



*"Ici déjà, l'architecte, en travaillant sur le **visible** et en concevant sa création comme modelage d'une masse, se laisse tenter par les arts. Mais regarder est-il la véritable manière de **percevoir** l'architecture ? Devant l'architecture, ne fait-on pas plutôt appel à ce qu'on ressent ? En réalité, l'architecture donne-t-elle forme à l'**espace** ou plutôt, à la **matière** ?" URSPRUNG (2002, p.411)*

RÉSUMÉ

L'expérience d'un **lieu**, la reconnaissance culturelle d'une place est reliée d'une façon ou d'une autre aux modes d'expressions en architecture. Certains prétendent que l'architecture est un art de **représentation** (*Leatherbarrow 2002*) basé sur la **perception visuelle** et mentale qui renvoie à des **images** sensibles; d'autres affirment plutôt que l'architecture existe par la création de l'espace (*Harries 1997*) comme environnement à l'intérieur duquel notre **culture** se développe et évolue. Ces philosophies, pourtant bien ancrées dans les mœurs de l'art de bâtir, sont souvent éprouvées et dissociées quoiqu'elles puissent participer toutes deux à la compréhension de notre habitat. En ce sens, Pallasmaa différencie ces deux approches en proposant une architecture faible en « image » et plutôt riche en **signification** par le choix judicieux de matériaux, de formes et de techniques selon l'époque et le contexte dans lesquels une œuvre est réalisée. En contrepartie, la coalition entre une architecture visuelle ou spatiale, mais encore, entre une architecture qui représente ou qui cultive l'espace, est l'occasion de mettre en relation la part de chacun dans l'élaboration d'une réflexion menant à la conception d'un projet d'architecture. Dalibor Vesely (2004 : 46), dans son œuvre intitulée *Architecture in the age of divided representation*, témoigne d'un certain enthousiasme à ce sujet en citant : *"Our **experience** – which in this case occurs on different levels of **corporeal involvement, perceptual experience, conceptual images, and thoughts** – is united in one continuous **structure of space** in which the relationship between the given **reality** and its **representation** is mediated and communicated."* Ainsi dit, il pourrait exister un lien étroit entre la réalité donnée par l'aspect tangible de la **matière vue et perçue**, et la façon dont elle a été organisée et pensée à travers une **représentation plus abstraite de cette réalité**. Cet essai tente donc d'établir une relation entre l'objet réfléchi, la façon de le matérialiser, et l'objet construit, la façon de le percevoir à travers cette combinaison **image** et **espace** qui sera défini par le cadre conceptuel.

ÉQUIPE D'ENCADREMENT et CORRECTEURS DE **E(P)**

Jacques White – Professeur enseignant à la maîtrise professionnelle

Myriam Blais – Professeure enseignante et Directrice de programme à la maîtrise professionnelle

MEMBRES DU JURY

Jacques White – Professeur Enseignant à la maîtrise professionnelle

Myriam Blais – Professeure enseignante et Directrice de programme à la maîtrise professionnelle

Alexis Ligoune - Professeur Enseignant à la maîtrise professionnelle

François Dufaux - Professeur Enseignant à la maîtrise professionnelle

Gilles Prud'homme – Architecte invité Dan Hanganu architecte

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	1
Équipe d'encadrement	2
Membres du jury	2
Table des matières	3
Liste des figures	5
1 Introduction - Mise en situation	6
1.1 Les différents regards sur les concepts image et espace	6
1.2 La pertinence des concepts image et espace pour le Centre de Représentation Culturelle	7
1.3 La distance comme élément liant au projet d'architecture	7
1.4 La problématique	8
1.5 La stratégie de recherche	9
2 Le cadre conceptuel - La relation image et espace	10
2.1 Image comme élément de perception visuelle	10
2.1.1 Image figurative - vers une expérience visuelle de la matière	10
2.1.2 Image analogue - vers une expérience visuelle de l'idée substantielle	11
2.2 Espace comme élément de perception spatiale	12
2.2.1 Espace figuratif - vers une expérience spatiale de l'objet matériel	12
2.2.2 Espace analogue - vers une expérience spatiale d'un univers représenté	14
2.3 Bases théoriques communes aux concepts Image et Espace	15
2.3.1 Les symboles - reflets de valeurs collectives	15
2.3.2 La représentation - histoire et mémoire	16
2.3.3 La re-présentation - matériaux et surfaces	17
2.3.4 Le contexte - lieu culturel et physique	18

2.4	La relation image et espace comme élément de perception en architecture	19
2.4.1	La signification de la distance à l'égard du composé image et espace	19
2.4.2	La signification de la perception à l'égard du composé image et espace	21
2.5	Les questions de recherche	22
3 	Le cadre de recherche et création – Un Centre de Représentation Culturelle à Québec	23
3.1	Le projet d'architecture	23
3.1.1	L'esprit du projet	23
3.1.2	La mission du projet	24
3.1.3	Les enjeux	24
3.2	La pertinence du site à l'égard de la perception de l'image et de l'espace	25
3.2.1	Le potentiel poétique et symbolique du site	25
3.2.2	Les échelles de perception	27
3.2.3	L'exploration sur les thèmes communs au composé image et espace	29
3.3	Les significations explorées à l'égard de la perception de l'image et de l'espace	30
3.3.1	La signification du lieu	30
3.3.2	La signification de la matérialité	32
3.4	Les intentions architecturales à la base du projet	35
3.4.1	L'implantation	35
3.4.2	La matérialité	39
4 	Discussion/ouverture	42
	Références bibliographiques	44
	Annexe I - Études de projets architecturaux	46
	Annexe II - La carte de concepts	48
	Annexe III - Le programme du Centre de Représentation Culturelle	48
	Annexe IV - Informations pertinentes à la démarche conceptuelle	50
	Annexe V - Le projet final	51

LISTE DES FIGURES

Figure 1 - Vue d'ensemble sur le Parc de l'Esplanade	26
Figure 2 - Éléments du paysage qui ceinturent le site	27
Figure 3 - Séquence exprimant la relation entre le site et les matériaux	27
Figure 4 - Au-delà du mur : symboles et représentation - vers un langage analogie de l'image et l'espace	29
Figure 5 - Introspection liée à la cueillette d'informations	30
Figure 6 - Pause liée à l'analyse de ces informations	31
Figure 7 - Extraversion liée l'émancipation de l'utilisateur à l'égard de la création	31
Figure 8 - Du matériau à la forme : l'expression du lieu par la surface architecturale	33
Figure 9 - Plans verticaux	34
Figure 10 - Plans horizontaux	35
Figure 11 - Intersections	35
Figure 12 - Plan RC : perméabilité transversale	36
Figure 13 - Épaisseur séquentielle : utiliser la distance réelle afin de permettre la distance spirituelle	37
Figure 14 - Esquisses schématiques d'implantation : travail sur la relation plan, coupe, élévation	38
Figure 15 - Perception aérienne : compréhension de l'ensemble du projet	39
Figure 16 - Approche : perception de l'image et de l'espace extérieure	39
Figure 17 - Infiltration : perception de l'image et de l'espace de lieux communicants	40
Figure 18 - Convergence continue : perception de l'image et de l'espace de l'axe unidirectionnel	40
Figure 19 - Convergence interrompue : perception de l'image et de l'espace du continuum spatial	41
Figure 20 - Pause transversale : perception de l'image et de l'espace d'un silence entre deux fonctions	41
Figure 21 - Ouverture : perception de l'image et de l'espace du contexte réel	42
Figure 22 - Médiathèque de Sendai : Toyo Ito	45
Figure 23 - Carte de concepts	47

1. INTRODUCTION : Mise en situation du sujet et du projet

1.1 LES DIFFÉRENTS REGARDS SUR LES CONCEPTS IMAGE ET ESPACE

L'image au sens général peut être perçue, selon le discours de Philip Ursprung (2002), comme le produit et la référence à plusieurs formes d'interprétation en architecture. L'image graphique, telle qu'on l'entend au sens figuratif, est certes un moyen de célébrer l'instant, un épisode de l'histoire qui marque de ce fait une époque, un lieu, un souvenir. D'une autre façon, l'image n'est pas toujours de nature graphique, elle se manifeste aussi par la représentation mentale d'un être ou d'une chose par le biais de l'art et de la narration. Simultanément, selon Leatherbarrow (2002), l'image représente à la fois l'expression de véritables valeurs culturelles et la construction d'une métaphore comme langage et présence en architecture. Autrement dit, elle peut être le fruit de reflets, de symboles, d'analogies ou encore, devenir un modèle, une représentation artistique d'un sujet. D'une certaine manière, elle tire profit de notions équivalentes à celles attribuées à l'espace, mais se traduit autrement en architecture par la nature des relations qu'elle entretient avec ces derniers.

Par ailleurs, pour Adrian Forty (2000), l'espace en terme architectural se définit selon trois définitions qui lui ont été proposées à travers l'histoire de l'architecture. Il se comprend donc comme un volume délimité par une enceinte (Semper) ; en continuité de l'intérieur vers l'extérieur jusqu'à l'infini (Mies) et finalement en dialogue physiologique et psychique avec le corps humain (Heidegger). De façon général, il existe deux aspects significatifs qui englobent ces trois définitions et qui permettent d'apprécier et de percevoir l'espace comme source de création en architecture. D'une part, le fond tangible traduit le contexte environnant et la matérialité de l'œuvre qui, par conséquent, attribue un sens à l'objet représenté. D'autre part, le fond intangible se réfère plutôt à des notions abstraites qui s'inscrivent dans un univers spirituel admettant une compréhension évidente du langage de l'espace analogue. Par espace analogue, il est proposé que la source de toute création humaine soit attribuable à ce que l'homme a su comprendre de son environnement ; en quelque sorte son langage naturel¹. Ces deux dimensions de l'espace, repris plus explicitement dans la réflexion d'Harries (1997), définissent en quelque sorte les paramètres essentiels d'une architecture significative au-delà d'une réponse immédiate au contexte environnant.

