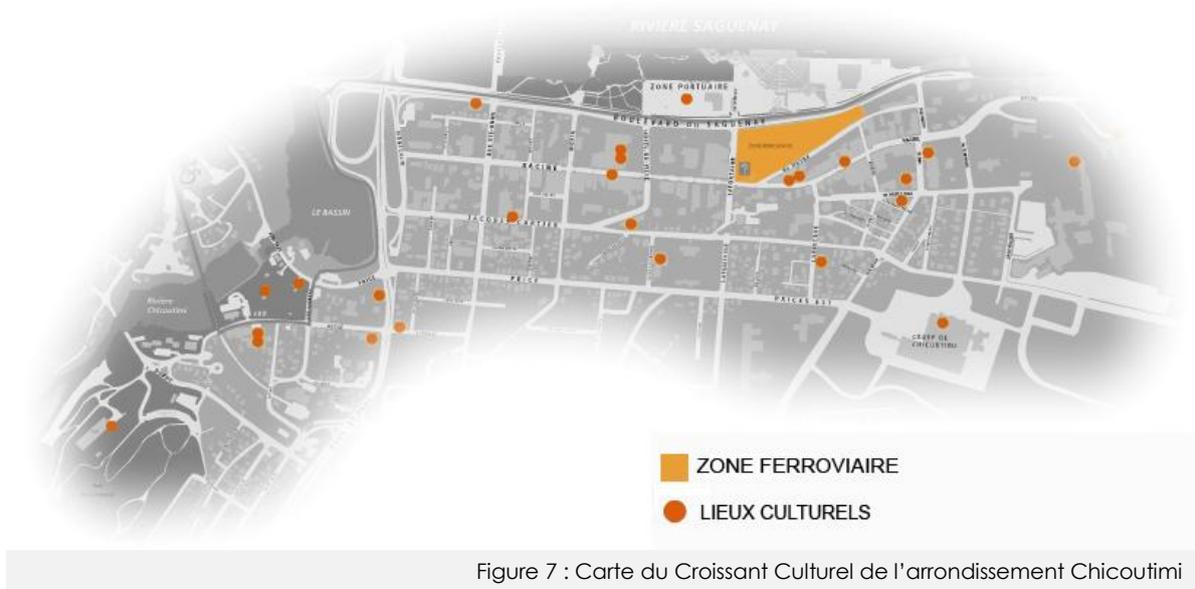


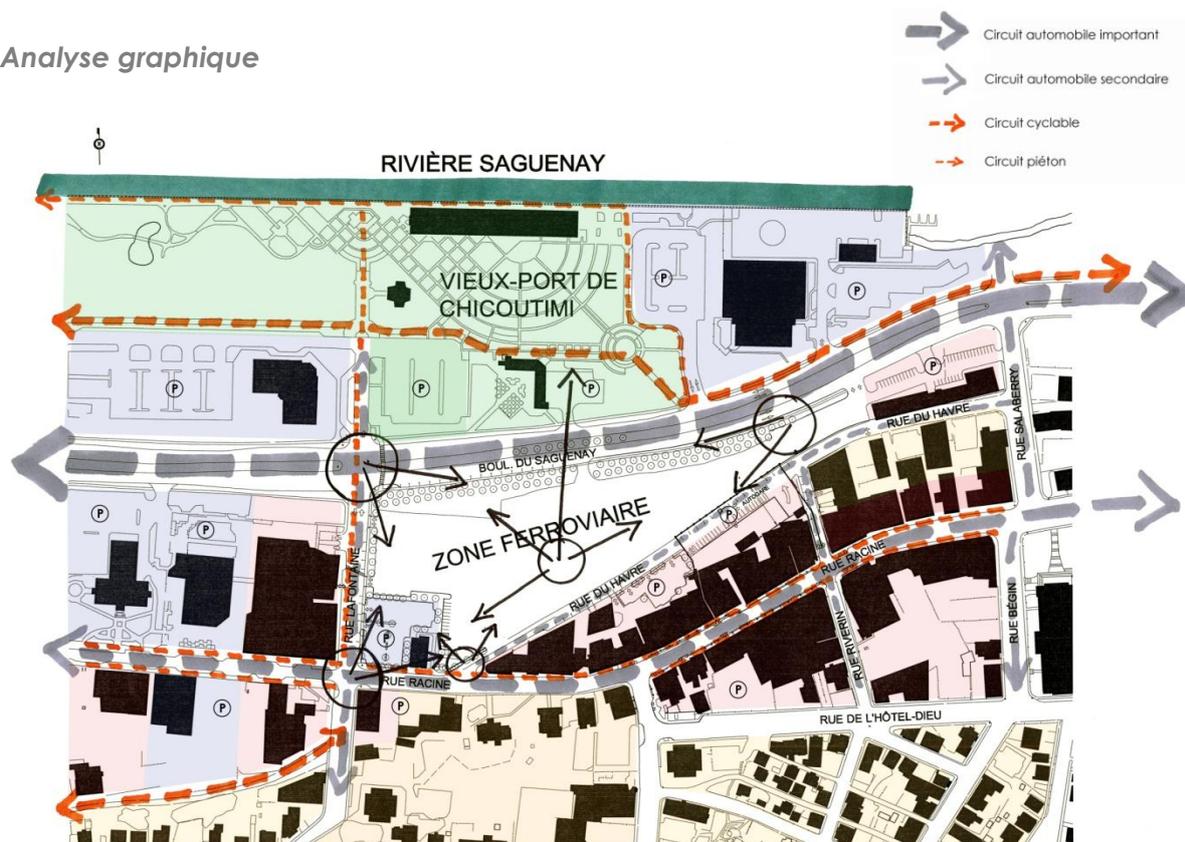
Figure 7 : Carte du Croissant Culturel de l'arrondissement Chicoutimi

La vitalité culturelle du centre-ville est déjà bien présente et en évolution. En effet, on retrouve une part d'activité économique stable en son centre avec l'artère principale de la rue Racine et plusieurs établissements et événements culturels effervescents qui sont énumérés en annexe. La figure 7 positionne ces différents lieux à l'intérieur du Croissant Culturel. Celui-ci créé en 2001 par la ville de Saguenay, identifie une zone regroupant les intervenants culturels, patrimoniaux et touristiques situés au cœur du centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi, à l'intérieur d'une bande en forme de croissant. Le site ciblé se démarque par son positionnement stratégique, au centre de la zone.

