NFLEXION DU PAYSAGE			1.11	Шт	
Mise en valeur du site archéo	logique Cartier-Robervo	al: Une app	proche inve	entive au	paysage
oour le projet d'architecture					
	Essai (projet) soumis en	vue de l'ob	otention du	arade de	M. Arch.
	(1)- /			0	
				Élodi	e Simard
				2.00.	e omnara
		9	Superviseur	: GianPier	o Moretti

«Intervenir n'est pas de se juxtaposer à u ou de fractions, réinventer le donné don Lassus, 1994	s ; c'est par un jeu d'éléments

RÉSUMÉ

Cet essai (projet) découle du choix d'un site sur le promontoire de Cap-Rouge : le parc archéologique Cartier-Roberval. Ce lieu renferme les vestiges confirmant la colonisation de Cartier et de Roberval au début du 16e siècle. L'impact de cette découverte est considérable, autant sur le plan historique que sur le plan scientifique, car elle permettra d'écrire une page cruciale, quasi méconnue, de l'histoire des débuts de la colonisation européenne. Actuellement, ce site subit encore des fouilles archéologiques, mais, selon M. Gilles Samson, archéologue en chef, sa mise en valeur est imminente.

Ainsi, l'essai (projet) se penchera sur la question de la mise en valeur de ce lieu de façon à ce que l'architecture ne soit pas perçue comme un ajout au paysage, mais bien comme étant le chaînon manquant à la révélation de son histoire. Pour y arriver, cela se fera en deux temps : tout d'abord, par une exploration des notions théoriques sur le paysage et la ruine, car ces éléments font partie intégrante du site, et ensuite par une analyse approfondie du site afin de bien comprendre l'ensemble des données qui le constituent. Cette méthode à la fois théorique et pratique tentera de faire ressortir les concepts clés qui pourront ensuite inspirer le concepteur vers une architecture sensible créant de nouveaux rapports entre la ruine, le paysage et l'observateur.

Ce rapport se penchera plus précisément sous le concept de la limite entre les traces, les vestiges et le paysage. La limite sera donc vue comme le maître de cérémonie du visiteur et comme la source d'inspiration de la structure qui le guidera tout au long du parcours. Bien que le but premier du projet d'architecture soit de créer des installations architecturales permettant la mise en valeur des ruines et du paysage, ce travail aspire à créer un lieu que les gens pourront s'approprier dans leur quotidien : une promenade, des installations de repos, des zones de protection et des points d'observation. De plus, un centre de recherche archéologique sera intégré au programme permettant aux archéologues de poursuivre leur travail in situ car encore bien des éléments sont à découvrir. Ainsi, le lieu réunira simultanément les scientifiques et la population afin que chacun à leur façon puissent contempler de ce site exceptionnel.

ÉQUIPE D'ENCADREMENT ET MEMBRE DU JURY

Alena Prochazka _ Architecte

GianPiero Moretti _ Professeur _ École d'architecture de l'Université Laval

Jan B. Zwiejski _ Professeur _ École d'architecture

Laurent Goulard _ Professeur _ École d'architecture

AVANT-PROPOS

Ce projet m'a permis de mener un peu plus loin ma passion pour l'architecture et le paysage qui pour moi ne peuvent vivre l'un sans l'autre.

Merci à tout ceux qui ont cru en moi et qui ont grandement contribué à ma réussite. Un merci tout spécial à ma famille, à Annie, ma fidèle complice de tous les jours, et à Guillaume, mon amour, pour leur compréhension et leur soutien constant, sans qui je n'aurais rien accompli.

TABLE DES MATIERES

RESUME	
EQUIPE D'ENCADREMENT + JURY	I
avant-propos	I
LISTE DES ELQUIDES	
LISTE DES FIGURES	V
1. INTRODUCTION	1
1.1 MISE EN CONTEXTE : UNE RUINE FRAGILE	1
1.2 HYTPOTHESE DE RECHERCHE	2
1.3 presentation de la methode	2
2. NOTION DE PAYSAGE : fondement de la démarche	3
2.1 definition du paysage	3
2.1.1 POLYSEMIE DU PAYSAGE	3
2.1.2 LA RUINE ET LE PAYSAGE	4
2.1 ANALYSE DU PAYSAGE	5
2.1.1 MULTIPLE SENS, MULTIPLE METHODE	5
2.1.2 ANALYSE OBJECTIVE OU SUBJECTIVE	5
2.1.3 ANALYSE SENSORIELLE ET VISUELLE	6
2.1.4 ANALYSE HYBRIDE	7
2.1.5 ANALYSE INVENTIVE	7
2.3 CHOIX DE L'ANALYSE	8
3. ANALYSE DE SITE : MISE EN PLACE DE LA DEMARCHE	10
3.1 presentation de l'analyse	10
3.2 LIMITE NATURELLE	11
3.1.1 LIMITE TOPOGRAPHIQUE	11
3.1.2 LIMITE VEGETALE	12
3.1.3 LIMITE HYDROGRAPHIQUE	13

3.3 LES VOIES	14
3.4 LES INSTALLATIONS ARTIFICIELLES (LES QUARTIERS)	15
3.5 LES POINTS DE VUE ET LES POINTS DE REPERES	16
3.6 LES TRACES	17
3.7 LA SYNTHESE	19
4. LE PROJET	20
4.1 LA SYNTHESE DE LA METHODE	20
4.2 CONCEPTION _ INSERTION ENTRE LES LIMITES	22
4.2.1 PROCESSUS CONCEPTUEL 4.2.2 SCHEMA D'AMENAGEMENT GLOBAL _ IMPLANTATION DU PROJET	22 23
4.3 LE PROJET (NOUVELLE LIMITE) _ DIALOGUE ENTRE ARCHITECTURE ET PAYSAGE	25
4.3.1 CONCEPTION DES NOUVELLES LIMITES	26
4.3.2 L'EDIFICATION	27
4.3.3 LE PROGRAMME _ LIMITE PRIVEE / PUBLIQUE	28
4.3.4 Interaction entre matiere et limite du paysage 4.3.5 mise en valeur et protection des vestiges _ limite sensible	31 35
RETOUR SUR LA CRITIQUE	37
CONCLUSION	38
BIBLIOGRAPHIE	39
ANNEXE 1 : CARTE DES CONCEPTS ANNEXE 2 : PLANCHES	41

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Image Google, 2010	1
Figure 2 : Schéma d'analyse du concepteur	10
Figure 3 : Carte topographique	11
Figure 4: Promenade sur le rivage	11
Figure 5 : Falaise	11
Figure 6 : Limite zone 2	11
Figure 7 : Limite zone 2	11
Figure 8 : Limite zone 2	11
Figure 9 : Panorama plateau	11
Figure 10 : Structure topographique	11
Figure 11 : Carte de végétation	12
Figure 12 : Rivage marina	12
Figure 13 : Rivage promenade	12
Figure 14 : Végétation falaise	12
Figure 15 : Végétation falaise	12
Figure 16 : Bord de rivière	12
Figure 17 : Bord de rivière	12
Figure 18 : Forêt dense	12
Figure 19 : Trajet forêt dense	12
Figure 20 : Végétation bord de falaise	12
Figure 21 : Structure de végétation	13
Figure 22 : Carte hydrographique	13
Figure 23 : Rivière Cap-Rouge	13
Figure 24 : Fleuve Saint-Laurent	13
Figure 25 : Ruisseau	13
Figure 26 : Structure hydrographique	14
Figure 27 : Carte des voies et accès	14
Figure 28 : vue 1, Côte de Cap-Rouge	14
Figure 29 : vue 9, Chemin de fer	.14
Figure 30 : vue 11, Le tracel	14
Figure 31 : vue 10, Le tracel	14
Figure 32 : vue 2, Accès piéton	14
Figure 33 : vue 3, La montée	.14
Figure 34 : vue 4, accès jardin	14
Figure 35 : vue 6, accès voiture	14
Figure 36 : vue 8, passage piéton	14
Figure 37 : Structure des voies et accès	14
Figure 38 : Carte des «quartier»	15
Figure 39 : Passage vers le site de fouille	15
Figure 40 : Roulotte de chantier des archéologues	15
Figure 41 : Jardin du parc Cartier-Roberval	15
Figure 42 : Marina de Cap-Rouge	15
Figure 43 : Structure des «quatiers»	15
Figure 44 : Carte des vues	
Figure 45 : Point de vue 1	16
Figure 46 : Point de vue 2	1.6

Figure 47 : Point de vue 3	16
Figure 48 : Point de vue 3	16
Figure 49 : La tour de Cap-Rouge	16
Figure 50 : Point de vue 6	16
Figure 51 : Point de vue 5	
Figure 52 : Structure des points de vue et de repère	
Figure 53 : Carte des traces	17
Figure 54 : Carte des traces agrandie	17
Figure 55 : concept d'éponge	17
Figure 56 : Structure des traces	17
Figure 57 : Chemin d'origine	
Figure 58 : Trace de la villa Atkinson	
Figure 59 : Le tracel au dessus de la zone de fouille	
Figure 60 : Trace de la grande tour	
Figure 61 : Trace de l'écurie Atkinson	
Figure 62 : Le remblai du chemin de fer CN	
Figure 63 : Présentation des structures	
Figure 64 : Carte synthèse	
Figure 65 : Schéma conceptuel	
Figure 66 : Intérieur du musée, Lonn Combs	
Figure 67 : Vue vol d'oiseau, Lonn Combs	
Figure 68 : Maquette conceptuelle présentée à la critique préliminaire	
Figure 69 : Schéma conceptuel de soustraction des limites	
Figure 70 : Tiers paysage du site à l'étude	
Figure 71 : Schéma de l'évolution des traces	
Figure 72 : Plan masse	
Figure 73 : Texture au sol proposé	
Figure 74 : Images d'inspiration Land art	
Figure 75 : Jardin du musée des arts premiers, G. Clément	
Figure 76 : Vue vol d'oiseau sur le projet	
Figure 77 : Schéma de conception	
Figure 78 : Étape d'édification	
Figure 79 : Axonométrie résultante	
Figure 80 : Schéma conceptuel	
Figure 81 : Coupe longitudinale	
Figure 82 : plan niveau 0-1	
Figure 83 : plan niveau 1-2	
Figure 84 : Vue de l'espace commun	
Figure 85 : Vue dirigée vers le site archéologique	
Figure 86 : Élévation sud	
Figure 87 : Perspective entrée	
Figure 88 : Élévation est	
Figure 89 : Élévation nord	
Figure 90 : Élévation ouest	
Figure 91: Coupe perspective	
Figure 92: Perspective sur le site archéologique	
Figure 93: Détails constructifs des installations	36

1. INTRODUCTION

1.1 MISE EN CONTEXTE : UNE RUINE FRAGILE

Le site archéologique Cartier Roberval a été découvert en 2005 à l'occasion de travaux préparatoires à l'aménagement de belvédères, au sud du parc Cartier-Roberval, à Cap-Rouge, près de Québec. Plus précisément, le site à l'étude est situé à environ 10km à l'ouest du centre-ville de Québec, à la jonction de la rivière Cap-Rouge et du fleuve Saint-Laurent. (Rapport archéologique, vol.1, 2006) (Figure 1) Cette découverte marque considérablement l'histoire du Québec, car elle témoigne concrètement de la tentative de colonisation française par Jacques Cartier en 1541-1542 et par Jean-François de la Rocque de Roberval en 1542-1543, dans la vallée du Fleuve Saint-Laurent.



Figure 1: Image Google, 2010

Des fouilles archéologiques sont toujours en cours, car il reste encore plusieurs éléments à découvrir, mais, selon M. Gilles Samson, archéologue en chef de cette mission, la mise en valeur de ce lieu est imminente. Toutefois, la question du comment reste dans l'ombre, car l'un des problèmes entourant cette action est la fragilité des vestiges. Ceux-ci sont majoritairement faits de matière organique (charbon de bois et argile) et peuvent ainsi se désintégrer très rapidement s'ils sont laissés exposés aux intempéries.

1.2 HYPOTHESE DE RECHERCHE

À la suite de cet état des faits, quelques questions s'imposent : Comment arrive-t-on à rendre ce lieu accessible à la population malgré la fragilité des vestiges ? Comment l'architecture peut-elle intervenir dans sa mise en valeur sans être un élément superficiel et nuisible au paysage ? J'essaierai d'apporter des solutions à ces questionnements au cours de cet essai (projet).