¹ Dans ce cas-ci, le langage naturel réfère à celui de notre environnement naturel comme source de création en architecture ; ce qui à la surface de la terre n'a pas été modifié par l'homme. (Explication personnelle)

1.2 LA PERTINENCE DES CONCEPTS IMAGE ET ESPACE POUR LE PROJET - CENTRE DE REPRÉSENTATION CULTURELLE

Introduction au projet d'architecture CRC

Ce projet s'intéresse à l'utilisation des nouvelles technologies de l'information quant à la façon dont elles pourraient être mises à profit dans nos sociétés actuelles. Le développement précipité des médias, tels Internet et les outils informatiques, sert aujourd'hui de bibliothèques, de théâtres, de musées virtuels qui traduisent d'une certaine manière les rôles culturels des institutions traditionnelles. Cette réalité représente également un aspect marquant de nos sociétés actuelles, qui s'influencent réciproquement, en réponse à ce besoin universel de découvrir l'*ailleurs* ; ce qui fait partie du monde et ce qui pousse l'homme à s'évader au-delà de son contexte habituel. L'image graphique est devenue un moyen infallible de parvenir à cette fin. Le livre en est un autre. Selon Harries (1997), l'architecture permettrait de définir des lieux propices aux univers projetés par ces outils de connaissances et de communication. Leatherbarrow (2002 ; 01) explique : *"Architecture's becoming, the correlation between its process of construction and its appearance, has to be considered. In this context, **representation** cannot be limited to the communicability of the image."* Ainsi, la création d'un Centre de Représentation Culturelle est l'occasion de réfléchir sur la façon de créer un lieu emprunt d'images² donnant à l'espace une certaine liberté de représentation. Bref, ce pôle événementiel dans lequel une variété de fonctions tend à célébrer humainement des morceaux de nos cultures internationales, est en quelque sorte une tentative d'incitation à la compréhension de valeurs importées ou locales au-delà de l'image réductrice projetée par l'objet ou la chose exposée.

1.3 LA DISTANCE COMME ÉLÉMENT LIANT AU PROJET

Distance en terme de mesure et de sens.

Les outils de communication sont des éléments déterminants en ce qui concerne la découverte et la quête de lieux inusités. Par conséquent, l'homme, fidèle à sa culture et à ses origines, se tourne spontanément aujourd'hui vers des horizons multiculturels où il agit souvent comme observateur externe savourant ainsi un nouveau lieu, une nouvelle époque, une nouvelle culture. C'est dans cette optique que l'architecture, selon Harries (1997 ; 173), devrait peut-être considérer de nouveau cet aspect de nos sociétés actuelles. *"If modern life demands **minimizing the importance of distance** and that means inevitably also the significance of place, does it also demand the death of an architecture that*

² Par images, il s'agit autant de représentations graphiques que de représentations mentales. (explication personnelle)

grants a Jens of place?” Ces lieux étrangers, dont la distance en terme de mesure quantifiable est maintenant réduite à un minimum virtuel, sont pratiquement devenus des objets de consommation. En ce sens, la part de valeurs collectives attribuable à ce phénomène est redevable à la façon de considérer l’architecture, à son tour, comme moyen de communication.

En réponse à ce phénomène, la distance ne pourrait-elle pas plutôt être perçue comme une source d’inspirations et de connaissances incluant l’homme à travers un cheminement spirituel menant à la compréhension du lieu? Le contexte en tant que lieu physique demande à être considéré plus que jamais et l’univers de ce contexte en tant que lieux collectifs associés à des valeurs doit également permettre d’envisager ce droit de liberté. En ce sens, Harries (1997; 175) stipule : *“Our building must acknowledge both the sheltering power of place and the infinite promise of open space (...)”* De nos jours, comment l’espace dans lequel l’homme évolue est-il en mesure d’agir localement sur un contexte qui tend à reconnaître socialement cet engouement pour la distance? L’image, qui souvent intervient au premier plan, pourrait-elle autrement permettre de reconnaître cette dimension culturelle associée à l’espace par le biais de la distance comme aspiration à la découverte du monde?

1.4 LA PROBLÉMATIQUE

La problématique concerne d’abord le sens réel du lieu à l’égard de la distance comme un élément de liaison au monde³. Dans ce contexte de globalisation, le projet constitue l’occasion d’explorer la relation entre les concepts image et espace dans l’intention de formuler une réponse architecturale à cette réalité culturelle collective menant à la sensibilité de l’individu. Le projet lui-même est l’occasion de définir réellement ce que pourrait être un Centre de Représentation Culturelle. Toyo Ito (2002 ; 72), concepteur de la Médiathèque de Sendai, propose une approche comparable dans la présentation de son projet : *“In the world where words are no longer coupled to things, the idea of place, which once seemed certain, is now forever bound to the opposite idea of placenessness. The mediatheque is thus both a place and a nonplace. Even if we say that it offers no more than a fictional architecture, it has opened our eyes to the implications of the network society and it yet dissolved theoretical contradictions.”* Dans le cas du Centre de Représentation Culturelle, la problématique constitue de ce fait l’occasion de trouver une cohérence entre le sujet et le projet par l’intermédiaire d’une réflexion axée sur la perception matérielle et spirituelle. La préoccupation

³ // Ensemble de ce qui est perceptible ou imaginable par l’être humain. (Petit Larousse 2000)

de plusieurs théoriciens de l'époque actuelle, dont celle de Perez-Gomez (1996 : 128), rejoint difficilement celle de Toyō Ito à cet égard : *“En actualisant, grâce à une interprétation personnelle qui tient compte des enjeux de la culture contemporaine, le contenu symbolique immanent des artefacts de notre tradition architecturale, l'architecte contemporain peut espérer toucher le spectateur et le préparer à une révélation furtive de l'Être dans la vive actualité de l'expérience humaine.”* La dimension matérielle de l'architecture menant à la perception de cette dernière ainsi que le sens qu'elle contient sera donc étudiée à travers cet univers contextuel bilatéral. Cet essai/projet permet en quelque sorte aux concepts image et espace de représenter et d'espérer devenir les représentants de la distance comme métaphore culturelle.

1.5 LA STRATÉGIE DE RECHERCHE

Stratégie de recherche logique argumentative.

Cette recherche vise à construire un cadre conceptuel qui tire profit de la qualité de l'argumentation relatif aux concepts image et espace. La stratégie, qui s'appuie fortement sur des explications théoriques, prend forme dans la variété des domaines d'exploration. À partir de ce cadre conceptuel, la recherche tend à élaborer une logique systémique de quatre concepts isolés : symboles, contexte, représentation et re-présentation. En d'autres mots, il procure une manière de voir les concepts existants sous différents points de vue et permet finalement de formuler les questions de recherche opérationnelle qui auront comme hypothèse le projet d'architecture lui-même.

2. LE CADRE CONCEPTUEL : la relation entre l'image et l'espace

Le cadre théorique propose une réflexion sur les concepts d'image et d'espace de manière à entretenir un dialogue cohérent répondant à la problématique.

2.1 IMAGE COMME ÉLÉMENT DE PERCEPTION VISUELLE

2.1.1 IMAGE FIGURATIVE - vers une expérience visuelle de la matière

Image réelle

L'image, au sens figuratif⁴, permet en soi de poser un premier regard sur un objet réel et visuel. En architecture, le sens de la vue paraît essentiel pour reconnaître et situer une œuvre représentée dans un contexte particulier. L'image représente de ce fait la forme réelle des choses qui rend visibles et identifiables les multiples éléments qui composent une œuvre architecturale. Otto Wagner (1900 ; 88) s'inspire de ce constat afin de communiquer ses idées à ce sujet : *"First the general **image** is indistinctly grasped, and only some moments later the eye and impression slowly concentrate on a point, during which time the silhouette, distribution of color patches, border, and total arrangement continue to have an **effect**."* En ce sens, l'image perçue par un observateur passif est saturée d'une multitude d'éléments qui participent à l'expression de l'ensemble de l'œuvre. En revanche, Leatherbarrow (2002) mentionne que l'œuvre architecturale projette une image absolue de ce qui est perceptible et appréciable : on obtient alors une première impression provenant spontanément de l'abstraction du détail et du matériau au profit de l'apparence de la surface architecturale. L'image figurative permet donc, à plusieurs échelles de perception, de visiter la chose représentée et de la positionner dans un contexte qui lui est redevable.

Matériau et surface⁵

L'image visuelle qui se dégage d'une œuvre architecturale est une re-présentation matérielle de la matière qui provoque inconsciemment chez l'observateur un sentiment d'appartenance à l'idée du créateur. Les matériaux utilisés dans la création architecturale tendent à être compris comme des catalyseurs sensoriels qui se dégagent de l'image

⁴ *Adj.* Qui figure, qui représente la forme réelle des choses. *Plan figuratif. Art figuratif*, qui s'attache à représenter les formes du visible, ou prend ces formes, nettement identifiables, comme matériau. (Petit Larousse 2000)

⁵ *Fig.* Extérieur, apparence des choses. *Une amabilité de surface*. (Petit Larousse 2000)

générale perçue afin d'espérer produire un effet matériel continu et discursif. Bachelard, auquel réfère Pallasmaa (2000 ; 80), explique davantage ce phénomène : *"He considers **images** arising from **matter** project deeper and more profound experiences than images of forms. **Matter** evokes unconscious **images** and **emotions** (...)."* La matérialisation, comprise comme un outil de reconnaissance à la matière, célèbre l'utilisation des matériaux et rejoint à une autre échelle de représentation l'effet poursuivi par la surface architecturale. Celle-ci, qui consiste à anticiper l'image contenue à travers l'effet matériel, se dissocie progressivement de son rôle de parement pour s'abstraire au profit d'une expérience visuelle sensible. En ce sens, cette action matérielle, reprise dans les propos de Perez-Gomez (1996) sur la notion de contexte, propose une image qui s'articule selon ce que l'oeuvre est en mesure de reproduire de l'expérience visuelle vécue par l'observateur. Le dialogue entre le matériau et la surface architecturale donne ainsi à l'image perçue le pouvoir de re-présenter un univers dissimulé sous l'apparence du parement, autrement initié par l'image analogue⁶.

2.1.2 IMAGE ANALOGUE - vers une expérience visuelle de l'idée substantielle

Image de référence

L'image, au sens analogique, est dictée par le processus mental qui mène à établir les liens suffisants afin de devenir une référence abstraite de l'image figurative. Cet attribut référentiel, selon Leatherbarrow et Mohsen (2002 ; 207), permettrait de révéler le sens symbolique de l'image perçue : *"Thus, the fact that his (Rossi) buildings do not signify this or that content does not mean they are senseless, nor that they cannot be seen as images. But they must be seen as **images** that reflect one another within the play of **analogical reference**."* Autrement dit, l'image analogue constitue une source d'inspiration dont le rôle initial est de générer des guides permettant aux idées de se matérialiser. Elle agit donc comme un moyen simultané d'anticiper le devenir de l'oeuvre matérielle et de se représenter sous une image réelle. En architecture, elle permet d'assurer une continuité dans la réflexion du créateur qui s'engage à révéler la richesse d'une architecture sensible à travers la redécouverte de notre institution symbolique.