Les acteurs locaux contribuent par la suite à établir une base solide pour le développement du projet. En effet, ceux-ci par leur originalité et leur besoin, définissent d'une part la tangente principale sur laquelle le projet doit s'appuyer en termes d'usages. Étant donné la grande variété d'entités culturelles spécifiques, le projet, qui se veut flexible et ouvert tant par son programme que par sa forme, se confère à cette dynamique de diversité. Il soutiendra ainsi une production et une diffusion culturelle et artistique variée, à travers une approche évolutive à l'échelle locale.

2.3 MORPHOLOGIE ET CONTEXTE PHYSIQUE

Analyse graphique



Constats généraux

Le site qui s'étend sur plus de 30 000m², se confie à l'intérieur d'une trame urbaine relativement diversifiée où les commerces, les unités d'habitations ainsi que les institutions publiques et autres, se regroupent dans des quadrilatères spécifiques. On remarque une coupure de liens piétons et cyclable de la rue Racine vers la zone portuaire. En effet, la piste cyclable située au sud de la rue Racine se heurte à la rue Lafontaine. Ce qui devient un axe d'intervention à considérer pour le projet. La rue Lafontaine peut devenir une artère à reconfigurer et à intégrer au projet en favorisant un lien nord/sud piéton et cyclable important. La rue Riverin quant à elle, est potentiellement intéressante pour définir une nouvelle connexion nord/sud dans la partie est du nouveau quartier jusqu'au boulevard Saguenay et la zone portuaire.

Finalement, on dénote plusieurs potentiels d'accès et de point de visibilité. En effet, l'intersection de Racine, Lafontaine et du Boulevard Saguenay sont deux points d'ancrages pour le projet. Des points visibles et signalétiques qui s'axent sur la rue du havre, qui constitue une artère de service à réhabiliter.

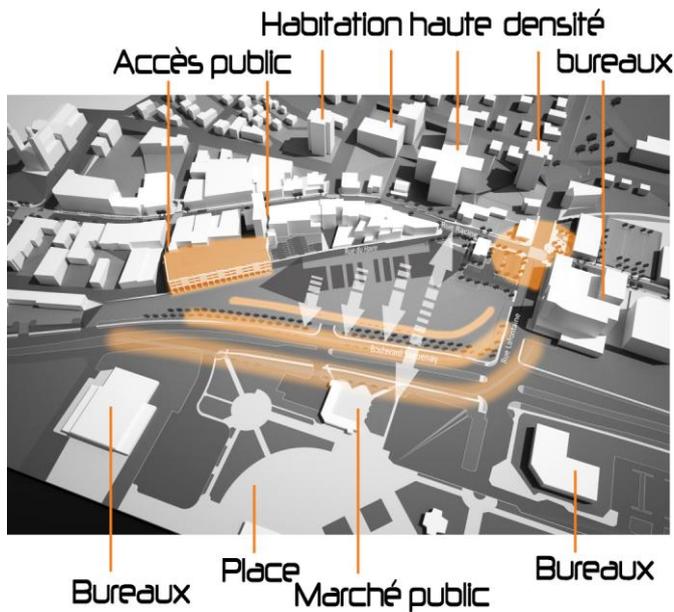


Figure 9 : Axonométrie graphique d'une partie du centre-ville

Le centre-ville de Chicoutimi est un bon exemple du concept de discontinuité et de dislocation des villes contemporaines de Tschumi. En effet, la figure 9 montre un bâti existant qui s'avère très diversifié dans sa forme. La rue Racine constitue un tissu continu sur une majorité de sa longueur cependant, au coin de Lafontaine, le cadre bâti est plus éclaté, décousu et d'une densité plus haute en nombre d'étage.

Contrairement à la rue Racine, le secteur au sud de celle-ci devient plus résidentiel et beaucoup moins dense. La rue du Havre quant à elle, qui devient l'arrière cour du bâti nord de Racine, est déstructurée et sectionnée par l'autogare, qui offre un potentiel volumétrique et fonctionnel à considéré dans le projet.

Du côté sud, le site s'appuie sur le bâti de la rue Racine qui est topographiquement surélevée d'une équivalence de 3 à 4 étages. Les sous-sols des bâtiments donnent ainsi, pour la plupart, sur la rue du Havre qui est elle aussi en partie, dans ses extrémités, plus élevée que le site. Le site quant à lui, est un vaste étendu plat qui s'ouvre vers la zone portuaire. Ceux-ci sont entrecoupés par le boulevard Saguenay, qui crée une barrière physique importante. Celui-ci constitue l'artère de transition qui traverse le centre-ville d'un bout à l'autre. Il offre cependant, par son cadre bâti inexistant sur rue, une grande visibilité pour le site et devient une vitrine à grand échelle pour le nouveau quartier.

3 LE QUARTIER DE LA CULTURE DE SAGUENAY : vers une architecture ouverte

3.1 Échelle urbaine : des vides structurants

Quelques précédents ont sut orienter le projet dans sa conception. Une analyse de ceux-ci sera d'abord élaborée pour ensuite faire le parallèle avec le projet. Le Rolex Learning Center (figure 10) constitue pour débiter, un exemple significatif de la démarche de conception pour le projet. En effet, il se démarque par son aménagement autour du principe duquel les vides, à travers une programmation structurée mais flexible, deviennent des lieux catalyseurs d'évènements. En remplissant tout d'abord l'espace de fonctions prédéfinies dans un volume simple, les vides donnent lieu à des espaces de convergences, de rencontres et pour la plupart extérieures. Ces vides deviennent donc les éléments importants à l'échelle du projet d'architecture, tout comme ces espaces de friches ou de non-lieux dans les villes contemporaines de Tschumi (1986). Une démarche de conception systématique (figure 11) a donc été élaborée pour le projet à l'échelle urbaine, en lien avec cette approche.