Plus précisément, l'essai (projet) se penchera sur la question de la mise en valeur de ce lieu de façon à ce que l'architecture ne soit pas perçue comme un ajout au paysage, mais bien comme étant le chaînon manquant à la révélation de son histoire. Les objectifs visés sont de créer de nouvelles installations capables de protéger les vestiges tout en établissant de nouveaux rapports sensibles entre ceux-ci, le paysage et le visiteur. De plus, ce projet aspire à créer un lieu que les gens pourront s'approprier dans leur quotidien: une promenade, des installations de repos et de méditation, des zones de protections ainsi que des points d'observation. De plus, un centre de recherche archéologique sera intégré au programme permettant aux archéologues de poursuivre leur travail in situ car encore bien des éléments sont à découvrir. Ainsi, le lieu réunira simultanément les scientifiques et la population afin que chacun à leur façon puissent contempler de ce site exceptionnel.

1.3 PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE

Afin de répondre à ces objectifs, cela se fera en deux temps: tout d'abord, par une exploration des notions théoriques sur le paysage et la ruine, car ces éléments font partie intégrante du site. Cette étape de compréhension du paysage, de son interaction avec la ruine et de la façon dont il faut l'analyser est essentielle afin d'établir les notions-clés à mettre de l'avant dans l'analyse réelle du lieu. Une fois cette méthode d'analyse établie, le lieu sera analysé concrètement afin de faire émerger tous les potentiels du site ainsi que d'avoir une nouvelle vision prospective du lieu. Cette méthode à la fois théorique et pratique tentera de faire ressortir les concepts qui pourront ensuite inspirer le concepteur vers une architecture sensible créant ainsi une nouvelle dynamique pour la découverte du lieu et sa mise en valeur.

2. NOTIONS DE PAYSAGE Fondement de la méthode

2.1 DEFINITION DU PAYSAGE

2.1.1 POLYSEMIE DU PAYSAGE

Selon Le Petit Robert, le paysage est la partie d'un pays que la nature présente à un observateur. (Robert, 2009) Sans observateur, il n'y a pas de paysage. (Cauquelin, 2006) La vision personnelle et subjective de l'observateur est très importante, car elle justifie d'un certain point de vue (Rougerie et Beroutchachvili;1991) la multiplicité des définitions qui entourent ce mot. Selon ces mêmes auteurs, cette polysémie nous pousse à l'utiliser dans notre langage quotidien et en banalise l'expression. D'un autre point de vue, la subjectivité de l'observateur est loin d'être une simple opinion, car elle se rapporte à des objets concrets qui existent réellement autour de nous. (Berques, 1994)

La vision personnelle de l'observateur n'est pas la seule raison à la multitude des définitions qui peuvent s'appliquer à ce terme. Le mot paysage porte en lui un double sens : le terme « pays » relié à l'usage de la terre (à l'agriculture par exemple) ainsi que le terme (en lui-même) « paysage » qui représente une intelligence émotive et esthétique. (Teyssot, 2010) Le goût et l'esthétique du paysage sont nés des peintures flamandes à la fin du 17e siècle. (Teyssot, 2010) De ce point de vue, il est possible d'affirmer que le paysage est bel et bien une invention. L'idée d'invention du paysage est reprise par Cauquelin: le paysage est une invention qui lie entre eux des éléments reconnaissables du monde environnant (arbre, prairie, montagne), conférant alors à l'ensemble une certaine évidence. (Cauquelin, 2006)

L'interaction, soulignée par Cauquelin, est un concept qui revient souvent dans la définition du paysage : « Le paysage est un mouvement » (Rougerie et Beroutchachvili;1991) ou « Le paysage ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. » (Berques, 1994). Lassus, quant à lui, définit cette dynamique par un jeu de fragment et d'apparence. (Lassus, 1994)

«Le paysage n'est pas le miroir de l'âme, il se rapporte à des objets concrets qui existent réellement autour de nous. » (Berque, 1994)

Les traces et les fragments existent littéralement dans le paysage de Cap-Rouge, mais ils évoquent une temporalité différente. Selon Fabrizio-Costa, la ruine est un marqueur présent de l'épaisseur de la mémoire. Elle est un objet de savoir, redevable à la conception qu'une société, une civilisation ont du temps. (Fabrizio-Costa, 2005) Selon Guérin, la trace est un index de quelque chose qui a été. En d'autres mots, elle marque une temporalité qui nous ramène au moment premier. Souvent, ce moment fait référence à une tragédie causant la chute d'une civilisation. La ruine représente donc une victoire sur le temps qui passe. À ce titre, le lieu est candidat à devenir symbolique. (Guérin, 2005)

La ruine ne se souvient pas, mais « elle pousse à achever dans la pensée la puissante ébauche de sa forme ». (Luglio, 2005) En effet, la trace a un pouvoir d'évocation qui est indéniable tout comme le souligne Lassus dans sa définition du paysage : « Le paysage possède la qualité de se déployer au-delà de sa surface réelle ». (Lassus, 1994) Avocat, quant à lui, établit clairement de quelle façon la trace fait partie intégrante du processus d'analyse du paysage. Pour lui, « le paysage appelle une évaluation multiple qui nous force, dans la saisie des traces, à redéfinir les rapports entre nature et culture, être et histoire, permanence et devenir. (Rougerie et Beroutchachvili; 1991)

Finalement, la trace, au sens de la théorie de la ruine, fait référence à un passage et jamais à une présence. C'est notamment ce qui la distingue du signe; Ce mouvement, oui symbolique, marque aussi cette dynamique entre le visiteur et l'objet amené par Lassus. Pour lui, l'élaboration de l'apparence peut être aussi bien orientée dans son rapport à l'objet qu'à l'inverse, dans son rapport aux paysages possibles par un jeu de fractions. (Lassus, 1994) Dans cette idée, chaque pas est une découverte non pas nostalgique mais inventive. Selon lui, cette hypothèse fait apparaître de nouveaux paysages aux espaces concrets. (Lassus, 1994) Ainsi, la trace, objet concret du paysage du parc Cartier Roberval, sera perçue différemment, révélant ainsi une partie de l'histoire qu'elle cache depuis plus de 400 ans.

2.2 ANALYSE DU PAYSAGE

2.2.1 MULTIPLE SENS, MULTIPLE DEMARCHE

Par sa définition polysémique, le paysage est un sujet d'analyse très complexe, tellement complexe qu'il ne semblerait pas encore avoir de méthodes vraiment constituées qui aient été élaborées à son usage. (Rougerie et Beroutchachvili; 1991) En d'autres termes, il n'existe pas une seule et unique méthode, mais plutôt une multitude pouvant répondre aux besoins spécifiques des différents spécialistes qui s'y intéressent (géographe, naturaliste, paysagiste, architecte...). Malgré cet élargissement dans les différents domaines, deux concepts ressortent plus particulièrement des méthodes étudiées (Rougerie et Beroutchachvili, Avocat, Cauquelin, Lynch, Le Gallais, Berques et Lassus): l'analyse objective ou subjective.

2.2.2 ANALYSE OBJECTIVE OU ANALYSE SUBJECTIVE

Le paysage peut être vu comme une réalité matérielle comprenant des données objectives comme la topographie et la végétation ou comme une réalité immatérielle comprenant des données subjectives telles que les ambiances et les perceptions. Les géographes, par exemple, s'intéressent davantage à une méthode objective permettant de quantifier leurs observations, tandis que les paysagistes, de leur côté, préfèrent orienter leur démarche par des techniques d'évaluation sensorielle (subjective) (Rougerie et Beroutchachvili;1991). Par contre, ces deux méthodes effacent l'une ou l'autre des caractéristiques fondamentales du paysage et, de ce fait, peuvent créer un certain questionnement ou inconfort. Toutefois, la subjectivité de l'observateur vient apporter une nuance importante. L'analyse de ce dernier, tout aussi scientifique qu'elle puisse être, ne saura être totalement impartiale; le jugement de l'analyste est constamment mis à l'épreuve et conséquemment les résultats aussi. (Avocat, 1984).

De ce fait, la méthode objective peut paraître superficielle et pour Lynch, elle ne fait qu'alourdir l'analyse de l'information. Selon lui, l'aménagement d'un lieu doit se faire de façon qualitative, car un nouvel environnement a des incidences immédiates sur la vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher, et ainsi que sur la qualité de vie des gens. Par conséquent, l'expérience qu'a l'homme dans le paysage est aussi fondamentale que n'importe quel élément d'appréciation et il importe de l'étudier dès le début. (Lynch, 1982) De plus, des questions intéressantes sont soulevées par sa méthode et peuvent relancer celles qui ont été mentionnées en début d'introduction. Par exemple : «Comment les gens prennent plaisir à s'identifier à un lieu dans leur quotidien ?» ou «Comment un paysage en mouvement pourrait nous relier à l'époque actuelle, au passé récent ou à l'avenir ?»

Présenté sous forme de boîte à idées, Lynch propose un glossaire des techniques d'analyse qui se compose comme suit: forme spatiale, forme temporelle, séquences, visibilité, qualités ambiantes, détails et surfaces, caractéristiques naturelles, activités visibles, informations, et finalement images. Chacun des ses outils peuvent être intéressants à explorer dans le cadre de cet essai (projet), mais comme le mentionne lui-même l'auteur (Lynch, 1982), ils demeurent des intentions très abstraites.

En complément, les techniques qu'il propose dans *L'image de la Cit*é, malgré le fait qu'elles s'adressent en premier lieu à l'étude de la ville, sont des outils pratiques et généraux qui peuvent s'appliquer également à l'étude des paysages. (Lynch, 1976) Plus précisément cette méthode examine la qualité visuelle de la ville afin de déterminer ce qu'il appelle « l'image environnementale». Cette image se bâtit par le va-et-vient entre l'observateur et son milieu; idée que reprend aussi Lassus dans sa méthode : «Le mouvement (revenir - s'éloigner - repartir) permet la découverte de l'espace concret ». (Lassus, 1994)

De façon concrète, il met l'environnement physique comme une variable indépendante et recherche les qualités physiques qui ont un rapport avec l'identité et la structure, attribut de l'image mentale. En d'autres mots, cette méthode tente d'atteindre l'« imagibilité » qui est, pour «un objet physique, la qualité grâce à laquelle il a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur» (Lynch, 1976), image que la ruine provoque instantanément selon Luglio. Dans la méthode qu'il propose, il s'intéresse plus particulièrement

aux objets physiques qu'il classe en cinq catégories : les voies, les nœuds, les limites, les quartiers et les points de repère. (Lynch, 1976)

En bref, ces techniques visent une analyse qualitative en ne reniant pas tout à fait les données objectives. Pour lui, on ne peut planifier la forme sensible en négligeant le contexte. Il émet donc la possibilité «de concilier rationalisme systématique et intuition créatrice» (Lynch, 1982) ; un pas vers une analyse hybride.

2.2.4 ANALYSE HYBRIDE

Cette méthode réunissant les deux concepts (objectif et subjectif) de lecture du paysage est une idée très intéressante pour un lieu comme le site historique Cartier-Roberval. Tout d'abord, parce que la qualité sensorielle est liée profondément avec l'histoire du lieu et ensuite parce qu'il est plus facile de réfléchir à la manière de préserver ou rehausser le caractère historique si l'on connaît son origine et la nature qui le sous-tend. (Lynch, 1982) C'est aussi ce que soutient Caroline Le Gallais dans son essai (projet) traitant de la redécouverte de la Falaise de Champlain. Elle mentionne notamment que cette méthode hybride permet « d'analyser les composantes objectives naturelles du site en s'appuyant sur les différents concepts perceptuels des théoriciens du paysage tels que Berques et Lassus.» (Le Gallais, 2010)

2.2. 5 Analyse inventive: vers une inflexion du processus paysager

«Intervenir n'est pas de se juxtaposer à une agglomération d'objet ; c'est un jeu d'éléments ou de fractions, réinventer le donné dont on part.» (Lassus, 1994)

Pour Bernard Lassus, la dissociation que fait la théorie continuellement entre les méthodes objectivité et subjectivité en dissimule une autre d'autant plus intéressante : la puissance d'évocation de l'apparence. Cette méthode dite inventive tente de permettre au concepteur d'éclairer les relations entre paysage, apparence et espace concret.

Cette nouvelle donnée permet selon lui de faire « l'interprétation qui ne nierait ni le donné naturel, ni le donné patrimonial, ni le donné social, tout en faisant sentir la nécessité du parti adopté.» (Lassus, 1994) Cela permet de revenir au fondement même de cet essai qui vise la mise

en valeur du site par une architecture vue comme étant le chaînon manquant à la révélation de son histoire.