⁶ Rapport de ressemblance que présentent deux ou plusieurs choses ou personnes. *Analogie de forme, de goûts.*

Langage naturel

La redécouverte de notre institution symbolique peut exprimer une intention, une idée dans l'optique de donner à l'objet tangible une signification complémentaire au langage provenant de l'image analogique. À cet égard, Harries (1997) mentionne que les symboles naturels sont à la base du langage en architecture et se traduisent autrement à travers une image porteuse de sens symbolique. L'image analogique, dans ce cas-ci, intervient dans la manière dont se transforment ces symboles en une réalité complémentaire. Cette idée est supportée par le concept de représentation, qui utilise parfois les symboles naturels comme références inventives à l'environnement artificiel construit. Perez-Gomez (1996 ; 161) poursuit en proposant une alternative dans la manière de concevoir une architecture sensible aux exigences du langage naturel. *“Les symboles, tirés de dimensions ou d'ordres de discours différents, se lient d'une manière issue de la tension de la métaphore poétique.”* Par métaphore poétique, il entend la valeur symbolique des éléments essentiels en architecture qui conduisent à l'interprétation de la nature comme image de référence. Cette tension entre l'idée originelle et l'objet matériel aspire à représenter l'œuvre architecturale à travers la compréhension de ce langage naturel. Leatherbarrow (1993) mentionne que l'image perçue à travers l'expression de cette institution métaphorique par le biais des symboles mène à considérer le site, l'enceinte et les matériaux comme des sources d'inspiration permanentes et inventives dans le processus de création architecturale.

2.2. ESPACE COMME ÉLÉMENT DE PERCEPTION SPATIALE

2.2.1 ESPACE FIGURATIF - vers une expérience spatiale de l'objet matériel

Espace clos

Depuis le début du 20^e siècle, l'espace est perçu comme la source de création essentielle à toute oeuvre architecturale. Adrian Forty (2000) explique que Gottfried Semper est en quelque sorte responsable de l'introduction de la notion d'espace en architecture moderne. Le mur constitue selon Semper cet élément architectural nécessaire qui représenterait formellement et rendrait visible l'espace. En ce sens, l'architecte doit essentiellement reconnaître l'espace comme la création de volumes dans lesquels les hommes se rassemblent et peuvent célébrer leur existence. Dans un même ordre d'idées, Adolf Loos, cité par Forty (2000 ; 257), affirme que : *“The architect's general task is to provide a warm and liveable space (...) effects are produced by both the material and the form of the space.”* L'espace, ainsi conçu, devrait donc permettre de considérer davantage le potentiel du mur comme élément

organisationnel qui permet de définir la forme réelle de l'œuvre architecturale. Harries (1997 ; 180), en se référant à Bruno Giordano, mentionne que : *"We live for the most part within **enclosed spaces**. These form the environment from which our **culture grows**. Our culture is in a sense a **product of our architecture**."* En conséquence, l'espace clos, qui en plus de s'exprimer en forme par le biais du mur, ajoute à la perception visuelle cette dimension tridimensionnelle susceptible de surprendre l'observateur tant au niveau du détail que de la composition d'ensemble. L'espace réel permet en ce sens de constituer un lieu qui tend volontairement à se distinguer de son contexte adjacent afin de créer un univers qui parle maintenant d'autre chose. Ces lieux sensibles, qui s'expriment d'eux-mêmes à travers la matière et la forme, agissent comme des émissaires (hémisphères) culturels dont l'observateur est en mesure de découvrir à mesure qu'il s'y déplace.

Continuum spatial

La perception qu'a l'observateur lorsqu'il se trouve à l'intérieur d'un espace change à mesure qu'il se déplace dans celui-ci. Forty (2000 ; 258), référant à Nagy Moholy, explique cette dynamique à travers la création d'un continuum spatial : *"So, in addition to the notion that **space is a simple cosmic continuum**, made visible by the buildings, he also has the idea that space is a **product of motion**, and that it changes as man himself moves in space."* Le mouvement permettrait, toujours selon Forty, de reconnaître la notion de spatialité comme une propriété essentielle de l'espace et qui donne à celui-ci cette profondeur tridimensionnelle. Cette réflexion, qui aspire à reconnaître l'espace comme un moyen de percevoir différemment l'environnement immédiat, tend a priori à valoriser la dimension humaine par le mouvement. L'espace en soi est fixe ; l'homme perçoit cet espace sous différents points de vue du fait qu'il s'y déplace en tant que sujet. À cet égard, Marc Richir (1985 ; 27) explique que : *"(...) la perception est toujours doublement mise en mouvement, à la fois par l'écoulement du temps et par la mobilité du centre de vision dans l'espace – par l'évolution ou le déploiement des profils dans le temps et par leur variation au gré des mouvements réels et possibles du voyant autour de la chose."* Au-delà du mouvement et des images successives qui fabriquent ce continuum tridimensionnel, de quelle façon l'architecte peut-il concevoir l'espace afin d'espérer toucher autrement l'être humain?

2.2.2 ESPACE ANALOGUE - vers une expérience spatiale d'un univers représenté

Langage naturel

L'espace analogue demande plutôt à se référer au passé et à la tradition. L'idée que soutient Harries (1997 ; 180) à ce sujet invite à considérer le langage de l'espace analogue à travers la signification de l'histoire du paysage. *"If architecture can be understood as the **construction of boundaries in space**, this space must be understood as a **commonsense space**, a space that progresses meanings and **speaks to us long before the architect goes to work**."* Cette réflexion propose donc de considérer l'espace en relation avec ce que la nature tend à signifier. Au-delà d'une reconnaissance de l'espace en tant que continuum spatial dans lequel l'homme se déplace, Harries (1997) suggère que l'espace clos représente l'idée soulevée par le langage de l'espace ouvert sur un paysage infini. Ce langage, qui tend à exprimer l'horizontalité et la verticalité, le bas et le haut, l'intérieur et l'extérieur, se manifeste en architecture en regard de l'interprétation de l'homme vis-à-vis son environnement. Le sens symbolique des éléments de la nature permet à l'homme de s'identifier comme celui qui perçoit inconsciemment ces signes naturels selon la position qu'il occupe dans l'espace.

Découverte

Par ailleurs, l'espace, par sa profondeur, invite l'observateur à découvrir les lieux. D'une autre manière, l'espace clos, à l'image d'une caverne, s'ouvre vers l'extérieur un horizon infiniment libre et prometteur. Ce geste unificateur, qui tend à reconnaître l'appartenance de lieux intérieurs à cet univers extérieur en agissant directement sur la perception de l'espace analogue. Harries (2000 ; 195) explique que l'espace, qui se vit autant de l'intérieur que de l'extérieur, se représente à travers la construction comme une façon d'explorer le monde. *"How we experience one or the other will have much to do with our experience of the world."* Dans cette optique, le lieu, qui se traduit par la coexistence de l'espace clos et de l'espace libre, s'articule selon une interprétation générale de la nature comme environnement à la base l'humanité. Ce regard porté sur la signification naturelle de l'espace pourrait d'une autre façon être traduit dans l'apparence de la surface. C'est ce que suggère Leatherbarrow (2002 ; 10) lorsqu'il mentionne : *"Referred to as **architecture parlante**, this "speaking" architecture (expression based on the convex, the concave and the straight forms) was thought to have reformative qualities capable of **reshaping society**. The **outer surfaces** on the building now conveyed its function more literally, making the totality of its surfaces and profiles a comprehensive **site of***

representation.” La surface, comprise comme un lieu de représentation de l’espace au sens littéraire, tend à suggérer des pistes intéressantes concernant la conception du composé image et espace.

2.3 BASES THÉORIQUES COMMUNES AUX CONCEPTS IMAGE ET ESPACE

La perception de l’image et de l’espace constitue en soi un domaine d’exploration qui demande à se préciser dans leur relation par l’explication de quatre concepts secondaires : symboles, représentation, re-présentation et contexte. En effet, les notions de symboles et de représentation définissent l’aspect intangible de l’image et de l’espace, tandis que les notions de contexte et re-présentation expliquent l’aspect tangible du cadre conceptuel.

2.3.1 LES SYMBOLES - selon Karsten Harries (1997)

Reflets de valeurs collectives

Les symboles en architecture sont considérés comme des signes pouvant ressembler ou non à leurs sujets. Les symboles auraient été associés à travers l’histoire de l’architecture à la création d’une institution métaphorique par le biais de valeurs collectives en lien avec son environnement naturel. À ce sujet, Harries (1997 ; 102) mentionne : *“The point of symbols in architecture is not to describe but to express. Such expression is essential if we are to experience our environment as a meaningful order.”* De façon générale, Harries attribue aux éléments qui composent l’architecture une fonction symbolique du fait qu’ils aspirent à se présenter de nouveau à travers une image modifiée du modèle originel. En ce sens, le symbole est perçu comme un simple moyen d’expression qui vise à communiquer une idée. Les symboles naturels ainsi que les symboles conventionnels supportés par l’autorité d’un texte semblent répondre plus précisément aux concepts de l’image et de l’espace de par leur lien avec la nature⁷.

Selon Harries (1997), les symboles naturels trouvent leurs sens à travers les aspects de l’existence humaine dans le monde. Ils se forment à travers le langage naturel de l’espace qui se dessine par l’accumulation de traits horizontaux et verticaux. Par ailleurs, les symboles conventionnels supportés par l’autorité d’un texte se réfèrent plus loin à une architecture qui ressemble à un livre, une image, un miroir et qui dévoile le sens véritable de notre vie, de notre culture et de notre destinée. Par conséquent, les symboles représentent nos rêves collectifs qui en plus de conduire à

⁷ Ce qui à la surface de la Terre n’a pas été modifié par l’homme. (Petit Larousse 2000)

la connaissance et à la reconnaissance de notre environnement, permettent à l'homme de se créer un ordre qui relève d'une interprétation, voir littéraire de cette même nature. Enfin, Harries (1997 ; 102) se permet de conclure en soulignant que : *"Only recently the demand for **cultural symbolisation** has again come to life, because we understand that modern architecture needs this dimension to create a **meaningful environment**."* En soi, l'architecture a une fonction symbolique, elle nous représente.