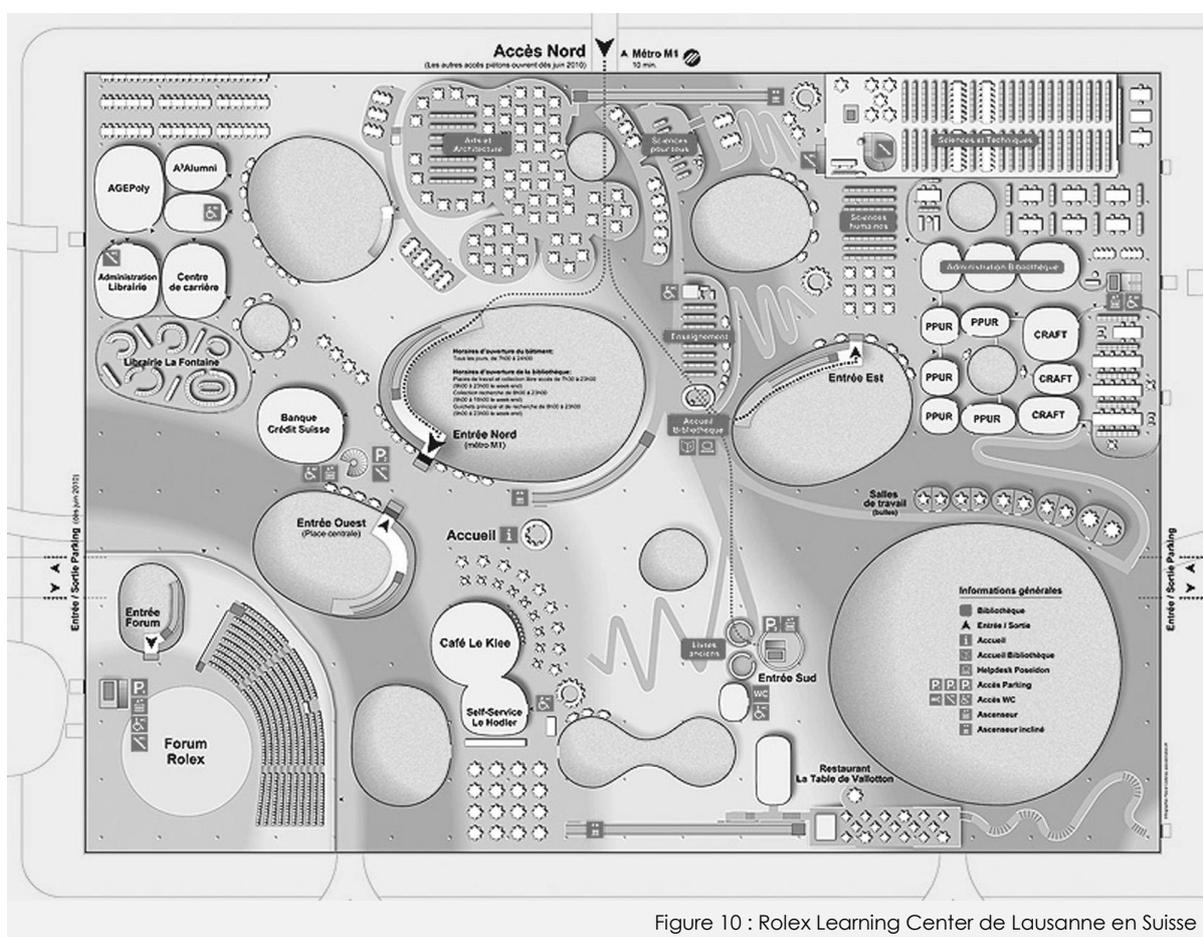


Figure 10 : Rolex Learning Center de Lausanne en Suisse

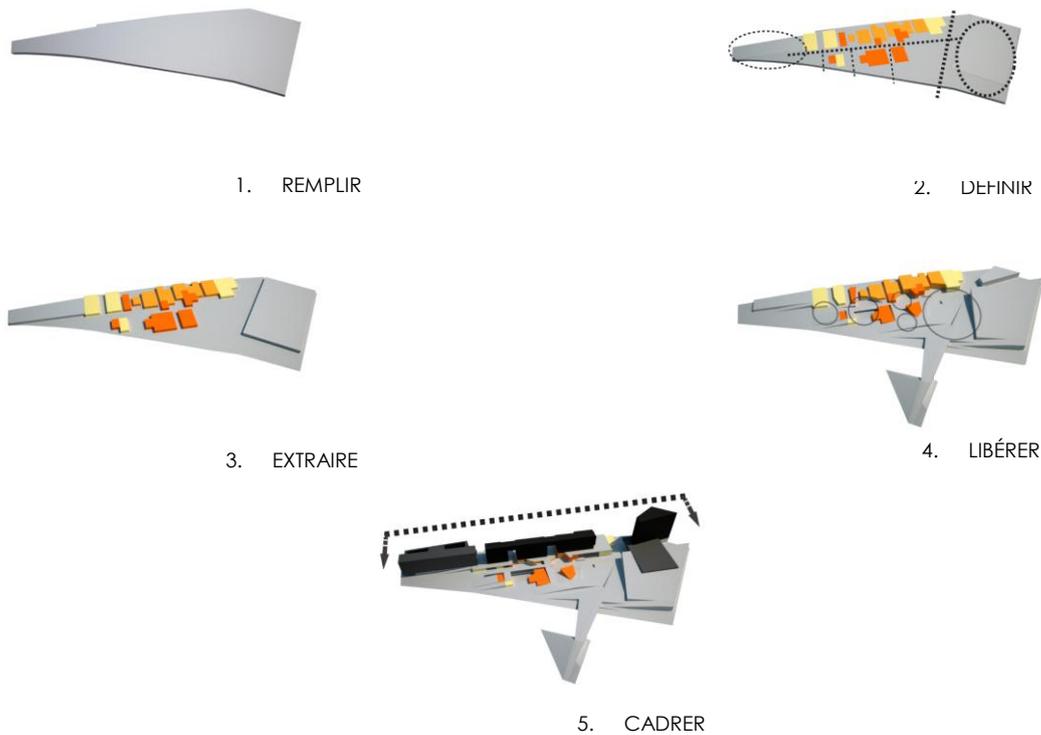


Figure 11 : Démarche de conception

La première étape consiste donc à remplir le site d'un volume simple à la base de manière à recouvrir la totalité de sa superficie. Ensuite, conséquemment à l'analyse de site et aux diverses hypothèses retenues, les axes majeurs du site se définissent. Un premier axe rejoint l'autogare au centre des congrès qui se situe à l'intersection clé. Un second axe unit finalement le centre-ville au Vieux-Port directement du sud vers le nord. Les diverses fonctions culturelles et commerciales se définissent de manière à suggérer subtilement une structure fonctionnelle en superficie habitable sur le site.