Il justifie sa méthode concrètement par des installations sensibles. De façon théorique, une intervention sensible est d'apporter une autre dimension aux objets, ou fragments qui sont déjà présents sur le lieu. (Lassus, 1994) Pour Lynch, elle est de mettre la forme en relation avec son contexte. (Lynch, 1982) Cette notion est fondamentale dans une analyse sensorielle et sensible. Ce dernier mentionne également que, pour notre culture, la forme sensible est perçue comme un phénomène de surface. De prime abord, cette image pourrait être péjorative, mais Lynch l'interprète tout autrement. Pour lui, il y a un lien entre surface et intérieur, car la surface joue un rôle-clé dans le fonctionnement, puisque c'est en surface que les échanges se produisent. (Lynch, 1982) Ainsi, nous revenons au fondement même de la théorie de Lassus qui dit que « le paysage a la capacité de se déployer au-delà de sa surface réelle.» (Lassus, 1994)

Par conséquent, lorsque l'on veut intervenir sur un site, il s'agit de respecter chacune des strates qui le constituent, d'en comprendre leurs apports et de les reprendre dans une autre forme : une création contemporaine. (Lassus, 1994) Cet ajout au paysage crée nécessairement une perturbation qui n'est pas négative si on le regarde sous le concept de l'inflexion du paysage, se définissant comme suit : l'inflexion signifie un changement direction ou d'orientation. Dans la géométrie (facette toujours pertinente dans la conception architecturale), elle signifie le point d'une courbe plane où la concavité change de sens. (Le Petit Robert, 2009). Pour Lassus, c'est de vouloir que la démarche paysagère, dite habituellement de projet, soit orientée ; qu'elle s'inscrive dans les mouvements divers du concret. (Lassus, 1994)

2.3 CHOIX DE L'ANALYSE

La méthode d'analyse inventive de Bernard Lassus est en quelque sorte l'aboutissement de toutes les méthodes explorées. Elle est particulièrement intéressante, car elle rejoint plusieurs des concepts mis de l'avant par les autres auteurs (données objectives, données sensorielles), tout en permettant de mettre en relief les objectifs fixés en introduction. En effet, il est possible de faire un lien important entre la trace vue comme élément sensible du site et le pouvoir d'évocation que Lassus explore sous tous les angles. Par contre, cette méthode ne propose pas d'outils d'analyse spécifiques, mais plutôt un idéal à atteindre; soit l'inflexion du paysage. Toutefois, Lynch, pour sa part, propose des outils intéressants qui peuvent venir compléter la méthode proposée par Lassus. Ainsi, dans le cadre de cette recherche, l'analyse sera structurée

selon les méthodes proposées par Lynch et Lassus de façon à mettre en relation les données physiques et sensorielles avec les éléments sensibles du site, les traces, afin de voir émerger les potentiels de développement réels de chaque lieu pour leur mise en valeur.

3. L'ANALYSE DE SITE _ Mise en place de la méthode

3.1 Presentation de l'Analyse

L'analyse du paysage du Parc Cartier Roberval se définit comme suit :

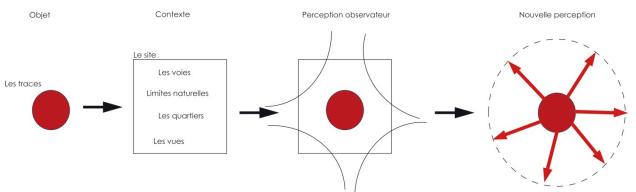
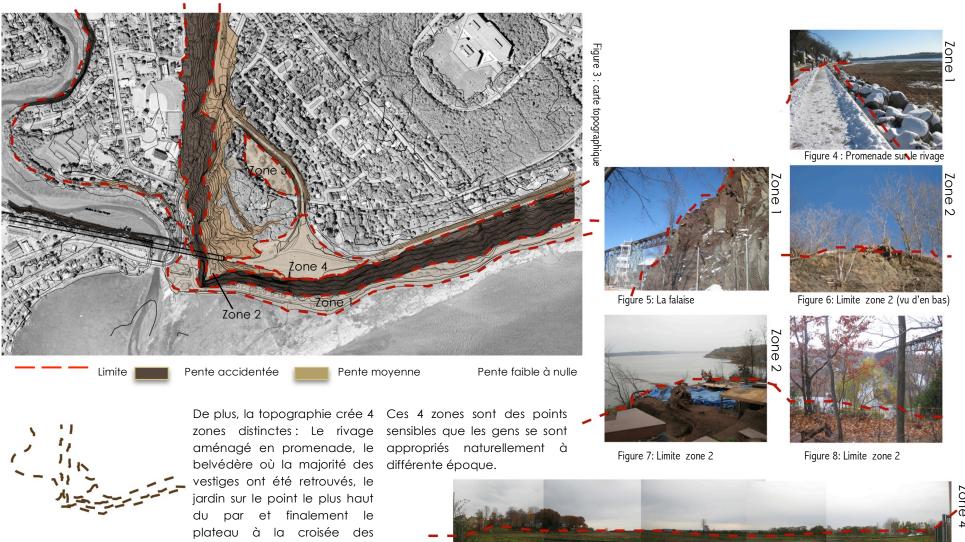


Figure 2: Schéma d'analyse du concepteur

Tout d'abord, le site sera observé selon les techniques proposées par Lynch afin de voir émerger les potentiels physiques du site. Plus précisément, nous étudierons les voies, les limites, les quartiers et les points de repère. Toutefois, ces techniques seront légèrement revues pour s'adapter à un contexte naturel et non urbain. Chacune des ces études se composera donc d'une analyse cartographique et photographique, le but étant que l'une et l'autre se complètent afin de bien cerner les divers enjeux qui les constituent. Pour ce qui est de la trace, elle sera tout d'abord étudiée comme les autres couches physiques du site et par la suite, elle servira de point d'ancrage dans la synthèse graphique afin de voir émerger les lieux (nœuds) à mettre en valeur. Le terme «nœud» est employé par Lynch comme étant un point, un lieu stratégique pénétrable par un observateur apportant une certaine lisibilité du lieu (Lynch, 1976). Cette caractéristique fait littéralement partie des facteurs à observer pour un lieu donné car elle procure une sécurité d'orientation que les gens apprécient. Toutefois, les nœuds seront revus et repensés afin de déterminer de nouveaux rapports nécessaires à la révélation de l'histoire du parc comme le sous entend Lassus dans son concept d'inflexion du processus paysager pouvant nettement servir d'inspiration pour un projet comme celui-ci.

3.2 LES LIMITES NATURELLES _ TOPOGRAPHIQUES

Les limites topographiques sont celles que l'on remarque en premier lieu lorsque l'on regarde et parcours le site. La falaise est omniprésente est crée une limite que les gens aiment côtoyer. Comme le mentionne Lynch, la limite est un élément linéaire que l'observateur n'emploie pas, elle est une frontière entre deux phases. (Lynch, 1976) Malgré le fait que la falaise soit un élément vertical, elle crée une importante référence horizontale sur la majorité des endroits accessibles.



chemins de fer. Figure 10: structure topographique



Figure 9: Panorama du plateau

3.2 LIMITES NATURELLES VEGETATION

La végétation est très diversifiée: marécageuse le long du fleuve (zone 1), petits feuillus et conifères implantés inégalement dans la falaise (zone 2), gros feuillus le long de la rivière (zone 3) et forêt mixte très dense sur l'ensemble du parc (zone 4). Chacune d'entre elle crée une limite, une séparation avec son environnement. Le long du fleuve la limite est linéaire et se prolonge vers l'infini. Cette limite est aussi observable, hiver comme été, par les contrastes de couleurs qu'elle expose. La séparation visuelle créée par la végétation dans la falaise nous amène à lever les yeux vers le ciel et ainsi piquer notre curiosité sur ce qui se passe sur le promontoire. Étude photographique





Figure 12: Rivage marina

Figure 13: Rivage promenade





Figure 14: Végétation falaise

Figure 15: Végétation falaise





Limite

Figure 16: Bord de rivière

Figure 17: Bord de rivière



comme un mince filtre entre l'observateur et la rivière. Elle invite à frôler la limite et même de la traverser. Finalement, la forêt de feuillus, qui compose la majorité du site, se présente comme étant une barrière très dense qui nous pousse à rester dans les chemins implantés. Toutefois, l'hiver, une fois les feuilles tombées, il est possible de percevoir le fleuve et la rive sud. (fig.17) Cette image se fait rassurante et nous

pousse à aller à sa rencontre.

La zone 3, tant qu'à elle, se présente







Figure 18: Forêt dense

Figure 19: Trajet forêt dense

Figure 20: Végétation bord de falaise

Figure 21: Structure végétation

3.2 LIMITES NATURELLES HYDROGRAPHIQUE

Le fleuve est la limite la plus importante sur le site. Elle est présente sur tous les points de vue et est réellement infranchissable. Cependant, nous avons le désir de s'y rapprocher car elle suscite tous les sens en même temps. De plus, cette barrière est constamment en mouvement par le courant, la marée ou les embarcations la parcourant. De plus, il y a la rivière Cap-Rouge se jetant dans le fleuve. Cette limite sinueuse peut accompagnée le promeneur sur ses deux rives. La rencontre de ses deux étendus d'eau est l'une des principales explications de la venue de Cartier et Roberval à cet endroit. Ce lieu est stratégique car les troupes de Cartier pouvaient cacher leurs embarcations à l'embouchure de la rivière. (Samson, 2010)

Étude photographique

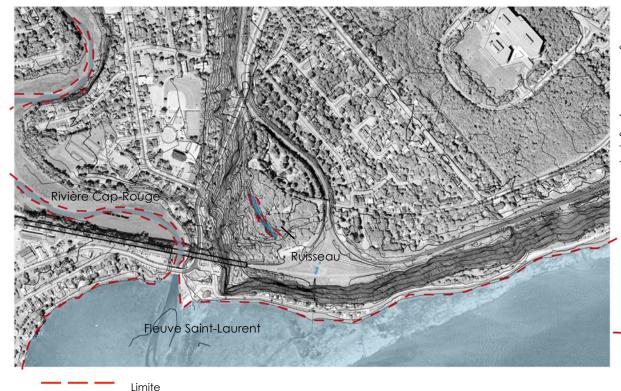


Figure 22 : Carte hydrographique

Figure 23 : Rivière Cap-Rouge



Figure 24: Fleuve Saint-Laurent

7

Figure 26: Structure hydrographique

Finalement, à l'intérieur du parc il y existe un petit ruisseau. Il est le seul réellement visible lorsque l'on parcourt le parc. Il crée une petite limite qui est présentement franchissable par un ponceau de bois. Cette limite devient même un point de repère par son unicité sur le lieu. Il s'étend sur quelques mètres, s'enfouit dans le sol et se jeter dans le fleuve.



3.3 LES VOIES ET LES ACCES

Il y a trois différentes voies qui définissent le lieu. Il y a tout d'abord la voie ferroviaire qui fait littéralement une cicatrice dans le paysage. Elle traverse le site juste au dessus du belvédère où les vestiges ont été trouvés. Ensuite, il y a la voie automobile qui borde l'ouest et le sud du site. C'est par ces deux voies qu'il est donc possible d'accéder au site. (fig.28) Finalement, il y un parcours piéton à l'intérieur du parc et sur le bord du fleuve qui ont déjà aménaaés



Vue 4 L'accès jardin

Figure 35:

Vue 6 Accès voiture

Figure 36:

Vue 8 Passage piéton

Figure 33:

Vue 3 La montée

Vue 2 Accès piéton

3.4 LES INSTALLATIONS ARTIFICIELLES (LE QUARTIER A PLUS PETITE ECHELLE)



Zone des «quartiers»



Figure 43: Structure des quartiers

Selon Lynch, les quartiers sont des espaces à deux dimensions où l'observateur peut pénétrer par la pensée. (Lynch,1976) Ainsi, les espaces définis de cette façon sur le site ne sont pas des quartiers, mais de petites installations telles que la marina de Cap-Rouge, le jardin du Parc Cartier-Roberval, la roulotte de chantier archéologique, et finalement la principale zone de fouille archéologique sur le belvédère. Il y a aussi des zones d'habitation entre la falaise et le rivage ainsi qu'entre la Côte de Cap-Rouge et la falaise. Ces zones ne définissent pour l'instant aucun lien avec l'histoire de Cartier et Roberval, mais font partie intégrante du lieu dans une époque beaucoup plus récente. Comme le dit Lassus, tous les éléments sont importants et doivent être regardés et compris afin de pouvoir les redéfinir. À l'exception de la marina, ces lieux ne sont pas très visibles. La plupart peuvent être découvert seulement en se promenant sur le site. Ainsi, ils ne sont que des images mentales pour ceux qui connaissent bien le site et non la population générale de la ville de Québec.

Étude photographique



Figure 39 : Passage vers le site de fouille (vue1)



Figure 40 : Roulotte de chantier des archéologues (vue2)



Figure 41: Jardin du Parc Cartier-Roberval (vue 3)



Figure 42 : Marina de Cap-Rouge

3.5 LES POINTS DE VUE ET LES REPERES

16

de vue et de repères

marquent le promeneur.