2.3.2 LA REPRESENTATION - selon Karsten Harries (1997) et Alberto Perez-Gomez (1996)

Histoire et mémoire

Selon Harries, la représentation en architecture est perçue comme un signe qui tend, contrairement au symbole, à ressembler au sujet. Il décrit ainsi la représentation comme un langage qui vise à définir ce qui est essentiel en architecture. Ce langage doit d'abord être compris comme une image telle que le suggère Harries (1997 ; 99) : *"Representation, as I am using the term, means something like a **picture**. To speak of works of architecture as representations is to ascribe a **pictorial function** to architecture."* Par image, il entend parler d'analogie, soit en proposant que l'architecture doit tenir compte de l'idée selon laquelle une forme d'habitat idéal est exprimée par un idéal de représentation. D'autre part, l'image analogique est utilisée pour anticiper une continuité du type à travers l'histoire et le temps. L'architecture parle ainsi de bâtiments comme le prolongement de la tradition suivant l'image du type originel. Harries (1997 ; 99) mentionne : *"Works of architecture represent buildings. Representing buildings, they denote a **building type**."* En ce sens, le type doit espérer représenter son précédent qui lui prend toute son importance dans la signification de l'espace et du temps dans lequel il s'inscrit.

De cette façon, l'image analogique qui repose en partie sur la reconnaissance du type à travers les éléments essentiels de l'architecture, est liée d'une autre manière à l'espace en bâtissant un environnement propice au devenir de l'oeuvre. Par conséquent, la représentation est un outil qui guide l'homme à établir des liens réciproques entre le monde réel promu par ce que l'on perçoit de l'objet matériel et le monde intangible promu par le langage naturel. Georg Hans, reprinted de la réflexion de Perez-Gomez (1996 ; 159), souligne que : *"L'oeuvre d'art, au-delà de sa technique ou son **caractère figuratif** ou **abstrait** doit être l'objet d'une **re-connaissance**, elle doit révéler la **présence de l'être**, la présence de l'invisible dans le monde."* Cette notion sensible de la représentation amène à considérer

l'architecture comme une *re-présentation* d'une image analogue qui s'abstrait pour laisser place à une perception immédiate de l'oeuvre.

2.3.3 LA RE-PRÉSENTATION - selon Karsten Harries (1997) et David Leatherbarrow (2002)

Matériaux et surfaces

L'idée poursuivie par Harries selon laquelle la représentation mène à soutenir une sorte d'habitation idéale avec notre monde spirituel se traduit autrement en architecture par le concept de re-présentation. C'est à travers l'action de re-présentation que le sens invisible de la représentation devient perceptible et concevable. Harries (1997 ; 125) fait allusion à ce sujet en proposant ce qui suit : *"Buildings speak to us because our **experience of space** and therefore of particular spatial configurations cannot but be charged with **meaning**. As a re-presentation of buildings, architecture re-presents and lets us attend to that **speech**."* Cette tension entre l'un et l'autre, entre cette action mentale et matérielle, permet à l'architecte d'imaginer, selon la variabilité des situations humaines, la manière de concevoir une oeuvre d'architecture signifiante. L'intérêt d'un de cette relation à l'égard des concepts d'image et d'espace s'explique assez justement à travers la compréhension de la re-présentation comme une façon imaginative de poser un second regard sur l'architecture, sur les éléments d'architecture et même sur les matériaux.

Autrement, Semper (1989 [1803-1879]) soutient que l'ornement, plus particulièrement l'enceinte, devrait être perçu comme l'accomplissement de manifestations humaines se re-présentant à travers l'apparence du parement. L'enceinte serait en quelque sorte une représentation du foyer, soit même de l'espace, qui prendrait toute son importance du fait qu'elle soit supportée par la structure. D'une certaine façon, la relation profonde entre l'ornement (l'enceinte) et la structure est révélée par cette volonté d'exprimer le parement comme un *lieu de représentation*. D'ailleurs, Leatherbarrow (2002 ; 7) suggère une idée similaire en complétant peut-être ce que Semper voulut signifier autrefois à travers ses réflexions : *"An alternative strategy (representation in the traditional sense of the word) could involve seeing the building's **external cladding** as elements that structure both the **building's skin** and its **temporal operations**."* Enfin, la façade portée, au sens où Semper et Leatherbarrow en parlent, permettrait aux matériaux de re-présenter l'apparence du revêtement par le biais des effets de la surface architecturale.

2.3.4 LE CONTEXTE - Selon Alberto Perez-Gomez (1996) et Juhani Pallasmaa (2005)

Lieu culturel et physique

De façon générale, il existerait des bases et des principes permanents en architecture, transmis soit par le site, l'enceinte et les matériaux, par lesquels l'architecte devrait être en mesure de définir les paramètres issus du contexte. Autrement, la variété serait produite par la compréhension des situations humaines particulières issues du contexte, c'est-à-dire à travers l'univers de l'oeuvre. Par exemple, quand Leatherbarrow (1993) mentionne : *"Architectural topics are places where fundamental **human experiences** are coordinated with **typical settings** in the articulation of recurring **human situations**."* Le contexte permettrait ainsi la variabilité dans le modèle de par la compréhension des éléments propres au lieu et aux expériences humaines. Essentiellement, une oeuvre d'architecture se transforme d'un lieu à un autre pour s'adapter aux particularités du contexte, ce qui la rend authentique et significative.

Un tel regard sur cette notion de contexte incite à se pencher plus précisément sur la dimension spirituelle d'une architecture significative. Bien que l'oeuvre en soi reflète les valeurs culturelles d'une société, elle permet également de reconnaître, à travers l'utilisation des matériaux, des méthodes constructives et des formes, une certaine homogénéité qui parle d'architecture au dehors du contexte. La vision de Pallasmaa (2005 ; 33), quoi qu'elle opère surtout à travers une architecture faible en image exprime discrètement le sens commun d'une architecture contextuelle. *"The profound formal simplicity of **artistic aspiration** is rewarded by the inexhaustible richness of genuine, **poeticized images**."* Par images poétiques, il fait également référence à la matière et à la surface qui s'exprimeraient d'eux-mêmes pour ainsi provoquer des émotions inconscientes. La réflexion de Harries (1997 ; 85) démontre en quelque sorte la manière de mettre en relation contexte et architecture : *"Before things are thus transformed in **reflection**, they have their place in a **context of meaning that inseparable from the activities in which we are engaged**."* En outre, le contexte soutient la réflexion derrière l'oeuvre architecturale suivant la forme d'engagement que le projet tend à communiquer.

2.4 LA RELATION IMAGE ET ESPACE COMME ÉLÉMENT DE PERCEPTION EN ARCHITECTURE

2.4.1 LA SIGNIFICATION DE LA DISTANCE À L'ÉGARD DU COMPOSÉ IMAGE ET ESPACE

Distance réelle comme élément qualifiable et quantifiable

La distance réelle est à cette heure perçue comme élément liant à l'égard du composé image et espace au sens propre de représentation. Cette mise en relation se traduit a priori par la matérialisation qui témoigne d'une certaine compréhension du sens moral tenue par la matière. La matière, en tant que matériaux, est un moyen d'expression qui permet de communiquer l'esprit du lieu et de le reconnaître comme élément symbolique associé au contexte d'intégration. Selon ce qui a été élaboré à travers la réflexion sur l'image et l'espace au sens figuratif et selon ce qu'admet Palasmaa (2000 ; 79) lorsqu'il mentionne que "les matériaux et les surfaces ont eux-mêmes leur langage propre", la matérialisation prend un sens naturel⁸ qui crée ce dialogue réciproque entre les ces deux entités. Cette manière de percevoir la matière permet d'assurer une continuité, un enchaînement, une séquence relative que la distance en terme de mesure réelle tend à dissimuler. Cette mesure réelle qui, selon Serres (2004), se définit comme élément quantifiable et qualifiable, consiste à envisager la portée de la matière à l'égard du sens qu'elle prend dans un contexte particulier.

Par mesure quantifiable, la matérialisation se traduit autrement par l'addition d'éléments tangibles formant un ensemble lié par la continuité matérielle des surfaces architecturales à différentes échelles de composition. C'est par l'intermédiaire de thématiques simples, telles la répétition, la limite et la profondeur, que la matière peut conduire à définir cet ensemble continu et espérer associer son image au sens de l'espace représenté. Par mesure qualifiable, la matérialisation s'exprime plutôt au niveau de la sensibilité et de l'effet de ces surfaces. Ainsi, le langage de la matière assure un dialogue entre l'être humain et architecture, de manière à ce que l'image perçue anticipe le lieu dans lequel l'observateur se trouve. La distance est, dès cet instant, perçue en terme de cheminement et dialogue entre matière, surface et forme à l'égard de la composition d'ensemble de l'oeuvre.

⁸ Ensemble de ce qui constitue une entité et de son organisation. (Petit Larousse 2000)

Distance spirituelle comme élément qualifiable et quantifiable

La distance spirituelle assure autrement le lien entre les concepts image et espace au sens analogique. Par distance spirituelle, il est plutôt question de la signification de l'environnement construit comme lieu de représentation. À cet égard, Harries (1997; 105) suggère qu'une partie de cet univers est comprise en tant que création d'une image analogue qui se réfère à l'esprit d'un lieu idéal. Ce lieu idéal, en tant qu'espace de reconnaissance de valeurs culturelles collectives associées à cette quête de liberté, devrait permettre une réciprocité entre nature et artifice, entre homme et architecture. La notion de distance en terme de mesure idéologique, c'est-à-dire au sens abstrait de la représentation, confère au composé image et espace le privilège d'exprimer l'univers d'un lieu analogue en reconnaissance à la perception visuelle et spatiale du lieu immédiat. Cette manière de percevoir l'environnement propose une hiérarchie dans la manière de composer progressivement image et espace en fonction du déplacement de l'individu à l'intérieur de ce même environnement. Harries (1997) souligne que cet environnement, bien qu'il sert a priori de repère moral, est également qualifiable et quantifiable au niveau du sens commun qui lui est attribué.