L'extraction des vides donne lieu à de nouveaux espaces d'appropriation extérieurs. C'est avec ces nouveaux vides que les événements viennent libérer et modeler de nouvelles formes afin de faire ressortir l'activité et l'accentuer formellement à travers le site. Ceux-ci viennent épouser les nouvelles formes pour rendre la limite entre le *lieu* et le *non-lieu* plus floue, moins évidente. L'espace public devient structurer d'une manière assez libre et favorise l'appropriation des divers « imperfections » qui sont générées.

Finalement, par contraste, une ligne directrice ayant la forme d'une barre d'habitation vient consolider le tissu bâti existant et cadrer le projet vers et à travers le paysage. Une succession de bureaux, de logements pour se terminer en complexe hôtelier lié au centre des congrès, viendront ressouder le tissu urbain tout en assurant formellement une pureté et une simplicité au projet.

Se voulant très libre, ce programme demeure flexible. En effet, le principal objectif suivant l'intention de cet essai, vise à concevoir un projet ouvert à une progression et une évolution par sa forme et ses usages. Les ateliers d'artistes, théâtre et galeries d'art animent culturellement le quartier jusqu'au centre des congrès qui se veut être un grand espace intérieur multifonctionnel. En plus de la création de nouveaux logements et de l'hôtel, les nouveaux bureaux viendront renforcer le potentiel culturel du secteur et son rayonnement régional par l'implantation d'un organisme culturel à l'intérieur même du projet. Sur la figure 16, une axonométrie de ce qui s'implante dans le nouveau quartier positionne le projet dans sa fonctionnalité à l'échelle urbaine.



Bureaux Salle multifonctionnelle Théâtre Scène Centre des congrès



Hôtel Restaurant et commerces Atelier Habitation mixte

Figure 12 : Axonométrie du projet

Divers lieux de rassemblement et de diffusion ou encore de production culturelle sont donc intégrés dans un seul et unique quartier qui se centre autour d'un nouvel axe piéton. Celui-ci est illustré dans la figure 13 qui démontre quelques perspectives du projet et les divers *milieux* qui sont générés. C'est finalement dans un aménagement de soulèvement de friches qui se superposent aux différents pavés et aux nombreux bâtiments publics enfouis, que le nouveau *mi-lieu* se matérialise à l'échelle urbaine.



Figure 13 : Séquences de perspectives à travers le nouvel axe piéton

3.2 Échelle architecturale : la « mort » selon Dominique Perrault



Figure 14 : Cour de justice des communautés européennes

le bâtiment contemporain doit entretenir des relations d'adhésion avec son environnement, et non pas d'obstruction. De plus, il mentionne également que l'architecture crée souvent « l'interdit ». Perrault donne l'exemple que lorsqu'on sépare un terrain en deux en y construisant un mur, on crée physiquement une division. Si on est d'un côté, on n'est pas de l'autre. Un acte d'autorité où l'architecte n'a plus sa vocation propre. Un concept qui converge vers la théorie de limite et de dislocation de notre société contemporaine où les limites se multiplient et transforment le tissu urbain.

C'est avec la « mort » de l'architecture que Perrault revendique une nouvelle manière de conceptualiser le bâtiment d'aujourd'hui, avec la naissance d'un mystère matériel



Figure 15 : Médiathèque de Vénissieux en France



Figure 16 : Supermarché de Wattens en Autriche

l'architecture de Perrault, l'intérieur rayonne vers l'extérieur et vice versa.

« Le rien, lorsqu'on y regarde de près, est très riche, très complexe, on y découvre des tas de monde que l'on ne soupçonnait pas. [...] Pour moi, l'architecture est morte. Le vide, l'immobilité, le silence sont des composantes essentielles de l'architecture. » (Perrault cité dans De Bure, 2004 : 87) L'architecte Dominique Perrault explique qu'aujourd'hui,

et par ses formes pures aux limites abstraites (figure 15 et 16). Aucune forme expressive, figurative ou narrative. L'architecture ne disparaît pas pour autant, elle continue d'exister. C'est plutôt le jeu entre créer une présence ou la faire disparaître ou encore de créer des conditions d'absence, qui renforce l'architecture. L'exemple de la médiathèque par sa forme pure et simple et sa transparence évoque la sensibilité de l'architecte à laisser l'environnement et l'évènement adapter l'image du bâtiment. Ainsi, la limite entre l'intérieur et l'extérieur demeurant toujours un point tournant dans

L'art et la culture à travers l'architecture ne s'intègrent pas entre eux aussi facilement. Il faut prendre en considération de ne plus être que dans la visibilité, mais bien avant tout, d'avoir une lisibilité par la perception et la sensation. (De Bure, 2004) Le concept d'une architecture ouverte et libre consiste donc à une architecture simple, pure et sobre dans sa matérialité qui devient essentiellement un cadre, une matérialisation d'une limite dispensée de vocations propres et significatives.