Les points de repère sont des éléments remarquables dans le paysage. Ce sont des informations fréquemment employés pour identifier et même pour structurer. (Lynch, 1976) Ceux-ci sont très évidents dans le paysage analysé. Il y a notamment le fleuve qui permet de s'orienter sur le site tout en créant des vues imprenables. De plus, il y a le tracel. Cet élément fait déjà partie des points de repères que les gens utilisent pour situer la marina de Cap-Rouge par exemple. Ensuite, la tour d'observation de la marina est aussi un élément connu de la population et permet de s'orienter en parcourant le lieu. Finalement, il y a les ponts qui sont visibles lorsque nous sommes sur le plateau supérieur. Ces éléments remarquables font partie des éléments sécurisants en termes d'orientation et permettent de situer exactement le site aux yeux de la population.

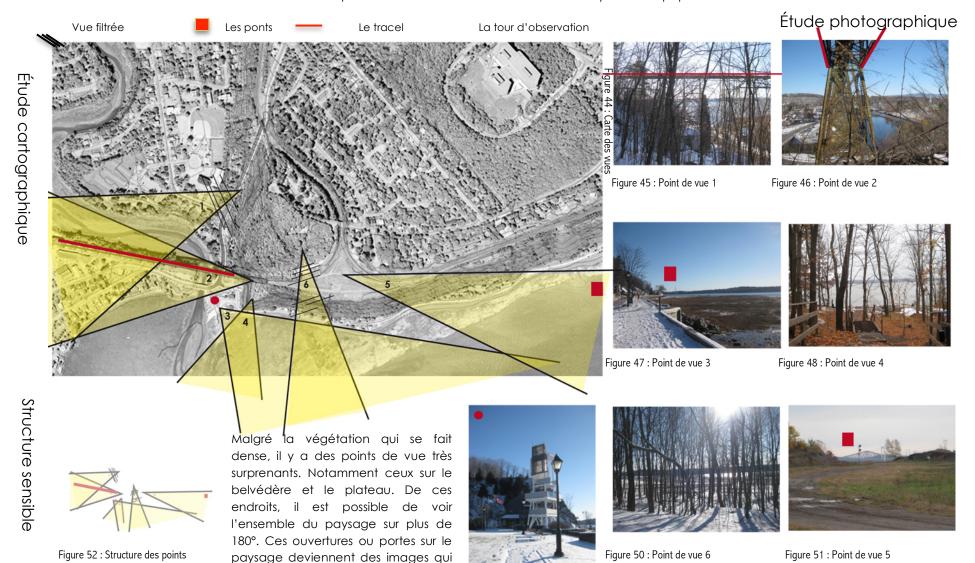
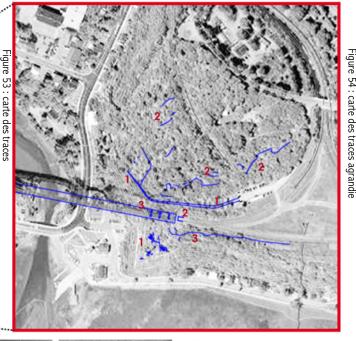


Figure 49: La tour d'observation

3.6 LES TRACES

«Le signe fait apparaître tandis que la trace signifie sans faire apparaître» (Luglio, 2005). En effet, la trace marque le passage de quelque chose qui a été. Elle signifie diverses tranches d'histoire qui permettent de mieux comprendre la valeur historique se retrouvant sur ce site. Elles marquent donc trois époques distinctes: la première est celle de la colonisation de Cartier et Roberval sur le promontoire au 16° siècle. C'est à cet endroit que la majorité des traces ont été découvertes car ce lieu était très stratégique pour la défense du territoire. Notamment, pour la vue dégagée sur le fleuve et pour la cachette de leur navire à l'embouchure de la rivière. Les traces qui ont permis de confirmer ce passage sont composées de charbon de bois et d'agile durcie; débris de l'incendie qui marque la fin de cette conquête. (Samson, 2010) Il est possible aujourd'hui de voir se dessiner, sur le rebord du belvédère, la grande tour dont parle Cartier dans ses écrits. Selon M. Samson, la construction des bâtiments de Cartier se fit très rapidement car ils n'ont pas de fondation. Ils appuyèrent leur bâtiment sur de grosses pièces de bois encavées dans une tranchée dans le sol et celles-ci sont encore visibles aujourd'hui. De plus, il est aussi possible de voir des traces d'une palissade de bois pour la protection de leurs installations. Finalement, le chemin qui nous amène sur le belvédère est, selon les archéologues, celui d'origine que Cartier et Roberval ont emprunté à l'époque.

Étude cartographique



Structure sensible

Figure 56 : structure des traces

C'est les installations de la famille Atkinson qui marquent la deuxième période au début du 18º siècle. Des anciennes cartes de notaire ainsi que des traces de fondation de l'écurie, encore visibles sur le site, démontrent cette tranche historique. La dernière trace est le chemin de fer qui traverse le paysage.









Figure 55 : Concept d'éponge (Lassus)

3.6 LES TRACES

Dans la méthode de Lassus, il propose le concept d'éponge qui consiste à prendre des images qui ramènent l'esprit de l'observateur à des moments antérieurs pour s'en imprégner et s'en inspirer, comme le montre les images à la figure 55.

Figure 57 : Chemin d'origine qui nous amène jusqu'au belvédère. (Strate 1)



Figure 60 : Trace de la grande tour (strate 1)



Figure 58 : Trace de la villa de la famille Atkinson. (Strate 2)



Figure 61 : Trace de l'écurie de la famille Atkinson (strate 2)

Étude photographique



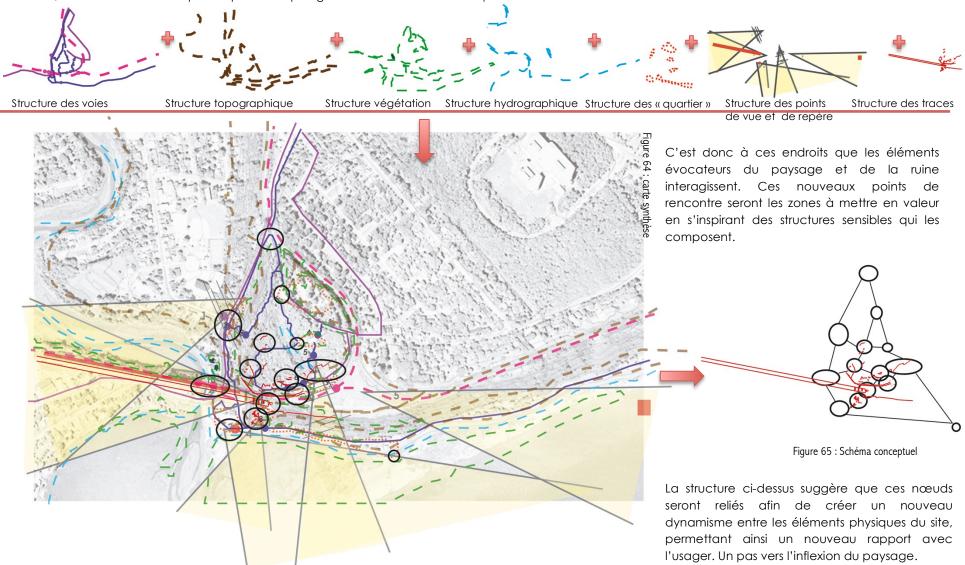
Figure 59 : Le tracel passant au dessus de la zone de fouille (strate 3)



Figure 62 : Le remblai et pilier pour la construction du chemin de fer du CN (strate 3)

3.7 LA SYNTHESE

À la suite de l'étude des caractéristiques qui composent le site, il est maintenant possible de mettre en relation les diverses structures de synthèse. Ainsi, on peut voir se dessiner les nœuds pouvant faire partie du processus de mise en valeur. Ces zones sensibles sont déterminées majoritairement autour des traces, car ce sont ces lieux qui comportent le plus grand nombre de structure qui se rencontrent.



4. LE PROJET

Comme mentionnée en introduction, la méthode employée est primordiale à l'élaboration du projet, car elle permet d'établir des bases solides pour alimenter ce dernier. La section qui suit explique de quelle façon le projet s'est construit; de l'analyse du paysage à l'inflexion de celuici.

4.1 LA SYNTHESE DE LA METHODE

La synthèse en deux dimensions proposée dans le chapitre précédent (figure 64) était le point de départ vers le projet. Cependant, ce schéma conceptuel n'était pas assez claire et impose des limites de travail afin de percevoir cette jonction, dit nœud, dans l'espace. Ainsi, l'utilisation de la maquette fut nécessaire.

Le projet de Lonn Combs pour le musée préhistorique de Gyeonggi-do Jeongok (voir figure 66-67) était un précédent intéressant car il répondait à ce désir formel et conceptuel de représentation d'un nœud (ici vue comme un vide). Cette idée de vide ou d'absence est un concept qui correspond parfaitement lorsque l'on parle de ruine, car elle représente quelque chose qui a été et qui n'est plus. (Luglio, 2005)



Figure 66: Intérieur du musée, Resonnance, 2009



Figure 67: Vue vol d'oiseau (image conceptuelle), Resonnance, 2009

Ainsi, pour le site archéologique à l'étude, le vide serait symbolique des lieux à protéger. Formellement, le vide se définit par la limite entre le plein (le paysage) et le vide (la ruine). C'est à ce moment que la limite, étudiée auparavant comme étant un élément d'analyse du paysage amené par Lynch, est devenue l'inspiration de cette nouvelle façon de percevoir le lieu et le chaînon manquant à sa mise en valeur.

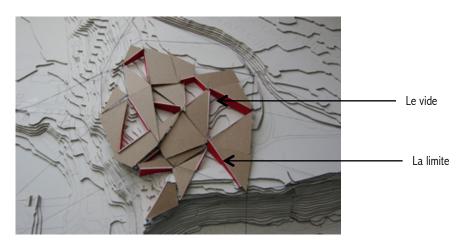


Figure 68: maquette conceptuelle présentée à la critique préliminaire

Toutefois, cette maquette restait très abstraite selon le jury et demandait d'être raffinée en faisant appel à un choix judicieux des limites servant à l'élaboration du projet. De ce fait, les limites topographiques, végétales et hydrographiques, ainsi que les voies et les traces ont été choisies pour la suite du projet, car ce sont elles (toujours dans une vision subjective de l'observateur) qui contribuent le plus fortement au génie du lieu.

4.2 CONCEPTION_INSERTION ENTRE LES LIMITES

4.2.1_ PROCESSUS CONCEPTUEL

L'inflexion du paysage tient dans un jeu de redéfinition des éléments déjà présents sur le site. Par conséquent, pour le projet, l'analyse des limites ne serait plus perçue comme une simple observation statique, mais bien comme un procédé dynamique de synthèse des couches qui composent le lieu. Ainsi, c'est par un principe de soustraction des strates du site que se dessinent les endroits libres de toutes zones sensibles propices à la nouvelle architecture.

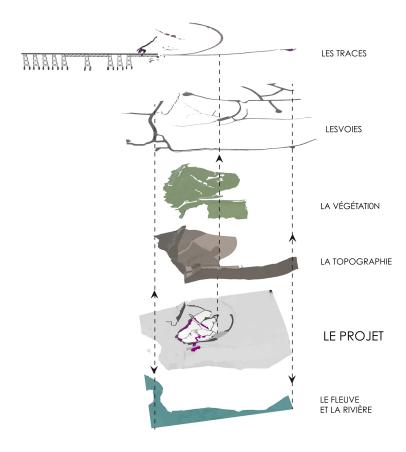


Figure 69: Schéma de soustraction des limites

Ces endroits qui se dessinent entre les limites du site pourraient aussi être appelés tiers paysage selon la définition que Gilles Clément en fait : « Le Tiers paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. (...) Qui aspire à un devenir. » (CLÉMENT, 2004)

Si l'on regarde plus particulièrement chacun des lieux qui ont émergé de ce procédé, il est possible de voir ce que Gilles Clément perçoit. (voir analyse photographique ci-dessous) Ces lieux renferment des potentiels exceptionnels, mais qui n'ont pas été traités comme tels dans le présent. Cependant, selon mon analyse, ils sont la clé à l'implantation d'une nouvelle architecture et à nouvelle une perception du lieu.







Figure 70: Tiers paysage du site à l'étude

4.2.2 SCHEMA D'AMENAGEMENT GLOBAL _ L'IMPLANTATION DU PROJET

À la suite de ce processus conceptuel, le schéma global d'aménagement de mise en valeur se dessine. Il est maintenant possible de voir émerger tout le potentiel qui s'en dégage en analysant les différentes zones résultantes. Ces zones marquent le site de façon tout d'abord concrète par des éléments physiquement présents tels que des vestiges ou de traces dans le paysage, mais aussi de façon abstraite, car elles marquent une temporalité différente. À l'aide de cette logique de présence et d'absence, il est possible de cibler cinq zones qui seront perçues comme des stations d'interprétation pour le piéton.