Par mesure quantifiable, l'environnement devrait promettre un langage discursif de façon à le comprendre comme une addition de lignes horizontales et verticales systématiquement organisées formant un espace quelconque, et par le fait même, une image progressive et évoluée de l'espace de référence. L'image résultante du langage spatial se comprend comme une occasion d'utiliser la matérialité de l'œuvre comme un moyen tangible de définir précisément cet endroit. L'espace re-présenté se lie également à son contexte en considérant les valeurs collectives concernant l'état spirituel idéal propice à la réalisation du projet d'architecture. Selon Aldo van Eyck, à qui Forty (2000 ; 271) réfère pour définir plus proprement l'espace comme une occasion de réalisation de l'homme, il est écrit : *"I arrived at the conclusion that whatever space and time mean, place and occasion mean more, for **space in the image of man is place, and time in the image of man is occasion.**"* Par espace, Eyck laisse sous-entendre parler d'un endroit particulier, d'un lieu spécifique, qui pourrait être reconnu comme l'occasion de définir l'image allégorique de l'homme à travers ses propres aspirations. Cette occasion, si elle peut être perçue comme un moment opportun de créer un univers envisagé en fonction de la distance spirituelle, pourrait être également libre d'exprimer cet idéal de découverte en anticipant son caractère évolutif.

2.4.2 LA SIGNIFICATION DE LA PERCEPTION À L'ÉGARD COMPOSÉ IMAGE ET ESPACE

En retour, la question initiale posée par Ursprung (2002 ; 411) est en même temps une occasion de réponse à ce qui concerne la signification de cette perception de l'image et de l'espace. *"Ici déjà, l'architecte, en travaillant sur le **visible** et en concevant sa création comme modelage d'une masse, se laisse tenter par les arts. Mais regarder est-il la véritable manière de **percevoir l'architecture** ? Devant l'architecture, ne fait-on pas plutôt appel à ce qu'on **ressent** ? En réalité, l'architecture donne-t-elle forme à l'**espace** ou plutôt, à la **matière** ?"* Par conséquent, le sens que prend la matérialisation par le biais des matériaux ainsi que l'environnement physique et spirituel du lieu de construction lié au projet d'architecture se traduit essentiellement par le sens attribué à la notion de distance, et ce, à différentes échelles de perception. La compréhension de cette perception sensorielle et mentale est davantage liée, quant à elle, à l'expression des éléments formant une architecture significative qui transforme l'environnement à mesure que l'homme évolue dans ce contexte. L'image de cette architecture convient alors à l'espace de représentation à travers cette occasion de créer ce dialogue réciproque. Entre l'expérience visuelle et spatiale, il existe celle de l'expérience humaine qui confère à l'architecture le soin de communiquer son besoin d'être.

L'intérêt de considérer la perception de l'image et de l'espace comme représentante d'une architecture parlante réside dans la façon dont l'homme conçoit son propre environnement. Cet environnement, qui autrement propose un lieu de rencontre ou d'intimité visant à répondre aux valeurs et aux besoins de l'homme, dissimule et révèle de ce fait un message favorable à l'activité s'y retrouvant. La place réservée à la signification de la matière et du lieu assure une continuité compatible entre l'esprit du projet et l'expérience de cet environnement construit.

2.6 LES QUESTIONS DE RECHERCHE

Image et espace - En lien avec ce qui a été discuté précédemment, le projet d'architecture tend à considérer deux aspects relatifs à la relation image et espace comme élément de perception en architecture. D'une part, la signification de la distance réelle pour le projet permet à la matière de jouer le rôle d'intermédiaire entre le sujet et l'objet. L'environnement construit devrait donc être considéré, dans ce cas-ci, comme une réponse tangible à la réflexion engagée dans cet essai (projet). Le caractère réel de la matière introduit par ailleurs l'expression du caractère spirituelle que révèle cet environnement construit. Quant à lui, le lieu dans lequel le projet s'inscrit devient aussitôt une source d'inspiration qui renvoie, par le biais de la distance spirituelle, à une compréhension complémentaire à l'univers intangible du projet. Ces deux aspects seront donc explorés à l'intérieur la prochaine section afin de déterminer la manière dont certaines réponses architecturales peuvent être envisagées.

01. Comment la matérialisation du projet, comme élément de perception associé au composé image et espace, participe-t-il à l'expression de la distance réelle du CRC?

02. Comment le lieu de représentation du projet, comme élément de perception associé au composé image et espace, participe-t-il à l'expression de la distance spirituelle du CRC?

Perception - Le sens attribué au projet d'architecture est constitué en quelque sorte par la dimension que prend celui du lieu et de la matière. La perception visuelle et spatiale de cet environnement constitue le point d'ancrage entre le projet d'architecture et la manière dont l'homme reconnaît. Elle agit comme élément de compréhension et de connaissances relatif à l'image projetée par l'espace représenté. Ainsi, le sens accordé à cette perception permet de lier la nature du projet d'architecture à la manière dont il doit interagir avec nous tous.

03. Comment la perception de l'image et de l'espace par le biais d'une réflexion renouvelée des institutions traditionnelles, participe-t-elle à l'expression de la distance réelle et spirituelle du CRC?

04. Comment le sens accordé à la perception de l'image et de l'espace, à la matérialisation et au lieu contribue-t-il à enrichir la discipline?

3. LE CADRE DE LA RECHERCHE CRÉATION - Un Centre de Représentation Culturelle à Québec

3.1 LE PROJET D'ARCHITECTURE

En relation immédiate avec ce qui a été élaboré à l'intérieur du cadre conceptuel, le cadre de la recherche création vise à explorer les différents concepts dans le but de produire une réponse architecturale conséquente.

3.1.1 L'ESPRIT DU PROJET

Définition du projet

Le Centre de Représentation Culturelle consiste en un lieu de culture, de savoir et d'échanges soutenu par une infrastructure axée sur le cheminement de l'utilisateur. Il intègre aux institutions traditionnelles la technologie des médias qui, en plus d'assumer un rôle de communication, est utilisée comme outil de création et de support audiovisuel. Bref, ce projet permet, à travers ce cheminement, de créer des lieux propices à la cueillette d'informations et à l'analyse de ces informations dans le but de nourrir l'inspiration de l'utilisateur.

Univers du projet CRC

Les moyens de communication utilisés en bibliothèque, qu'ils soient écrits, sonores ou numériques, sont utilisés comme des outils de découverte, de connaissance du monde. Ils se révèlent également comme des moyens de pénétrer un univers particulier dans le but d'acquérir un savoir universel. À l'instant où l'utilisateur s'imprègne de cet univers, il décroche du lieu physique où il se trouve pour investir un niveau de conscience spirituelle intelligible. Ce contexte ouvre désormais des horizons vers un monde extérieur, vers un lieu de savoir universel qui s'exprime par la distance spirituelle qui le sépare du témoin. En soi, l'outil communique cette distance qui se comprend alors comme un passage intemporel dans un univers proche ou éloigné. Cet événement se présente comme une occasion de célébrer la connaissance comme un ensemble de savoir faisant partie intégrale du monde, un monde dans lequel l'homme a appris à progresser⁹. En ce sens, Hubert Reaves écrit : *“La connaissance du monde assure une compréhension de notre environnement comme lieu de partage entre l'homme et la terre.”* Cet environnement dont parle Reaves semble être

⁹ Se développer; faire des progrès. (Petit Larousse 2000)

lié étroitement à la façon dont l'homme envisage son rapport avec la nature, et ce, à travers une série d'expériences cumulatives.

Cheminement de l'utilisateur

Le projet CRC est également une occasion de créer cet univers qui se comprend à travers le cheminement de l'utilisateur comme moyen de découverte et de progression. La réflexion devrait donc permettre de percevoir cet univers parallèle comme raison d'être d'une architecture axée sur le savoir et la connaissance. Mais encore, elle devrait questionner le sens de l'architecture à vocation socioculturelle dans un monde physiquement dilué par les technologies de



l'information. Comme la télévision a rendu possible de présenter n'importe quoi dans le monde comme un simulacre sans substance, notre société a grandi habituée à une image dématérialisée de notre environnement. Si nous disons que l'architecture peut supporter son existence à l'intérieur de ces conditions, peut-on se demander quelle signification cette architecture peut-elle avoir?

3.1.2 LA MISSION DU PROJET

Le Centre de Représentation Culturelle a pour mission d'explorer l'univers matériel et spirituel d'un lieu particulier à travers une réflexion sur l'image et l'espace comme élément de perception en architecture.

3.1.3 LES ENJEUX

Perception de l'image et de l'espace

La perception est de l'ordre du réel et de l'imaginaire. C'est par cette démarche sensorielle que l'homme peut espérer identifier et connaître ce qui compose l'image et l'espace, ce qui se déplace, ce qui se transforme. Il existe donc naturellement un lien évident entre le sujet actif, soit le participant et l'objet passif, le complément. Cette interrelation participe à la compréhension de notre environnement immédiat en tant que lieu de reconnaissance culturelle associé à ce que l'homme est en mesure de comprendre de son univers. En ce sens, Perez-Gomez (1996 ; 188) mentionne : *"La perception sensorielle de l'être humain est à la base de la connaissance et de l'articulation."* De plus, Pallasmaa (2000) stipule que la perception est divisée en deux systèmes interdépendants ; l'un étant relié davantage à

l'expérience visuelle et l'autre se référant plutôt à l'expérience spatiale. D'une part, la perception visuelle se distingue des autres sens du fait qu'elle permet habituellement d'établir un premier contact avec l'objet représenté. Autrement, les autres sens sont stimulés plus directement par l'expérience spatiale du lieu. En revanche, l'expérience visuelle et spatiale est à la base de l'expérience humaine associée à la matière et à l'esprit du lieu. C'est donc à travers la compréhension de la perception comme élément relationnel entre le sujet et l'objet que le projet tend à répondre à cette soif de connaissance.

Interaction du projet à l'égard de la distance

L'interaction du projet à l'égard de la distance est attribuable à l'impondérabilité de la dimension humaine à travers cette quête d'un univers représenté. Outre le fait de considérer l'image et l'espace comme des outils d'expression à la base de l'expérience visuelle et spatiale par la perception, il implique de compléter la réflexion sur le projet en considérant également la variabilité des situations humaines. Comme les valeurs de la société de même que les médiums de représentation se transforment et évoluent à une vitesse imprévisible, la causalité entre le sujet et l'objet devrait également permettre d'anticiper ces changements à travers une réflexion sur l'adaptabilité de l'image et de l'espace à la fonction dans le temps. En ce sens, Harries (1997) souligne : *"Such a life demands functional frame in which distance matters less and less, requiring efficient systems of communications that minimize the power of place and distance."* Ainsi, projet tente d'envisager une manière convenable de considérer la distance comme leitmotiv de conception. Il implique donc de répondre objectivement aux contraintes du projet d'architecture relevant principalement de la réflexion renouvelée à l'égard des institutions traditionnelles existantes.