Figure 17 : Perspective du nouveau front bâti

Le nouveau front bâti (figure 17) traduit cette approche de manière à reconsolider le paysage bâti tout en ayant à l'échelle de la ville, une perméabilité et une lisibilité conséquente à son implantation. L'architecture du projet, par contraste, devient



Figure 18 : Perspective de l'hôtel

beaucoup plus légère dans son cadre bâti que dans son espace public au rez-de-chaussée. En effet, le mouvement du sol créé par la nouvelle topographie du site doit être conséquent avec un langage architectural plus lourd et plus opaque. Effectivement l'idée ici est que ces bâtiments proviennent et reste au niveau du sol. Le nouveau front bâti en hauteur devient quant à lui par sobriété et légèreté, l'élément qui doit cadrer les nouveaux espaces publics. Il s'agit ici, pour une



Figure 19 : Perspective du centre des congrès

meilleure intégration, de dynamiser l'espace et ses formes tout a ayant une neutralité d'ensemble des espaces à bureaux jusqu'au nouveau complexe hôtelier qui devient l'élément signal. Ce point d'ancrage du quartier, juxtaposé au centre des congrès demeure par conséquent la plaque tournante culturelle du site et le pôle d'attraction important. Une transparence contrastante avec la forme noire qui surgit du sol vient alors accentuer cette impression que finalement, le bâtiment au sol devient plus subtile, ces limites moins perceptibles tout en étant ouvert sur l'extérieur.

| *Évaluation critique du jury et retour sur l'e(p)*

Suite à la critique du projet du Quartier de la culture de Saguenay, quelques points ont été soulevés concernant la pertinence de l'exercice. Également, plusieurs questionnements ont été posés sur l'étendu et la visibilité qu'un tel projet pourrait amener sur l'imaginaire collectif d'une agglomération de taille moyenne comme ville Saguenay.

Selon le jury, le projet, pertinent dans son contexte et dans son élaboration, se veut une prise de position contemporaine convaincante. En effet, La démarche systématique est efficace dans la conception du projet et le niveau de détail dans l'intégration architecturale est remarquable. Cependant, une attention plus grande aurait pu être apportée à l'extérieur des limites physiques du projet. Il s'agit ici de prendre en considération le contexte périphérique d'implantation du projet et de proposer schématiquement une poursuite éventuelle du développement à plus grande échelle.

Dans un autre ordre d'idées, le projet dans son ensemble a été apprécié dans sa consistance tant à l'échelle urbaine qu'architecturale. Le projet vient refermer une boucle et redonne à la ville un nouveau front bâti structurant morphologiquement au tissu de la ville en intégrant une architecture unificatrice dans son nouveau panorama. Techniquement et fonctionnellement par contre, un tel projet urbain ayant une grande superficie appropriable et extérieure, demeure un grand défi en ce qui attrait à sa vitalité. Compte tenu de la faible densité de population, les zones plus éloignées des nouvelles habitations demeureront probablement peu fréquentées pour la majeure partie du temps. On se questionne alors sur la rentabilité du projet. Le contexte économique existant justifie malgré tout une intervention calculée et bien dosée en termes de nouveaux logements et d'espace à bureaux. On apprécie alors le recul et le resserrement de la nouvelle « ligne » d'habitation qui ajoute de la crédibilité au projet.

Finalement, de façon générale, c'est globalement que le projet se veut être un moteur de développement. Une nouvelle image contemporaine pour une ville d'une région plus éloigné des grands centres devient ainsi un catalyseur de nouvelles idées et nourrie l'imagination des autorités municipales. L'idée de développer un non-lieu en tenant compte de ses caractéristiques théoriques de liberté, de flexibilité et d'évolution à travers un projet culturel, suggère des contrastes forts entre une architecture sobre et libre. L'ensemble du projet à travers ses ambiances et ses nouvelles fonctions demeure ainsi convainquant. Le jury souhaite que celui-ci continue de faire son chemin et que sa visibilité soit accru hors des frontières académiques dans un futur rapproché.

| UN CADRE POUR L'AVENIR

L'essai (projet) se veut donc une démonstration que la revitalisation du centre-ville de l'arrondissement de Chicoutimi à Saguenay passe entre-autre par l'intégration d'aménagements publics culturels, ouverts et libres en symbiose avec le site sous-utilisé. Ses infrastructures appropriables aux diverses interactions intensifient et diversifient l'espace. Ce centre-ville doit refléter la culture de sa population et devenir un pôle en constante évolution et ouvert sur le changement. Physiquement, le nouveau tissu restructure le paysage chicoutimien dans une architecture contemporaine cadrée sur le nouveau quartier et offre une perspective majestueuse sur la rivière Saguenay.

Les principaux enjeux ont tous un seul et unique but, celui de revitaliser, consolider et donner un nouveau souffle culturel et artistique par l'intégration d'un projet architectural sobre et ouvert où la culture sera signifiée par son contenu. Un site post industriel où une liberté sous jacente est devenu un catalyseur de développement. Un milieu de production et de diffusion artistique qui renforcent la vocation culturelle et symbolique de « la reine du Nord » du Québec. C'est donc pour plus de 146 000 habitants d'une ville, qui méritent un nouvel espoir, que le projet offre une nouvelle vision évolutive, contemporaine et ouverte pour l'avenir de sa culture.