Elles se définissent comme suit : (les explications sont appuyées de la légende ci-dessous ainsi que du plan masse à la figure 72)



Figure 71: Schéma de l'évolution des traces sur le site

La zone 1 est la plus sensible de toutes. C'est elle qui renferme la majorité des vestiges du XVIe siècle de Cartier et de Roberval. Elle se situe sur la pointe sud; emplacement stratégique pour la protection du territoire, car il est possible de ce point de vue d'avoir une vision simultanée sur le fleuve Saint-Laurent et la rivière Cap-Rouge.

La zone 2, quant à elle, renferme des traces du XVIIIe siècle; époque où une riche famille bourgeoise du nom d'Atkinson occupait le territoire. C'est notamment grâce à cette occupation que le territoire à l'étude est encore très boisé aujourd'hui, car aucune culture de la terre n'avait été faite par cette famille due à leur haut grade dans la société.

La zone 3 témoigne d'une cicatrice dans le paysage causée par le désir d'implantation d'une gare et d'un chemin de fer à la fin du XVIIIe siècle. Finalement, rien n'a été entrepris concrètement, mais la trace est encore visible aujourd'hui dans le paysage et fait partie intégrante du lieu comme nous pouvons le voir sur le plan masse et la photo aérienne.

La zone 4 se définit par un élément qui marque profondément le paysage de Cap-Rouge, le tracel. Ce dernier est non seulement des plus visibles partout sur le territoire, il est implanté tout près de la zone 1. De ce fait, cette installation a sans aucun doute détruit énormément de traces du XVIe siècle. Toutefois, malgré ce méfait, il demeure un point de repère important et fait maintenant partie de l'histoire de ce site et de la mémoire collective des habitants.

La zone 5 se présente aujourd'hui comme l'un des plus beaux exemples de tiers paysage décrit par Gilles Clément. C'est l'endroit où les archéologues ont implanté leur roulotte de chantier et ceci n'est sans doute pas le fruit du hasard, car selon mon analyse des limites, il est le lieu le moins sensible; aucune trace n'est visible et le paysage y est complètement ouvert.

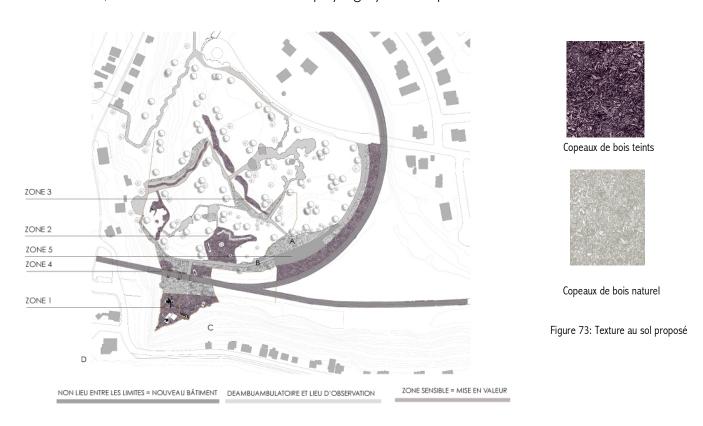


Figure 72: Plan masse

Ce tour de piste des différentes zones est primordial, car il permet de justifier chacune des stations d'interprétations proposées par ce schéma d'aménagement. De plus, inspirées de la nature sensible ou non du lieu, des matières au sol ont été proposées. La texture pourpre , représentant des copeaux de bois teints, a été utilisée aux endroits les plus sensibles du site afin

de signifier au visiteur les zones d'interprétation. Cette technique d'éléments naturels colorés est inspirée des projets de land art et des jardins d'interprétation de Gilles Clément.







Figure 74: images d'inspiration Land art

Figure 75: Jardin du musée des arts premiers, G. Clément

Le sentier ainsi que les zones d'arrêt et d'observation sont représentés en gris pâle. La matière proposée est également une texture souple en copeaux de bois naturels afin de rester en symbiose avec la matière terreuse déjà présente sur le site.

Finalement, l'élément en gris foncé, situé dans la zone 5, représente l'endroit entre les limites du site où le centre scientifique serait implanté.

Ce plan masse a été proposé à la critique intermédiaire, repris et retouché pour la critique finale pour enfin avoir l'apparence telle que présentée à la figure 72. Ce plan est une première réponse importante, car il permet d'exprimer concrètement dans un concept global (d'inflexion du paysage) de quelle façon s'articule le projet allant des éléments très fins de mise en valeur jusqu'aux éléments plus imposants tel que le bâtiment principal.

4.3 LE PROJET (NOUVELLE LIMITE) _ DIALOGUE ENTRE ARCHITECTURE ET PAYSAGE

Malgré le fait que le projet a tout d'abord évolué à l'échelle du site, une attention particulière a été posée sur la zone 1 et 5 pour la suite du projet. (voir figure 76). Ceci représentait un échantillon très représentatif de l'ensemble des interventions, car il permettait de passer des éléments les plus



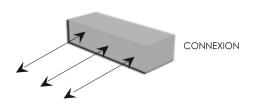
Figure 76: Vue vol d'oiseaux sur le projet

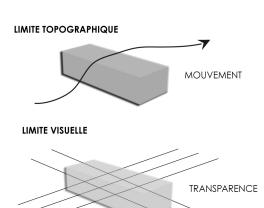
sensibles au plus construits. Le but étant d'aller dans le détail autant au niveau du bâtiment que des éléments de protection et de mise en valeur.

4.3.1 Composition des nouvelles limites

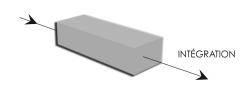
Toujours dans un esprit d'inflexion du paysage, le bâtiment principal se voulait être tout d'abord inspiré des limites existantes du paysage pour ensuite créer un nouveau rapport avec celles-ci. Ce nouveau rapport aspire à être dynamique par un dialogue entre paysage et architecture établie par cette nouvelle limite. Contrairement à l'image de barrière qui nous vient instinctivement à l'esprit lorsque l'on parle de limites, celle-ci va encore plus loin, comme le souligne Lynch : elle peut être « une couture, une ligne d'échange le long de laquelle deux zones sont cousues ensemble ». (LYNCH, 1986, p.117).

LIMITE FORÊT





LIMITE DES VOIES



LIMITE VESTIGE

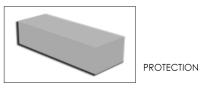


Figure 77: Schémas de conception

Pour illustrer cette nouvelle ligne d'échange, de petits schémas conceptuels ont été établis. Ceci servira concrètement d'inspiration formelle pour l'articulation du bâtiment avec les limites existantes du site.

Plus précisément, la limite avec la forêt sera perçue comme une **connexion** afin que le visiteur se sente appelé à aller d'un côté ou l'autre de la limite. Ceci pourra être possible en donnant « à l'observateur le sens de l'orientation de l'intérieur et de l'extérieur ». (LYNCH; p.117) Ceci peut être réalisé en procurant « à la limite une forme qui l'oriente le long de sa ligne, (...) ou bien par des points identifiables répartis à intervalles réguliers (...) » (LYNCH; p.117)

Ensuite, la limite topographique sera transcrite en **mouvement**. Plus précisément par une continuité entre la pente du sol et le bâtiment. Cette continuité est un concept majeur lorsque l'on parle de limites, car toujours selon Lynch, « la limite, tout comme les voies, ont besoin d'avoir une certaine continuité de forme sur toute la longueur. »

Les limites visuelles, quant à elles, chercheront à se dessiner par la **transparence** en s'ouvrant sur le paysage (l'extérieur) ou le bâtiment (l'intérieur) afin que l'usager ressente pleinement l'une ou l'autre des ambiances.

La limite avec les voies sera vue comme une **intégration**. Ceci se justifie par leur nature un peu semblable ainsi que par l'importance d'inclure le piéton autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du bâtiment.

Finalement, la limite avec les vestiges sera expliquée un peu plus loin dans l'essai, mais elle vise une **protection** tout en permettant la mise en valeur de ceux-ci.

4.3.2 L'EDIFICATION

Le projet se définit tout d'abord par sa relation avec le sol. Comme expliqué dans la section précédente la nouvelle limite topographique s'inscrit par un mouvement continu entre le sol et le nouveau bâtiment. Ceci se traduit concrètement par la fondation du bâtiment qui s'accentue graduellement avec la pente du sol. (voir figure 78) Cette particularité permettra d'inspirer le concepteur dans le choix programmatique du bâtiment; procurant des espaces avec des ambiances lumineuses différentes.

La structure en bois massif permettait de répondre à plusieurs critères lancés dans les schémas conceptuels. Tout d'abord, pour la connexion avec la limite de la forêt, car l'utilisation de points identifiables repartis à intervalles réguliers comme la structure en témoigne (intervalle de 6,5 m) est un moyen efficace d'orientation de l'usager. De plus, la structure supporte également l'intégration de la voie par la continuité provoquer par la répétition de la structure apparente.











Figure 79: Axonométrie résultante

Finalement, elle permettait une continuité dans l'espace intérieur sans structure gênante pouvant bloquer l'ouverture sur l'intérieur et l'extérieur, concept important pour les limites visuelles.

Afin de poursuivre le concept d'échange de la nouvelle limite, le processus doit être bidirectionnel. Pour se faire, le dialogue doit se faire également de l'intérieur vers l'extérieur. Ainsi, la distribution des espaces fait partie intégrante du processus de design.

4.3.3 Le programme_limite privée / publique

Le défi à cette étape était d'établir physiquement les relations possibles entre les deux publics cibles : les visiteurs et les travailleurs du site archéologique.

Bien qu'il y ait des contacts possibles entre les deux entités, la séparation devait être franche et compréhensible afin que les travailleurs puissent avoir un environnement de travail adéquat.

Inspiré de la limite topographique, le bâtiment progressivement venu

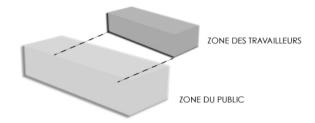
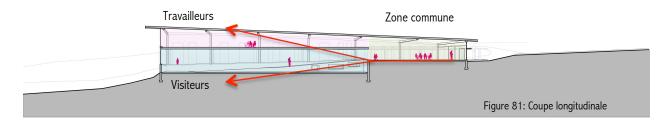
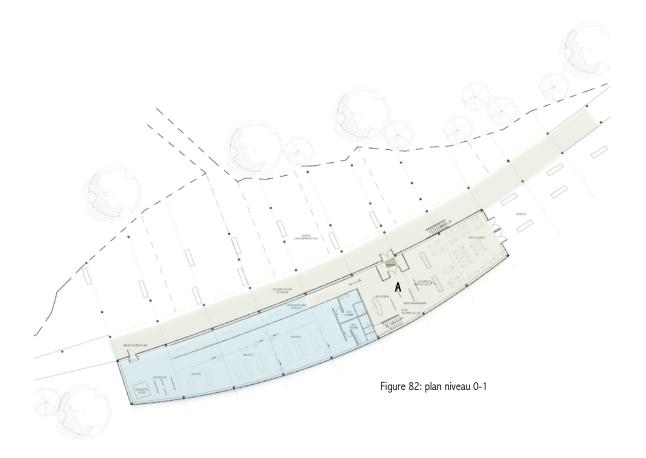
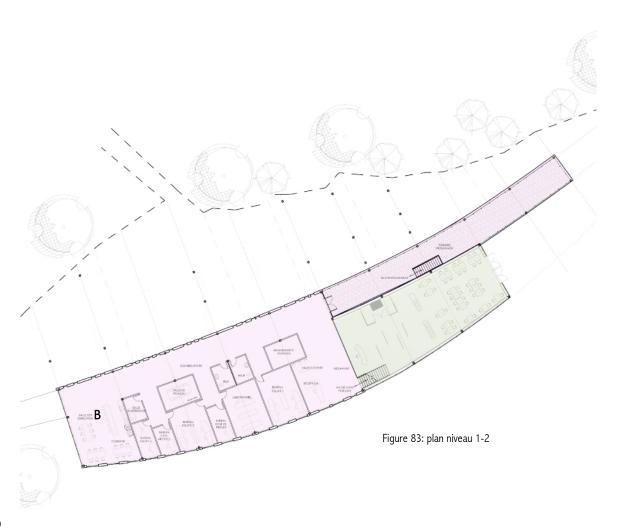


Figure 80: Schéma conceptuel

s'allonger afin de créer deux demi-niveaux que pourraient s'attribuer les travailleurs à l'étage et les visiteurs au rez-de-chaussée.