3.2 LA PERTINENCE DU SITE À L'ÉGARD DE LA PERCEPTION DE L'IMAGE ET DE L'ESPACE

3.2.1 LE POTENTIEL POÉTIQUE ET SYMBOLIQUE DU SITE

Lieu d'accueil du projet

Le choix du site devait en quelque sorte permettre d'exprimer l'univers du projet en considérant les éléments matériels et spirituels du contexte d'intégration comme des moyens de communication. Le site retenu fut celui du Parc de l'Esplanade, à la limite ouest du Vieux-Québec, en raison de l'intérêt qu'on lui porte actuellement. Dans un premier temps, ce lieu suscite des interrogations quant à son utilisation et à sa vocation. L'image de ce que l'on connaît de cet

endroit révèle une partie de son histoire qui se comprend aujourd'hui comme un lieu communautaire de rencontres et d'échanges. Le Comité des Citoyens du Vieux-Québec est actuellement en recherche de propositions quant à l'avenir de cette place. Les membres de ce comité cherchent en quelque sorte à requalifier l'image de cet espace qui s'annonce comme une occasion de célébrer le potentiel poétique et symbolique du Vieux-Québec.

Figure 1 - Vue d'ensemble sur le Parc de l'Esplanade



Cheminement jusqu'au site - distance réelle

Avant même de définir le projet d'architecture en réponse directe au site d'intégration, il est pertinent d'envisager ce que l'approche vers ce lieu culturel est en mesure de transmettre à l'individu qui s'y dirige. De manière générale, il existe deux axes forts qui marquent la direction du système viaire du Vieux-Québec. À grande échelle, l'axe nord-sud pointe au sud le Fleuve Saint-Laurent et au nord les Laurentides. La vue sur ces deux richesses naturelles permet de comprendre cet axe comme un élément de liaison entre l'eau et la forêt, ou encore, entre le haut et le bas de la falaise. Par ailleurs, l'axe est-ouest intervient directement sur la structure du cheminement piétonnier et véhiculaire de la Ville de Québec. À travers la trame urbaine, la découverte de la ville révèle le contexte dans lequel elle s'inscrit. La matérialité de ce contexte projette une image analogue de l'environnement naturel dans lequel le Vieux-Québec s'est développé. La découverte des pierres de construction participe à cette reconnaissance en lien avec la matière première locale. La distance réelle, qui se perçoit physiquement par la variété de l'utilisation de cette matière première, est représentée par une symbolique d'ensemble qui se lie autrement à l'image de l'homme à travers un lieu authentique. Cet univers consiste à établir un dialogue entre matière et allégorie¹⁰ sur le plan de son intégration à différentes échelles de perception.

¹⁰ Représentation d'une idée abstraite par un être animé doté d'attributs symboliques. (Bis)

Figure 2 - Éléments du paysage qui ceinturent le site.



Axe est-ouest



Axe nord-sud



Esplanade



Laurentides

3.2.2 LES ÉCHELLES DE PERCEPTION

Les questions fondamentales en architecture qui ont été définies dans le cadre conceptuel de cet essai définissent les aspects matériels et symboliques liés à la perception de l'environnement d'accueil. Le site, l'enceinte et les matériaux, repris des propos de Leathebarrow (1993), sont des sujets persistants en architecture qui doivent être considérés individuellement, mais également selon un ensemble systématique. Ils se lient à la signification de la perception de l'image et de l'espace à travers la matérialité de l'oeuvre. Le va-et-vient continu d'un travail entrepris sur trois échelles de perception crée un dialogue entre l'environnement d'accueil du projet et la matière.

Figure 3 - Séquence exprimant la relation entre le site et les matériaux.



Site



Enceinte



Matériaux

Le site - perception globale du contexte

Le site révèle d'abord le contexte général du lieu. Il informe sur l'image d'ensemble de l'espace vu et perçu par l'observateur actif. Cette image d'ensemble communique l'essence de ce qui la compose. Selon ce qu'élaborait Otto Wagner (1900) dans sa réflexion, cette image consiste à établir un premier lien avec le témoin et tend, par le fait même, à définir une première impression de l'objet représenté dans un contexte précis et vague. Un observateur placé à proximité du lieu d'intérêt reconnaît et s'intéresse aux éléments qui le composent. Ces



éléments du paysage placés en avant-plan, qu'ils soient artificiels ou naturels, prennent une importance réelle à l'égard de ceux se dissimulant discrètement en arrière-plan. L'univers du lieu est alors conduit par ce que la matière est en mesure de traduire en terme d'espace architecturé¹¹, à un niveau de perception qui rejoint celui du détail. La perception est ainsi doublement mise en mouvement, à la fois par l'écoulement du temps et par la mobilité du centre de vision dans l'espace.

L'enceinte - perception intermédiaire du contexte



L'enceinte est d'abord un élément qui permet d'établir une limite, de délimiter un espace, de définir une transition vers un lieu révélé ou dissimulé. Bien que Leatherbarrow (1993) la définisse comme un élément matériel marquant une limite définitive, elle se définit également, selon Semper (1851), comme un lieu de représentation de l'espace architecturé. Le langage de l'enceinte révèle ou dissimule

le sens réel de ce qui se trouve au-delà de la limite qu'elle impose. À une autre échelle de perception, l'enceinte, qui s'exprime autrement par sa surface, se traduit par une addition d'éléments qui se répètent selon une composition particulière au sens attribué à cette limite. Ainsi, un observateur se trouvant à proximité comprendra ce jeu d'échelles entre la surface architecturale et les matériaux.

Les matériaux - perception du détail

Les matériaux peuvent être étroitement liés à la perception du détail comme catalyseurs de l'image d'ensemble de l'espace d'intérêt. Les matériaux permettent à la matérialité de communiquer le sens spirituel d'un lieu. Ils

¹¹ Construire (une œuvre) avec rigueur, structurer. (Petit Larousse 2000)



permettent de transmettre l'image d'un univers représenté qui s'élève au-delà de la question relative à la nature du matériau. Philip Ursprung (2002) insiste sur l'effet provoqué par le choix du matériau comme élément révélateur de la signification de l'espace construit. Cet espace devrait être compris comme une occasion de célébrer le matériau utilisé dans l'intention de créer une expérience volontairement réfléchie.

3.2.3 L'EXPLORATION SUR LES THÈMES COMMUNS AU COMPOSÉ IMAGE ET ESPACE

Figure 4 - Au-delà du mur : vers un langage analogique de l'image et de l'espace



Répétition



Profondeur



Limite

Le dialogue continuuel entre ces trois échelles de perception repose sur trois thèmes récurrents permettant de lier l'un à l'autre. La limite, la répétition et la profondeur sont en quelque sorte des moyens de parvenir à une compréhension de l'image figurative comme un composé hétérogène formant l'espace perçu et vécu. Par conséquent, cette exploration propose une première réflexion axée sur l'environnement réel du lieu d'accueil du projet d'architecture. Ce travail permet, entre autres, d'envisager la distance réelle et spirituelle du lieu à l'égard du cheminement de l'utilisateur comme moyen de découverte et de progression spatiale.

3.3 LES SIGNIFICATIONS EXPLORÉES À L'ÉGARD DE LA PERCEPTION DE L'IMAGE ET DE L'ESPACE

3.3.1 LA SIGNIFICATION DU LIEU

Distance réelle et spirituelle - cheminement de l'utilisateur

Dans l'esprit du projet, une tentative de comprendre le cheminement de l'utilisateur à travers celui d'un lieu analogue a été amorcée en réponse à la notion de distance réelle et spirituelle. À priori, ce cheminement devait permettre de comprendre l'image et l'espace en réponse à l'esprit du projet. Pour ce faire, la réflexion s'est portée sur trois principales actions liées à ce cheminement. La première devrait permettre progressivement de sortir le témoin du contexte réel afin de s'emparer d'un univers de connaissances. La seconde marque une pause qui décrit celle dans laquelle le témoin est immergé lorsqu'il exécute l'action. La dernière propose un retour graduel à la réalité qui, par la somme des connaissances cumulées, libère le témoin de la charge spirituelle qu'il vient d'acquérir. En ce sens, le langage naturel, la verticale et l'horizontale, le haut et le bas, la gauche et la droite répond en partie à cette question de perception qui autrement nourrit ce cheminement par la reconnaissance d'un univers associé à l'image de la fonction du projet. En prenant conscience de ce cheminement comme un catalyseur de l'organisation générale du projet, la distance réelle d'un lieu par rapport au site d'intégration ainsi que l'esprit de ce lieu construisent cette analogie spirituelle qui s'organise autour des thèmes suivants : répétition, limite et profondeur.

Contexte du lieu analogue - scénario du cheminement de l'utilisateur

Figure 5 - Introspection (progression) liée à la cueillette d'informations



01



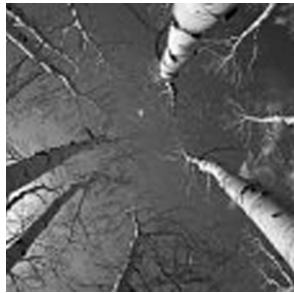
02

Le cheminement de l'utilisateur vers un lieu de connaissances est d'abord marqué par un élément fort dans le paysage. La brèche verticale (01) pratiquée dans une structure horizontale souligne un espace perméable par lequel le témoin est invité à entrer. Une fois à l'intérieur (02), le témoin continue sa course en suivant la direction proposée

qui tend à converger vers un lieu de plus en plus isolé. Il garde comme repère le ciel et s'oriente par la trajectoire au sol. Il pourrait à n'importe quel moment s'éloigner du chemin proposé en tournant vers la gauche ou vers la droite. Ce

choix d'itinéraire marque en fait le moment où le témoin prend une décision sur la nature de la connaissance qu'il cherche à acquérir.

Figure 6 - Pause liée à l'analyse de ces informations.



03



04

Une fois la décision prise, le témoin entre à l'intérieur de cet univers isolé. Ce moment marque l'état d'esprit d'un lecteur lorsqu'il baigne dans le monde des connaissances. Cette introspection souligne l'esprit du lieu simulant l'éveil spirituel de l'utilisateur. Ayant comme principal repère le ciel (03), il partage cet univers avec celui de la rêverie. Une piste de sortie s'offre devant lui par le tracé d'un rayon de soleil au sol (04). Il décide de le suivre s'imaginant que cette trajectoire s'ouvrira quelque part sur un univers dégagé lui permettant de regagner un lieu reconnaissable.

Figure 7 - Extraversion liée à l'émancipation de l'utilisateur à l'égard de la création.