Figure 20 : Perspective du nouveau panorama de Chicoutimi

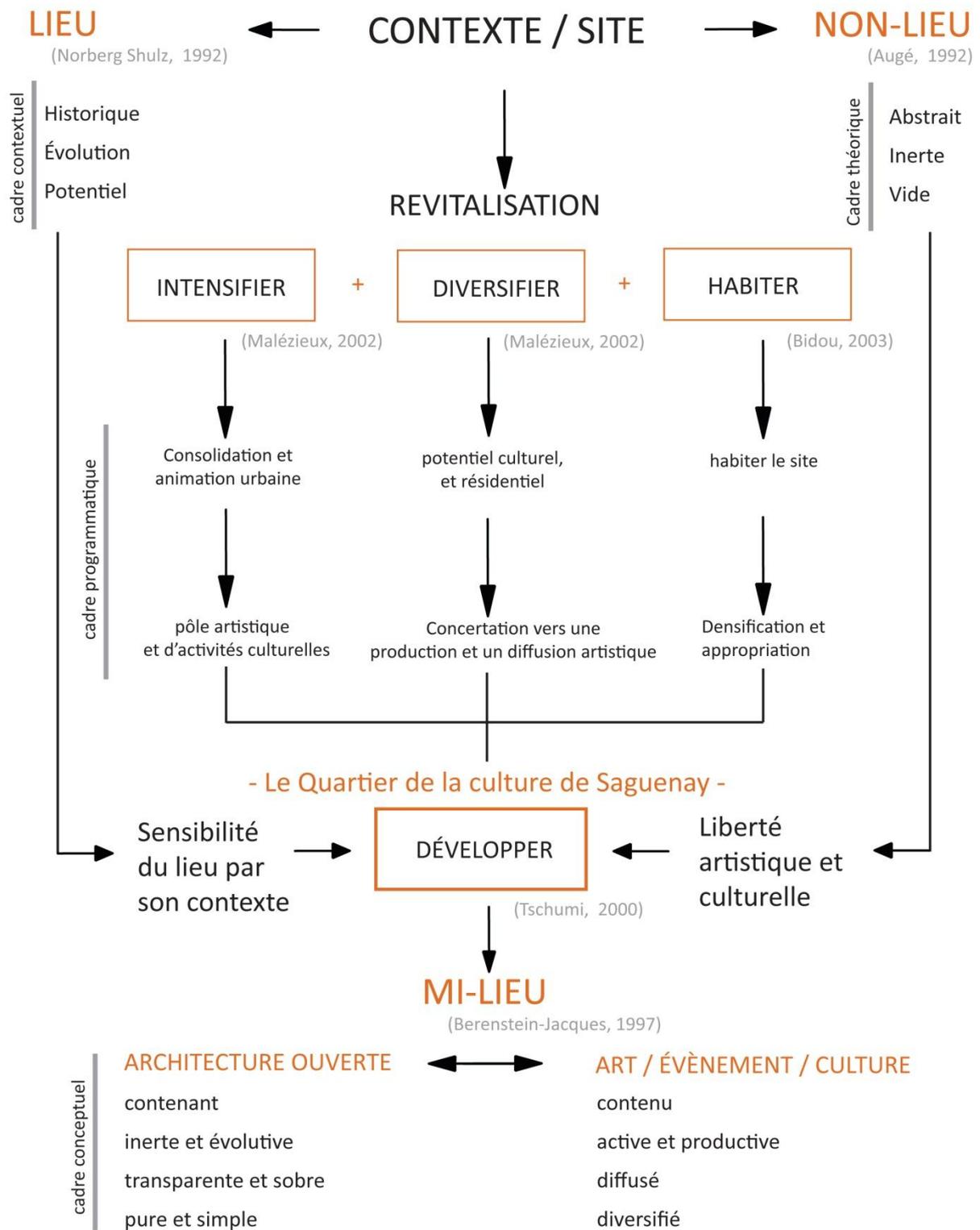
| Bibliographie

- AUGÉ, Marc (1992) *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil. 150p.
- BELMONT, Yves (1997) Sites et lieux. In : *Lieux contemporains*, Paris : Descartes&cie. p.71-77
- BENTLEY, Ian (1985) *Responsive Environments*. London: Architectural Press, 150p.
- BERENSTEIN-JACQUES, Paola, Alain Guez et Antonella Tufano (1997) *Triologue lieu/mi-lieu/non-lieu*. In : *Lieux contemporains*, Paris : Descartes&cie. p.11-29
- BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (2003) *Retours en ville*. Paris : Descartes et cie. 268p.
- BOUCHER, Benoit. Automne 2010. *Revitalisation des centres-villes*. Notes de cours
- CHARLIN, Sophie (2003) « Autour du cadre La zone de l'image » In *Effets de cadre De la limite en art*. Presses Universitaires de Vincennes. p.19-27
- CHEVALIER, Jacques (1994) « Introduction » In : *Au centre des villes : Dynamique et recomposition*. Paris : L'Harmattan. 263p.
- COUTU, Guy (1992) *Chicoutimi : 150ans d'images*. Chicoutimi : Musée du Saguenay-Lac-Saint-Jean. 317p.
- DE BURE, Gilles (2004) *Dominique Perrault*. Paris : Anne Zweibaum-Longéras. 303p.
- DOUMET, Christian et al. (2003) *Effets de cadre De la limite en art*. Presses Universitaires de Vincennes. 173p.
- LEES, Loretta (2003) « The Ambivalence of Diversity and the Politics of Urban Renaissance: The Case of Youth in Downtown Portland, Maine ». *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 27.3 (septembre), p.613-634.
- NORBERG SCHULZ, Christian (1981) *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture*. Bruxelles : Mardaga. 213p.
- NORBERG SCHULZ, Christian (1974) *Système logique de l'architecture*. Bruxelles : Mardaga. 349p.
- OUELLET, Yves (2010) « Des siamoises aux multiples attraits », *le Progrès-Dimanche* (Saguenay), le 3 octobre 2010, p.53

- ROBITAILLE, Antoine (2004), « Le gourou de Tremblay de plus en plus critiqué », Le Devoir (Montréal), le 5 mars 2004, [en ligne] <<http://www.ledevoir.com/non-classe/49124/le-gourou-de-tremblay-de-plus-en-plus-critique>>. Consulté le 20 novembre 2010
- ROUSSEAU, Max (2009) « Re-imagining the City Centre for Middle Classes: Regeneration, Gentrification and Symbolic Policies » In : *Loser Cities. International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 33.3 (septembre), p.770-788.
- SÉNÉCAL, Gilles, Jacques Malézieux et Claude Manzagol (2002) *Grands projets urbains requalification*. Presses de l'Université du Québec. 264p.
- Statistique-Canada (2010) recensements de 2006 et 2001. [En ligne] <<http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006>>. Consulté le 20 septembre 2010
- TSCHUMI, Bernard (2001) « Architecture and the city ». In : *The Unknown City*. Cambridge : MIT Press. p.371-385
- TSCHUMI, Bernard (2000) « Six concepts » In : *Architecturally Speaking Practices of Art, Architecture and the Everyday*. Londres : Routledge. p.155-176
- TSCHUMI, Bernard (1986) « La ville éclatée ». In : *Ville forme symbolique pouvoir projet*. Paris : Mardaga. p.97-101
- WIDERSKI, Christophe (1997) *Vers une architecture métropolitaine*. In : *Lieux contemporains*, Paris : Descartes&cie. p.221-235