La zone commune se compose d'un poste d'information, d'un espace d'exposition temporaire, d'une aire de repas et d'une promenade qui accompagne le piéton sur toute la longueur du bâtiment. Cette guide procure également une zone de transition entre l'intérieur et l'extérieur. De plus, une terrasse-jardin au sud-est a été aménagée offrant une ouverture visuelle sur le fleuve et une aire de détente aux usagers.



Figure 84: **A** _ Vue sur l'espace commun _ *transparence sur le paysage*

La zone publique, quant à elle, est accessible par une rampe intérieure parallèle à la promenade qui la borde. Celle-ci permet aux visiteurs de suivre la limite topographique autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de cette nouvelle limite. C'est à cet endroit que la fondation devient de plus en plus visible et par conséquent apporte un espace un peu moins lumineux. Cet endroit est donc idéal pour faire l'exposition d'objets fragiles et précieux découverts lors des fouilles archéologiques. Ainsi, c'est à cet endroit que le visiteur pourra prendre conscience plus concrètement de ce qui a existé sur le site depuis presque cinq siècles.

Pour la conception intérieure de la zone des travailleurs, un travail en collaboration avec M. Gilles Samson, archéologue en chef ainsi que M. Nicolas Giroux, chargé de projet, tous deux pour le site archéologique Cartier-Roberval, a été mené afin de savoir quels seraient leurs besoins pour leurs espaces de travail.

Une équipe de travail pour un projet comme celui-ci se compose d'environ une quinzaine de personnes de plusieurs domaines différents. Ainsi, des bureaux individuels pour les postes stables

ainsi que des espaces de travail interdisciplinaires pour les équipes hétérogènes ont été aménagés afin de répondre aux besoins des différents intervenants. De plus, un laboratoire, un

local d'impression ainsi qu'une salle de repos des employés ont intégré au programme. Cette dernière, est situé à l'extrémité ouest du bâtiment (voir figure 83, point **B**) et offre une vue imprenable sur le paysage visant exactement sur le site archéologique. (figure 85)



Figure 85: **B** _Vue dirigée vers le site archéologique _ ouverture sur le paysage

En bref, les espaces intérieurs se sont construits dans un dialogue entre les besoins des usagers et des nouvelles limites définies par la structure. Selon Louis Kahn, ces espaces intérieurs « définis par les composants d'une structure sont aussi importants que les composants eux-mêmes. » (RIVALTA, 2003) Et c'est dans cet esprit d'égalité et même d'interaction entre structure et espace que le bâtiment s'est construit.

Enfin, la nouvelle limite doit exprimer une matérialité en parfait accord avec cet échange.

4.3.4. INTERACTION ENTRE MATIERE ET LIMITE DU PAYSAGE

L'enveloppe du bâtiment est l'élément le plus sensible, car elle représente littéralement la nouvelle limite. Elle se veut être un rayonnement de l'espace intérieur tout en connectant avec les limites extérieures du paysage.

L'une des particularités intérieures qui est la plus importantes est la différenciation des espaces publics et privés. Ainsi, la zone des archéologues est signifiée par une boîte en bois

flottant au-dessus des espaces publics. Ceci permet une lecture claire de l'usager avant même d'entrer à l'intérieur du bâtiment.

Ensuite, tous les espaces destinés au grand public sont quant à eux très transparents permettant d'être en connexion direct avec l'environnement et les limites du paysage qui le borde. De plus, cette matière permet au piéton de sentir l'intérieur, de le comprendre et de l'inviter à y entrer, car aucune barrière visuelle n'est perceptible.

Bien que ce principe entre transparence et opacité soit présent sur l'ensemble des élévations, chacune à sa façon dialogue avec son environnement.

L'élévation sud



Figure 86: Élévation sud

L'élévation sud s'inspire tout d'abord de l'ouverture visuelle sur le fleuve Saint-Laurent en se connectant à celle-ci. Pour ce faire, un mur rideau est aménagé sur tous les espaces publics afin que l'usager puisse se plonger dans cet environnement privilégié. Bien que la transparence soit l'objectif principal, l'orientation sud de cette façade nécessite une protection solaire. En effet, des pare-soleil en verre translucide ont été posés afin de réduire les rayons directs causant la surchauffe. De plus, des ouvrants en hauteur sont installés afin d'évacuer l'air chaud possiblement accumulé en été. (voir figure 87) Il est important de noter qu'aucun accès vers l'extérieur n'est possible sur cette façade à cause de la limite réelle établie par la voie ferrée.



Figure 87: Perspective sur l'entrée

L'élévation est



Figure 88: Élévation est

L'élévation est se présente comme étant la façade d'entrée sur le site. En premier plan, servant d'appel pour le piéton, est aménagée la structure de la promenade qui guide l'usager jusqu'à l'entrée principale du bâtiment et même encore plus loin afin de poursuivre le geste de la promenade. En second plan se trouve la nouvelle limite entre l'espace repas ainsi que

la terrasse extérieure. Cette surface se veut toujours en transparence afin que le langage entre les deux zones soit manifestement perceptible et invite l'usager à la traverser.

L'élévation nord



L'élévation sud fait face à la limite végétale et s'intègre au sentier existant. Ainsi, la promenade crée une première limite entre la forêt et le bâtiment. C'est par la répétition régulière des éléments structuraux (comme mentionné précédemment) que cette limite se fait ressentir. Malgré cela, elle exprime un vide qui permet à la façade qui la seconde de s'exprimer, car le charme du plein ne se révèle que par le vide. » (CHANG HO, ND) Ainsi, la façade s'anime entre le parement de bois délimitant la zone des travailleurs et le verre permettant la transparence et la connexion avec les lieux. L'emploi du verre sérigraphié sur le long de la promenade permet l'entrée en matière des explications sur la mise en valeur du site, car celle-ci fait partie intégrante du schéma directeur du parcours.

L'élévation ouest



Figure 90: Élévation ouest

L'élévation ouest témoigne de ce qui se cache à l'intérieur de la boîte en apesanteur délimitant la zone des travailleurs de celle des visiteurs. En effet, c'est de ce point de vue qu'il est possible d'apercevoir les travailleurs dans leur milieu. Ceci se justifie, tout d'abord, par le caractère moins privé du lieu qui se dévoile et ensuite, par l'ouverture visuelle sur le site archéologique dont les travailleurs pourront profiter et s'inspirer.

Finalement, le concept global était que le bâtiment dialogue autant avec son environnement intérieur qu'extérieur afin que cette nouvelle limite puisse être l'un des chaînons manquants à la mise en valeur du site. Malgré le fait que l'exploration tectonique du projet a été très succincte, cette coupe perspective se voulait être révélatrice des composantes de l'enveloppe tout en apportant une compréhension des ambiances qui ont aidé à sa composition.

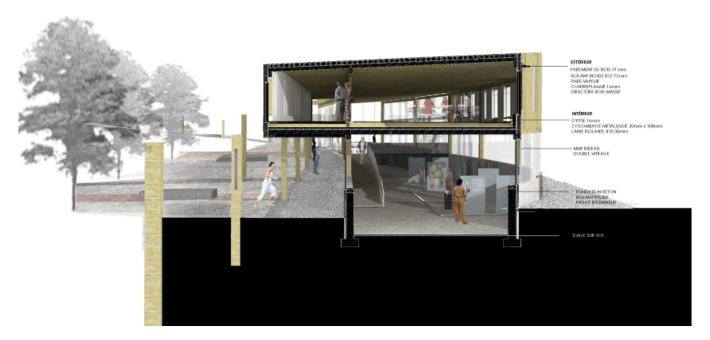


Figure 91: Coupe perspective

La mise en valeur et la protection des vestiges et l'un des objectifs premiers de cet essai (projet). Toutefois, cette zone est si sensible que l'intervention ce doit d'être des plus minimales. Tel un jardin d'interprétation, ce lieu se veut d'être un dialogue sensible entre paysage, ruine et architecture.

Plus précisément, l'inflexion du paysage à ce niveau micro, se veut être une révélation du site archéologique à partir des limites très fragiles produites par les vestiges. Toutefois, la finesse de cette limite n'influence pas la force qu'elle peut produire. La ruine nous « pousse à achever dans la pensée la puissante ébauche de sa forme ». (Luglio, 2005) Ainsi, elle pousse l'homme dans un imaginaire permettant à ce lieu d'être presque mythique.

Ainsi, le parti choisi pour faire la mise en valeur et la protection de ces fragments est le verre sérigraphié. Il a été choisi, car il permet une transparence avec le paysage tout en montrant une reconstitution conceptuelle de ce que le lieu a été. Ainsi le visiteur peut sentir les limites des vestiges et ces dernières peuvent être protégées.



Figure 92: Perspective sur le site archéologique

Cette intervention est très minimale, mais comme le souligne Frederico Fellini : « Il suffit de très peu pour raconter le merveilleux (...), il faut solliciter la collaboration du spectateur avec des moyens minimum et faire travailler son pouvoir d'imagination. » (Frederico Fellini, ND)

Constructivement, cette installation se compose : de pieux, de supports fixes en acier corten et de verres sérigraphiés. (voir figure 93)

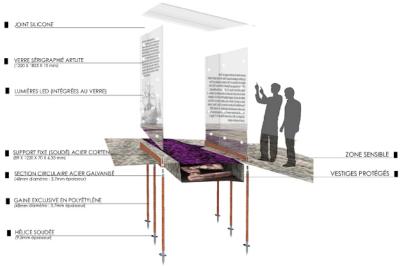


Figure 93: Détails constructifs des installations

Finalement, le verre sérigraphié contiendra des lumières D.E.L.. Ceci permettra au site de vivre la nuit et d'être visible du fleuve ou de la promenade sur le bord de la falaise. Des excursions de soir pourraient même être organisées afin de sentir encore davantage le côté magique et mystérieux qui règne sur ce site.

RETOUR SUR LA CRITIQUE

Lors de la critique finale, certains points ont été soulevés par les membres du jury; commentaires tous très intéressants et pertinents. Tout d'abord, le sujet était très intéressant et la thèse répondait parfaitement à un site particulier comme celui-ci. La méthode de travail a été des plus appréciées en soulignant sa cohérence, sa crédibilité, sa délicatesse et sa force. De plus, les bases du projet et les grandes lignes ont été bien composées. En effet, la méthode a été quelque chose de très inspirant pour ce projet car elle a permis de mettre en place des outils permettant d'intervenir sur un site comme celui-ci. Cette méthode entre l'analyse théorique de la ruine et de son inscription dans le paysage d'appartenance répondaient à un besoin bien précis : trouver le chaînon manquant afin que l'architecture ne soit perçu comme un ajout au paysage. Grâce à cette méthode, le projet a pu s'insérer dans le paysage tout en faisant la mise en valeur de l'histoire du lieu. Toutefois, la méthode imposait une grande échelle de travail et le sujet demandait de toucher à une échelle micro (installation de mise en valeur) ce qui causa des difficultés de composition et d'expression de la matière.

Les critiques ont perçu cette lacune en mentionnant que bien que le bâtiment semble valable et se fondre au paysage, son expression architecturale semblait être trop timide, presque immatériel. Les projections de toiture auraient dû être plus franches et le traitement du bois plus précis. La finesse perceptible dans les installations de mise en valeur aurait dû l'être tout autant pour le bâtiment. D'une autre part, les entrées des voitures ainsi que les stationnements auraient dû être mieux planifiés.

Pour eux, ceci a peut-être été causé par la recherche poussée vers la mise en valeur des ruines.

Finalement, la méthode a été essentielle à l'élaboration du projet, mais celle-ci n'était pas tout fait au point pour un travail à l'échelle du détail et même architecturale.

Malgré ces points à corriger, le projet a été très bien reçu par les jurys lors de la critique finale.

CONCLUSION

Intervenir sur un site aussi fort et fragile à la fois n'était pas chose simple. C'est pourquoi la méthode de travail a été si importante. La recherche théorique du paysage en aller-retour avec les visites de site a été cruciale à l'élaboration de la thèse. En effet, cette interaction entre l'imaginaire théorique du paysage et le paysage concret m'a permis de trouver le chaînon manquant: l'inflexion du paysage. Cette façon de voir le projet a grandement orienté la méthode de travail. Elle se résume en une compréhension des éléments déjà présents sur le site, pour ensuite les repenser afin de pouvoir y intégrer de nouvelles données. Par conséquent, l'analyse de site était un point culminant de l'essai, car il démontre de façon exhaustive les lieux d'intérêt à mettre en valeur afin de révéler l'histoire du lieu au visiteur. Ces zones définissent un nouveau rapport entre l'usager et le site ce qui permet, selon Lassus, d'intégrer une architecture contemporaine dans un processus d'inflexion du paysage. De plus, appuyée de LYNCH, l'analyse du paysage a permis de comprendre que ce lieu se lit sous forme de limite et que c'est en s'inspirant de celle-ci que le projet pourra prendre place.