05



06

Un peu plus loin sur son parcours, le témoin retourne sur un chemin marquant cette fois-ci une ouverture (05) vers un lieu affranchi. Ce retour à un univers où le témoin reprend contact avec un lieu physiquement reconnaissable correspond en quelque sorte à l'émancipation de l'utilisateur lorsqu'il utilise son bagage personnel afin de créer. Il reprend donc contact avec une réalité qui lui permet d'abord de s'exprimer pour ensuite contempler le paysage horizontal (06) en guise de reconnaissance à cette expérience vécue.

Échelles de perception - répétition, limite, profondeur

Le scénario précédent se compose d'un langage naturel qui traduit en quelque sorte la réflexion de Forty (2000) sur l'espace. En se penchant plus exactement sur les thèmes de répétition, limite et profondeur repris de l'exploration amorcée sur les échelles de perception, on arrive à définir un dialogue entre la matière et le sens attribué au lieu. Dans le cas précédent, il existe une connivence entre la verticale et l'horizontale. L'horizontale est donnée par la direction du sol qui permet d'éloigner le point de vue de l'observateur et de comprendre visuellement l'espace de

gauche à droite. Ce regard vers un horizon infini permet de la comprendre comme un élément linéaire qui se trouve sur le même plan que la trajectoire d'un corps en mouvement. Par ailleurs, la répétition donne le ton à cette trajectoire qui permet un contact visuel continu. Autrement, il n'existe pas, ou presque pas de limite franche jusqu'à ce que l'horizontale rencontre un élément du paysage. Par contre, la profondeur est exagérée et même inestimable du fait que les éléments de repères sont situés à une distance réelle difficilement mesurable. L'horizontale marque donc une amorce, une direction vers un lieu établi dans ce paysage.

Par ailleurs, la verticale sectionne cette trajectoire. La répétition d'éléments de même nature, instituée dans le cas précédent par les arbres, affirme de ce fait une limite qui diffère dépendamment de la fréquence de répétition. Plus l'élément est répétitif à l'intérieur d'un même espace, plus la perception visuelle de l'horizontale est compromise. Le langage de la verticale se comprend autrement comme une incitation à orienter le regard de haut en bas. Par ailleurs, la limite donnée par la répétition de la verticale peut varier selon la disposition de ces éléments dans l'espace. Lorsqu'ils sont placés dans un alignement précis, il marque une limite affirmée qui dirige le témoin selon un axe précis. À l'inverse, lorsqu'ils sont décalés les uns par rapport aux autres, la limite devient de plus en plus floue. Elle propose ainsi une infiltration dans une direction tangente au plan formé par deux ou plusieurs éléments verticaux. La profondeur, quant à elle, se voit être définie par un parcours définissant l'espace comme un continuum spatial.

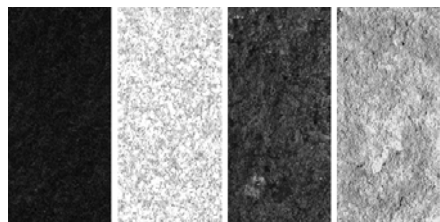
3.3.2 LA SIGNIFICATION DE LA MATÉRIALITÉ

Le sens binaire de la matérialité

Le sens de la matérialité se veut en soi être un moyen de communiquer l'esprit du lieu. À l'égard de ce que Perez-Gomez (1996) explique à propos du contexte physique et de la symbolique de la matière, la matérialité du projet est explorée à double sens. D'une part, il s'agit de comprendre la matière comme une occasion de dessiner l'espace architecturé à travers la symbolique instituée par des matériaux reconnaissables dans un contexte particulier. De cette manière, la distance réelle entre l'élément reconnaissable et le contexte est affirmée par l'utilisation appropriée de la matière. Autrement, ces mêmes matériaux peuvent soutenir différents types de représentation dépendamment de la façon dont ils sont utilisés à travers la construction de l'idée architecturale. Leatherbarrow (2002) insiste sur l'effet promu par la matière en considérant la surface architecturale comme ce moyen de représentation. En

percevant de la sorte le rôle de la matière sur la perception, les matériaux peuvent être considérés en tant qu'éléments liants au contexte physique et spirituel de l'œuvre d'architecture.

Les pierres de construction

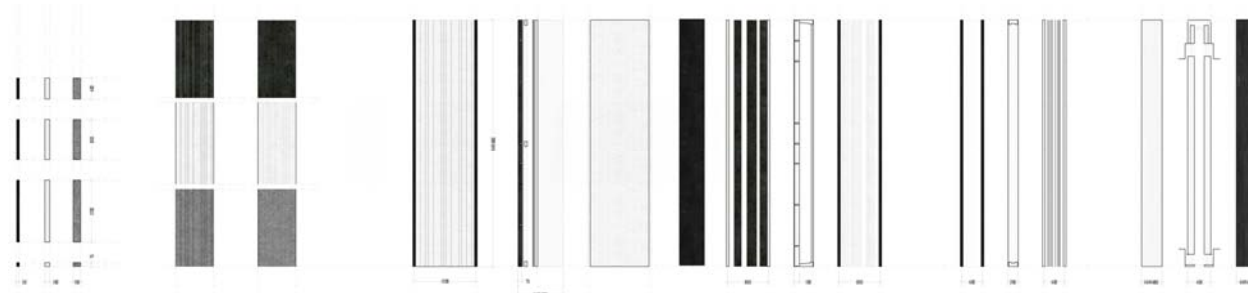


Les pierres de construction telles le calcaire, les granite, le grès ont marqué l'histoire de l'arrondissement historique du Vieux-Québec. Ces matériaux se retrouvent à plusieurs endroits et sous plusieurs aspects lui permettant d'acquérir une certaine notoriété qui, à travers le temps, est

devenue une figure matérielle importante associée à l'architecture. En tant que symbole représentatif d'une architecture contextuelle, le choix d'utiliser la pierre dans la matérialité du projet complète celui de promouvoir la distance réelle en tant qu'élément associé à la perception de l'image d'ensemble d'un lieu reconnaissable. Par ailleurs, la réflexion sur le sens de cette perception est l'occasion d'explorer l'univers spirituel des effets de la pierre sur la surface architecturale. À cet égard, le projet est également l'occasion d'envisager l'utilisation de ce matériau comme le catalyseur de cet univers qui, par le fait même, propose de revisiter la matière de façon à lui attribuer un sens particulier. Pour ce faire, le travail s'est développé autour de la variabilité des effets que peut produire l'utilisation de la pierre. À cet effet, le granite offre une grande diversité de finis et de textures. Il existe certains granites, parmi ceux connus actuellement, qui changent radicalement d'apparence tout dépendant s'ils sont polis, bouchardés, brossés ou sciés. Par exemple, au Québec, le granite de Péribonka prend une couleur grise matte à la coupe et devient noir lustré lorsqu'elle est polie. Ces variations, provenant du traitement d'une même pierre, offrent la possibilité d'anticiper l'effet de ce matériau sur l'image de la surface architecturale. Par le fait même, l'espace se construit dépendamment de l'image d'ensemble soutenue par l'addition de plans horizontaux et verticaux.

Les échelles de perception [matériau, surface, forme]

Figure 8 - Du matériau à la forme : l'expression du lieu par la surface architecturale

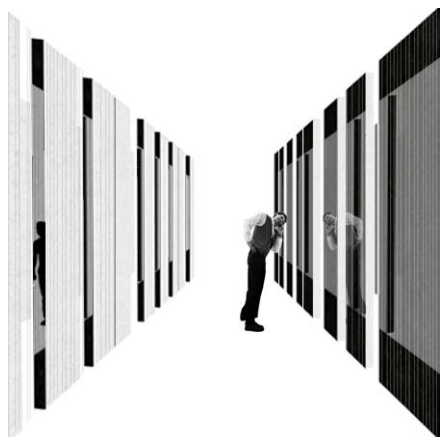


En réponse à cette réciprocité entre image et espace, la perception de l'ensemble de l'œuvre en regard à celle axée sur le détail se comprend comme un dialogue entre le matériau et la forme par le biais de la surface architecturale. Comme il a été dit précédemment, les échelles de perception permettent d'établir un lien entre l'idée du concepteur et la signification de l'objet matériel construit. Dans ce cas-ci, la réflexion a été envisagée en fonction de la modularité des panneaux préfabriqués. Ce processus d'exploration se comprend, à une autre échelle de perception, par l'utilisation du panneau comme un autre individu participant à la création de l'image d'ensemble du projet. La réflexion à cette échelle implique de reconnaître cet élément comme un objet tridimensionnel qui se compose de deux faces principales reliées par deux tranches secondaires. De cette manière, il est possible d'anticiper l'importance du mur dans la composition de deux espaces adjacents. Le mur, comme élément limitrophe, marque le passage ou la continuité d'un lieu à un autre. La signification de la surface est, dans le cas du projet, l'occasion d'explorer le potentiel relatif aux effets du granite en lien avec la signification du cheminement de l'utilisateur.

Variations sur le granite - effets de surface

L'exploration sur la matérialité s'est poursuivie de manière à anticiper les variations sur l'apparence des différentes surfaces que les granites peuvent générer. En utilisant 2 types de granite, soit le granite de Péribonka et de Sept-îles, il est possible d'obtenir une combinaison de finis et de textures qui varient entre le noir et le blanc, le lustré et le mat, le lisse et le bouchardé. Par conséquent, la répétition, la limite et la profondeur ont été employées comme catalyseurs de cette exploration. Selon le cas échant, ces effets ont participé à établir un dialogue entre les verticales et horizontales. Les esquisses suivantes ne représentent que quelques exemples parmi les nombreuses combinaisons qui aient été explorées à travers le projet.

Figure 9 - Plans verticaux



Le travail sur les plans verticaux permet d'établir un dialogue entre l'image de la surface architecturale et l'espace formé par la répétition de ces éléments tridimensionnels. De plus, la distance entre chaque module crée un rythme irrégulier qui anime la profondeur de deux façons. À droite, le côté noir lustré de la pierre accepte l'image de ce qui se trouve derrière le plan. La limite de cette surface révèle la transversalité de la trajectoire. À gauche, c'est la surface principale qui reflète l'image de celle de devant. Un

effet de profondeur est alors créé horizontalement. La surface elle-même propose une ambiguïté dans la limite. Cette ambiguïté permet à la matière de soutenir cet effet de profondeur même si elle ne permet pas l'accès.