Annexe

SCHÉMA DE CONCEPT



Annexe

HISTORIQUE SOMMAIRE DE LA VILLE

- 1843 - Fondation de la ville de Chicoutimi dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean
- Se construit du l'industrie forestière comme pilier économique
 - La technologie arrive tôt dans la région grâce à sa position géographique stratégique comme centre régional
- 1855 - Définition de Chicoutimi comme étant le chef-lieu du comté
- Implantation du palais de justice, d'un couvent, d'un séminaire
 - Construction de la cathédrale avec l'arrivée d'un nouveau diocèse
- 1884 - Construction de l'hôpital de Chicoutimi avec un élan démographique intense
- Consolidation du chemin de fer vers le « quai du gouvernement » construit en 1975
 - Essor commercial et industriel sans précédent du centre-ville situé à proximité du chemin de fer et du port.
 - Cette mixité permet alors d'obtenir rapidement un cœur de ville dense et dynamique économiquement, contrairement aux principales autres municipalités régionales qui se sont développées plutôt autour de grandes usines de pâte et papier et d'alumineries. Il en fera ainsi de la ville de Chicoutimi, un cœur commercial, corporatif et plus tard culturel.
- 1930 - Un programme de grands travaux visant à consolider les activités économiques du secteur face à la crise de 1929 développe le centre-ville considérablement.
- 1987 - Le ralentissement de l'activité ferroviaire avec la crise du pétrole ainsi que de nombreux facteurs économiques et politiques ont eu pour résultat le démantèlement des voies ferrées à Chicoutimi pour finalement éliminer toute trace industrielle dans le secteur.

NON-LIEU : VECTEUR DE LIBERTÉ

Quartier de la culture

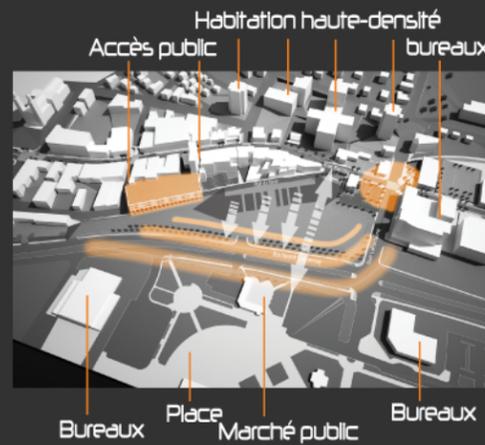
Centre-ville de Chicoutimi



Coin Racine / Lafontaine



Boul. Saguenay est

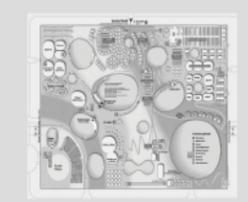




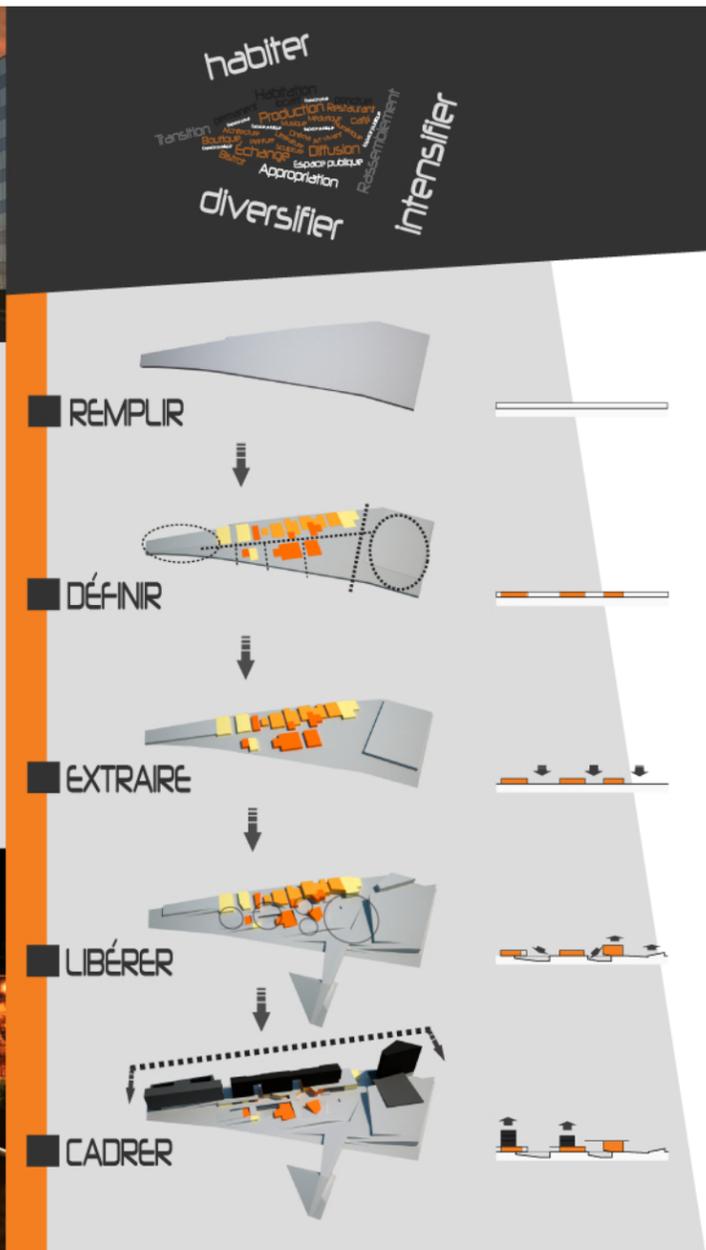
Boul. Saguenay ouest

Concepts
 Théories
 But

- REVITALISATION PAR LA CULTURE
Roldano, 2007
- GÉNIUS LOCI ET SURMODERNITÉ
Norberg-Schulz, 1988 Alighi, 1992
- DISLOCATION ET DISJONCTION
Schum, 1986
- ÉVÈNEMENTIEL
Schum, 1986
- L'ENTRÉ
Bevensky-Jacques, 1997