Le projet se voulait aussi une réponse aux besoins des travailleurs du chantier archéologique. Un travail très bref, mais des plus utiles, a été mené avec M. Gilles Samson et M. Nicolas Giroux de la Commission de la Capitale nationale afin de comprendre leurs besoins, autant au niveau des installations de mise en valeur qu'en locaux et équipement. Ceci a permis au projet d'orienter un parti solide et concret, car il était évident pour eux que la zone 1 contenant les vestiges de Cartier-Roberval nécessitait des interventions des plus minimales.

Le projet a été travaillé à différente échelle ce qui a permis d'être conséquent dans l'ensemble des interventions. Par exemple, le schéma directeur à l'échelle du site a permis au projet d'intégrer l'ensemble des éléments et zone à mettre en valeur. Ceci a ensuite permis de prendre un échantillon représentatif afin d'élaborer à l'échelle architecturale le projet. Finalement, l'attention porter à l'unification entre la zone1 et 5 dans le détail architectural a eu ces bons et ces mauvais côtés; inspirant positivement les installations de mise en valeur des ruines, mais négativement le bâtiment, le plongeant même dans l'immatérialité de ses composantes. Une recherche géométrique aurait mérité d'être davantage poussée procurant une finesse à la forme du bâti.

Finalement, la recherche-création du projet présenté ici fut passionnante à réaliser.

Cette réflexion est la dernière étape, mais elle sera sans doute poursuivie dans mes projets futurs puisque, porteur d'une identité, le paysage fera toujours l'objet d'un questionnement fondamental.

BIBLIOGRAPHIE

Beroutchachvili, Nicolas et Rougerie Gabriel. 1991. Géosystèmes et paysages : Bilan et méthode. U Géographie. Paris : Armand Colin Éditeur, 302 p.

Berque, Augustin et Lassus, Bernard. 1994. Cinq propositions pour une théorie du paysage. Coll. «Pays/paysage». Seyssel: Champ Vallon, 156 p.

Bourgeois, Oliver. 2006. «Paysage séquentiel: requalification d'un paysage madelinot par une architecture analogue, domaine d'artiste à Cap-aux-Meules, lles de la Madeleine». Essai (projet) de maîtrise. Université Laval à Québec, 53 p.

Cauquelin, Anne. 2006. Le site et le paysage, Paris : P. U. F.

CHANG HO, ND. KOTO-IN. Porte, extérieur jour : plan moyen. ND.

Commission de la Capitale Nationale du Québec (CCNQ)., Gouvernement du Québec, 2008-2010. Mis à jour le 19 juillet 2010. Le Chantier archéologique Cartier-Roberval. http://www.cartier-roberval.gouv.gc.ca/ Consulté le 6 juillet 2010.

Commission de la Capitale Nationale du Québec (CCNQ). 2006. Chantier archéologique Parc Cartier-Roberval: intervention 2006 promontoire du Cap-Rouge (CeEu-4) Québec. Rapport archéologique volume 1. Québec. 123p.

Commission de la Capitale Nationale du Québec (CCNQ). 2006. Chantier archéologique Parc Cartier-Roberval: intervention 2006 promontoire du Cap-Rouge (CeEu-4) Québec. Rapport archéologique volume 2. Québec. 164p.

Clément, Gilles. 2004. Manifeste du Tiers paysage. Collection « L'Autre Fable ». édition sujet/objet : Paris. 70 p.

Jolis, Julien. 2009. Intervenir dans un lieu de mémoire: Architecture et temporalité. http://www.julienjoly.com/textes/lieux.pdf, consulté le 25 septembre 2010.

Deshoulière, Valérie-Angélique et Vacher, Pascal. 2000. La mémoire en ruines : le modèle archéologique dans l'imaginaire moderne et contemporain. Presses universitaire Blaise Pascal. 229p.

Fellini, Frederico. ND. KOTO-IN. Tiré de Rivière des ombres, succession de plans très rapprochés. ND.

Lassus, Bernard. 2004. Couleur, lumière...paysage : instants d'une pédagogie. Coll. S.L. Paris : Monum.

Laviolette, Guy. 1991. Cap-Rouge 1541-1991 : 450 an s d'histoire. Cap-Rouge : Société historique de Cap-Rouge, S.I.

Le Gallais, Carolyne. 2010. «Mise en scène: Redécouvrir la Falaise Champlain, Le paysage comme origine du projet d'architecture». Essai (projet) de maîtrise. Université Laval à Québec, 37p.

Lizet, Bernadette et de Ravignan François. 1987. Comprendre le paysage : guide pratique de recherche. Écologie et aménagement rural. Paris : Inra, 147 p.

Lonn Combs. 2009. Musée préhistorique Gyeonggi-do Jeongok dans Resonance. Young Architects 10, Princeton Architectural Press : New-York, p.126-133

Lynch, Kevin. 1976. L'image de la cité. Paris : Bordas, 223 p.

Lynch, Kevin. 1982. Voir et planifier : L'aménagement qualitatif de l'espace. Paris : Bordas, 215 p.

Marty, Gilles. 2008. Atelier avancé II. Université Laval.

Norberg-Schulz, Christian. 1981. <u>Genius loci : paysage, ambiance, architecture</u>. Bruxelles : P. Mardaga, 214 p.

Fabrizio-Costa, Silvia. Guérin, Philippe et Luglio, David. 2005. Entre trace(s) et signe(s): quelques approches herméneutiques. Université de Caen. Bern: Éditions scientifiques européennes, 288p.

Fairclough, Graham. 2009. «Créer et aménager des lieux de vie» dans *Patrimoine et l'au-delà*. Paris : Édition du Conseil de l'Europe, 253 p.

Rivalta, Luca. 2003. « Louis I Kahn : la construction poétique de l'espace ». Collection Architextes, Le Moniteur : Paris.

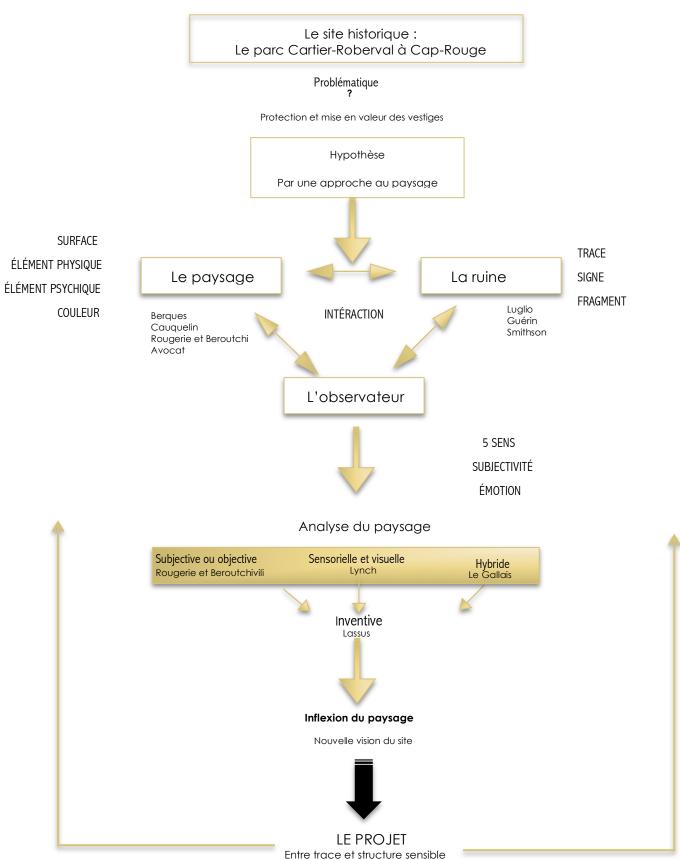
Sanson, Gilles. 2010. [Entrevue avec M. Gilles Sanson, archéologue en chef du Parc Cartier-Roberval], Québec, le 20 octobre.

Smithson, Robert. 1994. Le paysage entropique 1960/1973. Marseille : Édition de la Réunion des musées nationaux. 330p.

Teyssot, Georges. 2010. Nature et culture: esthétisques du paysage et theories du site. Université Laval.

Thibault, Pierre.1997.Temps et matérialité. Québec : Les Heures bleues, 182 p.

Annexe 1













Cet essai (projet) découle du choix d'un site sur le promontaire de Cap-Rouge : le parc archéologique Cartier-Roberval Ce lieu renferme les vestiges confirmant la colonisation de Cartiel et de Eablity of au début du 16e siècle. L'impact de cette découverte est considérable, autant sur le plan historique que sur le plan scientifique, de 🌉 jermettra d'éprire une page cruciale, quasi mécannue, de l'histoire des débuts de la colonisation européenne. Actuellement, ce sile subit encore des fauilles archéologiques, mais, selon M. Gilles Samson, archéologue en chef, sa mise en valeur est imminente,

Ainst, l'essai (projet) se penchera sur la question de 🕸 mise en valeur de ce lieu de foçon à ce que l'architecture ne soit pas perçue comme un ajout ou poysage, mais bien comme étant le chaînon manqual, à la révelation de son histoire. Pour y arriver, cela se fera en deux temps : tout d'abord, par une exploration des notions théoriques sur le paysage et la ruine, car ces éléments font partie intégrante du site, et ensuite par une analyse approfandie du site afin de bien comprendre l'ensemble des données qui le constituent. Cette méthode à la fois théorique et pratique tentera de faire ressortir les concepts clès qui pourront ensuite inspirer le concepteur vers une architecture sensible créant de nouveaux rapports entre la ruine, le paysage et l'observateur. Ce rapport se penchera plus précisément sous le concept de la limite entre les traces, les vestiges et le paysage. La limité sera danc vue comme le maître de cérémonie du visiteur et comme la source d'inspiration de la structure qui le guidera tout au long du parcours.

Bien que le 💹 premier du projet d'architecture soit de créer des installations architecturales permettant la mise en valeur des ruines et du paysage, ce travail aspire à créer un lieu que les gens pourront s'approprier dans leur quotidien ; une promenade, des installations de repos, des zones de protection et des points d'observation. De plus, un centre de recherche archéologique sera intégré au programme permettant aux archéologies de poursuivre leur travail in situ car encore bien des éléments sont à découvrir. Ainsi, le lieu réunira en simultané les scientifiques et la population afin que chacun à leur façon puissent

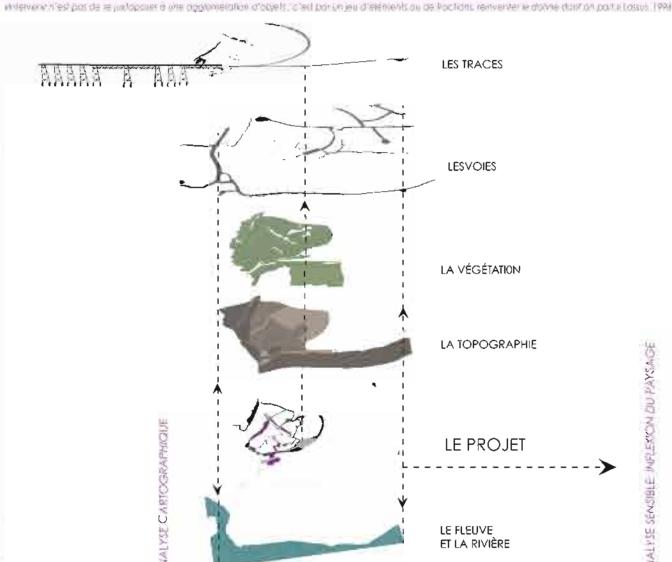


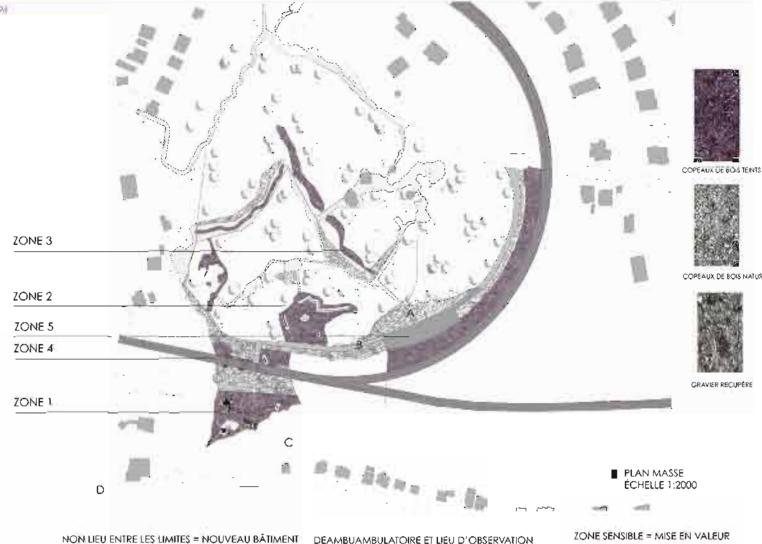


A LE STATIONNEMENT

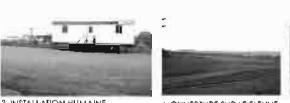
8 LE SENTIER

C LA FALAISE





«Le paysage n'est pas le mirok de l'ûme, il se rapporte à des objets concrets qui existent réellement autour de naut.» (Berque. 1994)