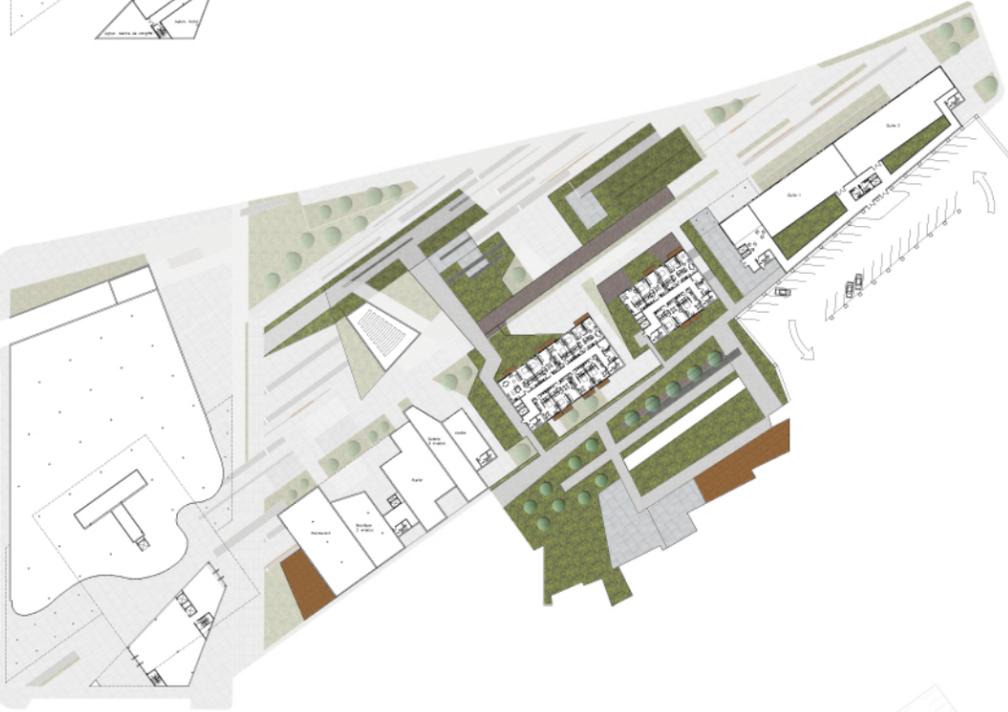

Rolex Learning Center, Lausanne
 Bibliothèque Nationale, Paris
 Médiathèque, Vénissieux, France



Niveau S-S
1:500



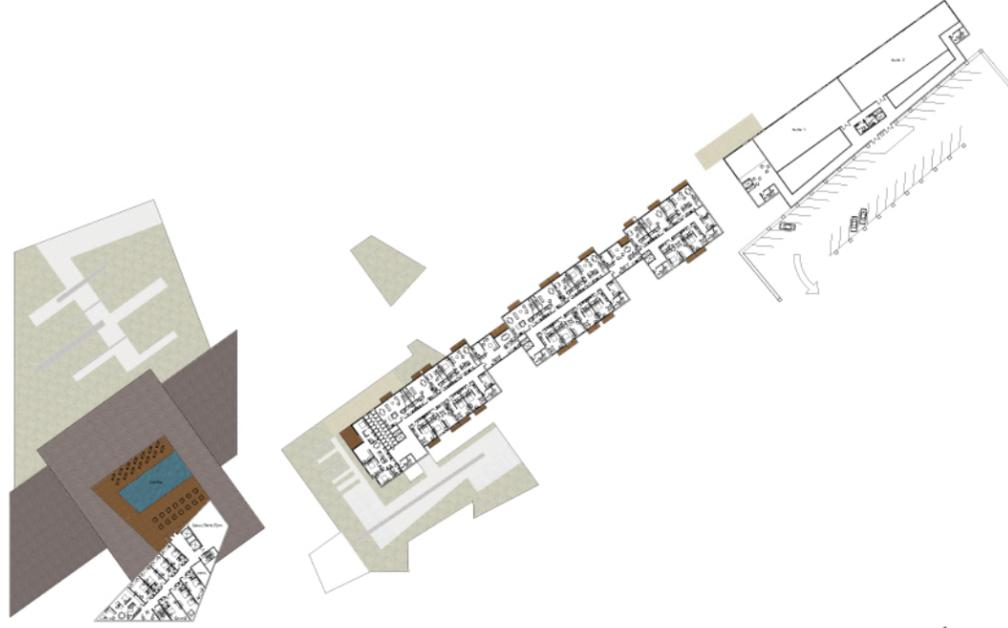
Niveau I
1:500



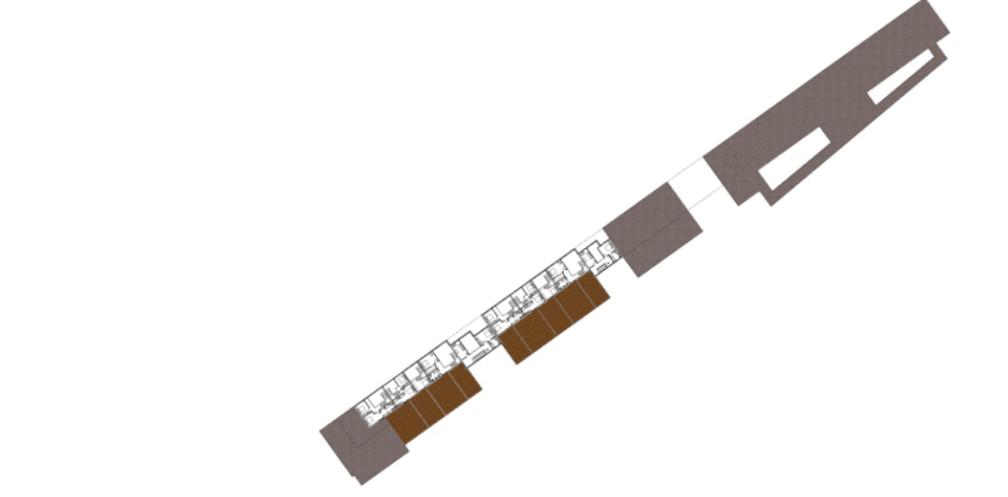
Niveau 2
1:500



Niveau 3 et Penthouse
1:500



Niveau Penthouse
1:500



1 | Axe piéton



2 | Entrée édifice à bureaux



3 | Passage piéton couvert



4 | Coursive théâtre



5 | Entrée édifice d'habitation



6 | Traverse piétonne



7 | Accès Racine



8 | Coursive arrière