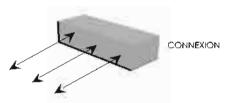




4_OUVERTURE SUR LE FLEUVE 5_ VUE SUR LES PONTS

CONNECTION AVEC LA LIMITE DE LA FORET





LIMITE TOPOGRAPHIQUE



LIMITE VISUELLE



LIMITE DES VOIES



LIMITE VESTIGE

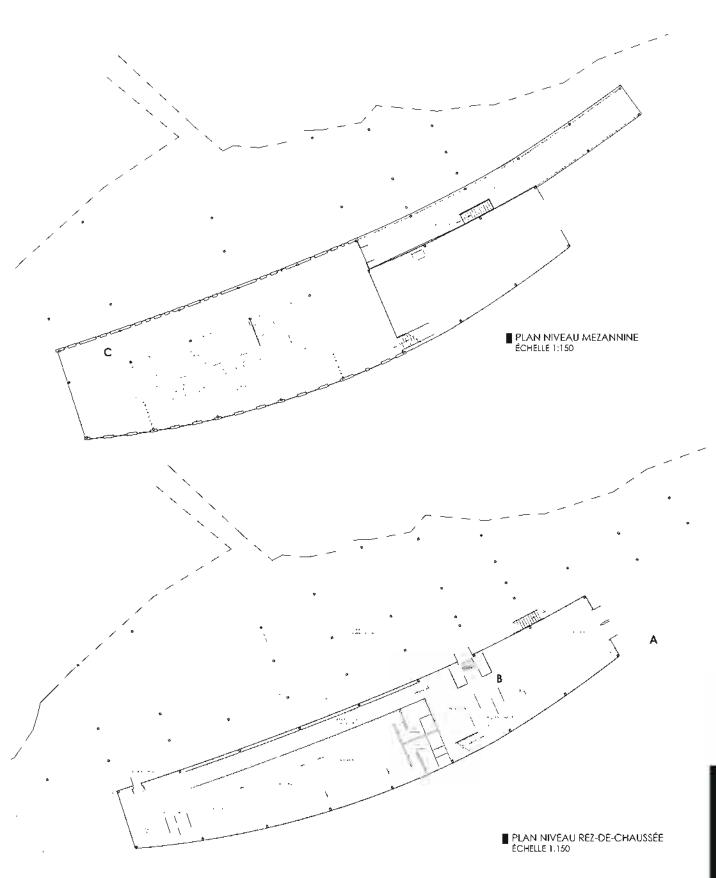




LSITE ARCHÉOLOGIQUE

LIMITE VOIF FERRÉE

AXONOMÉTRIE ECLATÉE_DIALOGUE





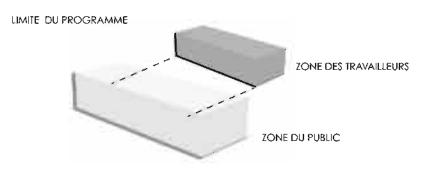


SCHÉMA CONCEPTUEL

LE DÉFI AU NIVEAU PORGRAMMATIQUE ÉTAIT LA RELATION POSSIBLE ENTRE LE PUBLIC ET LES TRAVAIL-LEURS DU SITE ARCHÉOLOGIQUE. AINSI, LE PROJET S'ARTICULE SUR 1 1\2 NIVEAU OÙ LES BUREAUX DES ARCHÉOLOGUES SE SITUENT EN MEZANNINE PERMETTANT D'AVOIR UN MILIEU DE TRAVAIL ADÉ-QUAT TOUT EN AYANT LA POSSIBILITÉ D'ÊTRE EN CONTACT AVEC LE PUBLIC QUAND BON LEUR SEMBLENT.

ZONE PRIVÉE
UNE ÉQUIPE DE TRAVAIL EST HABITUELLEMENT CONSTITUÉE D'ENVIRON UNE QUINZAINE DE PERSONNE
DIVISÉE EN SOUS-GROUPE AFIN DE SATISFAIRE LE TOUT, DES LOCAUX DE PLUSIEURS POSTES DE TRAVAILLE SONT AMÉNAGÉS AINSI QUE DES BUREAUX SEULS POUS LES CHEFS DE PROJET, FINALEMENT, UN AIRE DE REPOS EST AMÉNAGÉ OÙ LA VUE SUR LE SITE ARCHÉOLOGIQUE EST IMPRENABLE

ZONE PUBLIQUE LE PUBLIC A ACCES A TOUT LE REZ-DE-CHAUSÉE OÙ UNE AIRE DE REPAS, UN POSTE D'INFORMATION ET UNE AIRE D'EXPOSITION SONT AMÉNAGÉS. DE PLUS UNE PROMENADE INTÉGRÉE AU BÂTIMENT ACCOMPAGNE LE VISITEUR AUTANT À L'INTÉRIEUR QU'À L'EXTÉRIEUR PAR UNE RAMPE D'EXPOSITION SUIVANT LA TOPOGRAPHIE DU SITE, LA TRANSPARENCE AVEC L'ENVIRONNEMENT PERMET AU GENS DE FAIRE LE LIEN ENTRE LE PAYSAGE ET ESPRIT DU LIEU.



B SALLE DE REPOS, VUE SUR LE SITE ARCHÉOLOGIQUE



C HALL D'ENTRÉE CONSEXON INTÉREURE EXTÉRIEURE

ÉLODIE SIMARD ESSAI PROJET HIV-2011

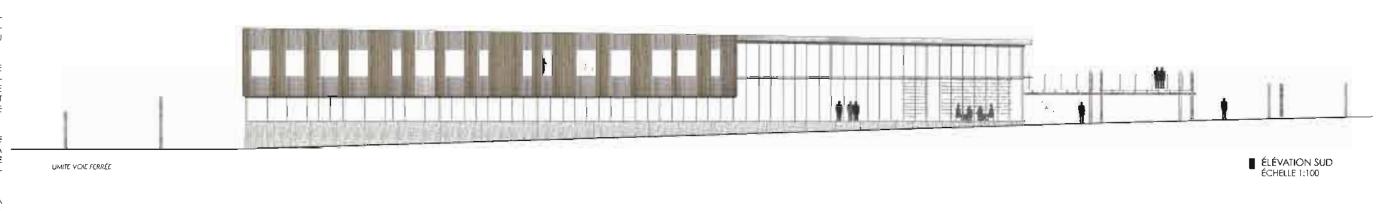
L'ENVELOPPE DU BATIMENT SE VEUT ÊTRE UNE NOU-VELLE LIMITE INSPIRÉE DE L'ESPRIT DU LIEU. PLUS PRÉ-CISÉMENT, CELLE-CI DIALOGUE AVEC LES LIMITES DU PAYSAGE ANALYSÉES

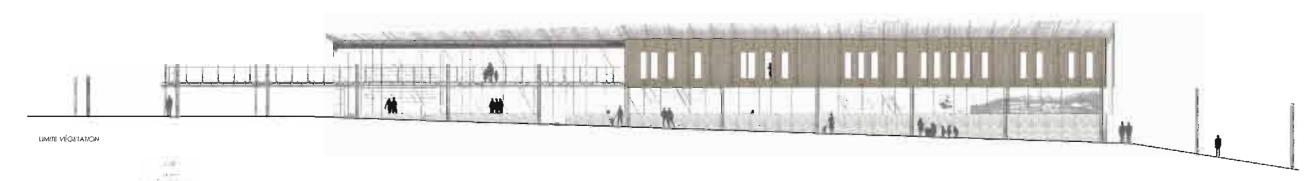
L'ÉLÉVATION SUD S'INSPIRE TOUT D'ABORD DE L'OUVERTURE VERS LE FLEUVE ST-LAURENT. TOUTE-FOIS, LA LIMITE BORDANT CETTE FAÇADE EST LA VOIE FERRÉE. CETTE LIMITE EST FRANCHE ET NE PERMET PAS AUX GENS D'Y ACCÉDER. AINSI AUCUNE CONNECTION AUTRE QUE VISUEL EST POSÉE.

L'ÉLÉVATION SUD FAIT FACE À LA LIMITE VÉGÉTALE AINSI QU'AU SENTIER EXISTANT. DE CE FAIT, LA FAÇADE EST EN CONNEXTION AVEC LE PAYSAGE PAR SA PROMENADE CRÉANT UNE ZONE DE TRANSI-TON ENTRE LE PAYSAGE ET LE BATIMENT.

L'ÉLÉVATION EST SE PRÉSENTE COMME ÉTANT LA FAÇADE D'ENTRÉE SUR LE SITE. LE VISITEUR OU TRA-VAILLEUR EST TOUT D'ABORD ACCOMPAGNÉ PAR LA STRUCTURE DE LA PROMENADE QUI LE GUIDE JUSQU'À L'ENTRÉE PRINCIPALE DU BATMENT. EN DEUXIÈME PLAN. L'ENVELOPPE CRÉE LA LIMITE ENTRE LA TERRASSE JARDIN DU CAFÉ À L'EXTÉRIEUR ET LE ZONE REPAS À L'INTÉRIEUR.

L'ÉLÉVATION OUEST EST CELLE QUI PRÉSENTE LA VUE DÉGAGÉE QUE LES ARCHÉOLOGUES ONT SUR LE SITE ARCHÉOLOGIQUE DE PLUS. CETTE FAÇADE TEMOIGNE DE LA LIIMTE PHYSIQUE ENTRE LE TRAVAIL-LEUR ET LE PUBLIC TELLE UNE BOITE EN BOIS EN APE-SANTEUR.







■ ÉLÉVATION NORD ÉCHELLE 1:100

CTÉRIEUR

PAREMENT DE BOS 19 mm ISOLANT RIGIDE R12.75mm PARE-VAPEUR CONTREPLAQUE 16mm STRUCTURE BOIS MASSIF

INTÉRIEUR

— GYPSE 16mm COLOMBAGE METALLIQUE 50mm x 100mm LAINE ISQLANTE R10 50mm

-MUR RIDEAU DOUBLE VITRAGE

SCHARL META SCHARL MITTH E-SHIT MITTHESPH E-SHIT MITTHESPH

DALLESSA AC

COUPE TRANVERSALE ÉCHELLE 1:50









5 MISE EN VALEUR ET PROTECTION DES VESTIGES LIMITE SENSIBLE

L'UN DES OBJECTIFS PRINCIPALS EST LA MISE EN VALEUR DE L'HISTOIRE DU SITE TOUT EN PROTÉGEANT LES VESTIGES TOUTEFOIS CETTE ZONE EST SI SENSIBLE QUE L'INTERVENTION SE OOIT ÉTRE DES PLUS MINIMALE TEL UN JARDIN D'INTERPRÉTATION CE LIEU SE VEUT UN DIA-LOGUE SENSIBLE ENTRE PAYSAGE, RUINE ET ARCHITECTURE

LE VERRE SÉRIGRAPHIÉ A ÉTÉ CHOISI CAR IL PERMET UNE TRANSPARENCE AVEC LE PAY-SAGE TOUT EN MONTRANT UNE RECONSTITU-TION CONCEPTUEL DE CE QUIE LE LIEU A ÉTÉ ANSI LE VISITEUR PEUT SENTIR LES LIMITES DES VESTIGES ET CES DERNIÈRES PEUVENT ETRE PROTÉGER

FINALEMENT, LE VERRE SÉRIGRAPHIÉ
CONTIENDRA DES LUMIÈRES LED CECI PERMETIRA AU SITE DE VIVRE LA NUIT ET D'ÉTRE
VISIBLE DU PLEUVE OU DE LA PROMENADE
SUR LE BORD DE LA FALAISE. DES EXCURSIONS
DE SOIR POURRAIENT MÉME ÉTRE ORGANISÉS
AFIN DE SENTIR ENCORE DAVANTAGE LE
CÔTÉ MAGIQUE ET MYSTÉRIEUX QUI RÈGNE
SUR CE SITE

La ruine ne se souvient pas, mais « elle pousse à achever dans la pensée la puissante ébauche de sa forme ». (Luglio. 2005)







PAYSAGE VUESTRATÉGIQUE

VESTIGE XVIE SIÈCLE

VESTIGE XVIIIe _ATKINSON