Figure 10 - Plans horizontaux



Le travail sur les plans horizontaux permet de comprendre la dualité entre deux plans disposés face-à-face; l'un étant le reflet de l'autre. Dans ce cas, les fuyantes exagèrent l'espace et le flux de circulation. Il donne une direction qui élimine l'effet statique du mouvement. La limite est donc difficile à percevoir, ce qui rend l'espace très perméable. De plus, la répétition des fuyantes parallèles dans l'axe de la perspective permet difficilement d'établir un lien transversal entre les éléments.

Figure 11 - Intersections



En combinant le plan vertical avec le plan horizontal, la jonction entre les deux prend toute son importance. Dans ce cas-ci, le sol composé de granite noir lustré permet le prolongement de l'image de la surface verticale au-dessous du plan horizontal. La verticale est alors exagérée et permet de lire l'espace comme une répétition d'éléments parallèles créant une séquence dans l'axe du parcours. La limite au sol s'efface alors au profit de l'autre plan malgré que la perpendicularité des surfaces demeure perceptible.

3.4 LES INTENTIONS ARCHITECTURALES À LA BASE DU PROJET

3.4.1 IMPLANTATION

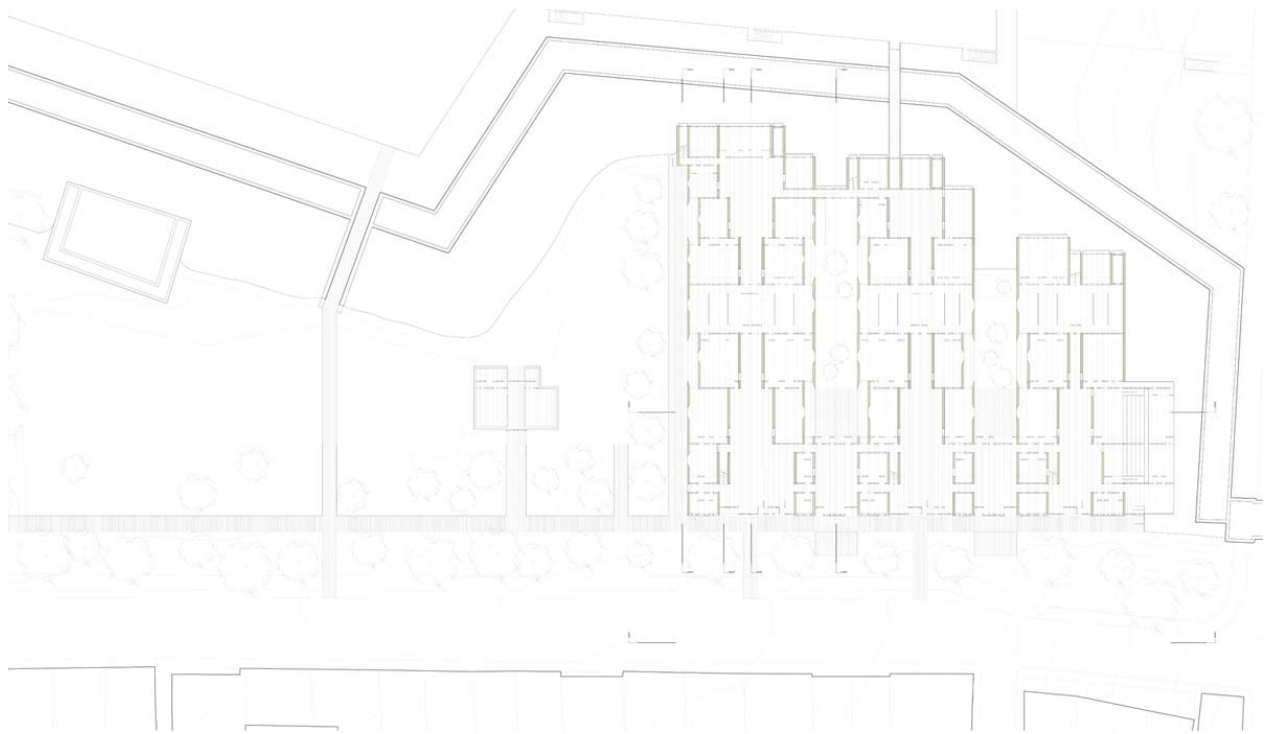
Réponse au contexte physique - échelle du site

La réponse au contexte physique et historique du Parc de l'Esplanade repose sur deux considérations majeures à l'échelle du site. La première concerne les propositions du Comité de Quartier du Vieux-Québec (CQVQ) tandis que la

seconde considère le site comme un lieu à conquérir. En effet, le CQVQ avait entamé un travail de réaménagement de l'Esplanade qui devait envisager la restructuration du milieu. Parmi les nombreuses propositions, quelques-unes allaient tout à fait dans le sens poursuivi par le projet d'architecture. Le réaménagement de l'esplanade en plusieurs lieux de rencontres et d'échanges ainsi que l'aménagement de la partie haute des fortifications ont permis d'établir une réciprocité entre deux éléments parallèles de même nature. En ce sens, une première intention propose d'habiter l'épaisseur du site limité d'un côté par le front bâti d'Auteuil et de l'autre par la fortification.

Implantation - organisation du projet

Figure 12 - Plan RC : perméabilité transversale



Considérant le site comme un lieu à conquérir, il importe de réfléchir sur l'organisation générale du projet sur l'ensemble du Parc de l'Esplanade. D'abord, au niveau de son empreinte au sol, le bâtiment doit permettre d'habiter l'épaisseur du site en relation avec le cheminement de l'utilisateur à l'intérieur de ce dernier. Par conséquent, il est plausible d'envisager son implantation à l'extrémité nord du site où la distance entre la rue et la fortification est maximisée. De cette manière, le projet se rattache à l'Esplanade et agit maintenant en tant qu'élément liant avec la partie haute de la fortification. Par ailleurs, la hauteur du projet tend à créer un équilibre entre le niveau des

fortifications et celui du front bâti sur la rue d'Auteuil. En considérant une fois de plus l'implantation du projet comme un élément liant compris entre deux limites franches et construites, la hauteur du bâtiment devrait être perçue comme le prolongement de l'un sur l'autre. Bref, l'organisation d'ensemble devrait considérer ces éléments en réponse à la séquence envisagée par le cheminement de l'utilisateur à travers le bâtiment.

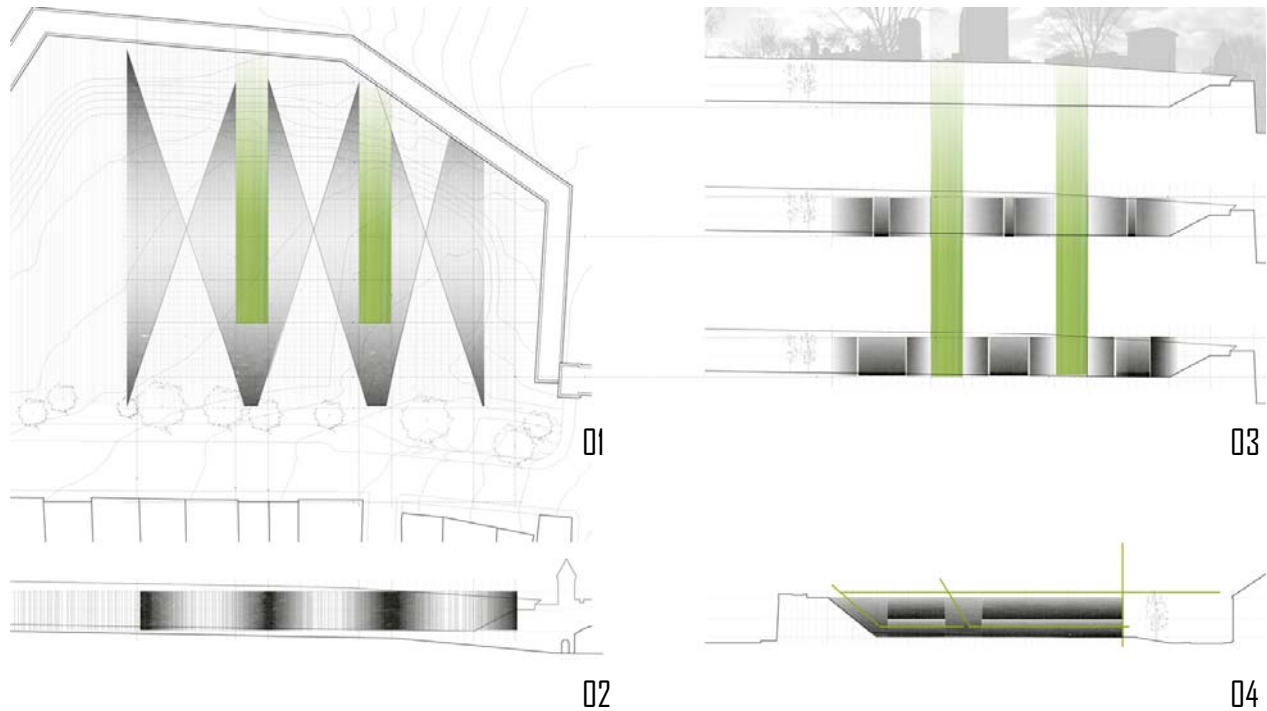
Figure 13 - Épaisseur séquentielle : utiliser la distance réelle afin de permettre la distance spirituelle



Réponse à l'univers spirituel du lieu - cheminement de l'utilisateur

La réalisation du projet se poursuit en réponse au cheminement de l'utilisateur dans l'optique d'entretenir des liens étroits avec le programme. En ce sens, la répartition des trois principales fonctions, soit la bibliothèque civique, la bibliothèque spécialisée et la bibliothèque multimédia, s'organise en plan (01, figure 14) selon une distribution côte à côte. De cette manière, chaque fonction acquiert un lien direct avec la rue d'Auteuil et peut, par le fait même, être organisée selon un même type de parcours. Chaque segment est également entrecoupé par une pause transversale et se divise d'après ce que propose le système parcellaire du front bâti d'Auteuil. De plus, chaque fonction est divisée en trois principaux secteurs relatifs à la séquence déterminée lors de l'exploration sur le sens du lieu analogue. À cet égard, l'entrée marque donc une introspection (convergence) qui concentre le flux des piétons vers une pause marquée au centre de ce parcours. Ce point focal (02, figure 14) représente l'univers distinct dans lequel l'utilisateur se trempe lors de son cheminement vers un monde axé sur le savoir par le biais d'un médium de communication. Ensuite, le processus inverse est enclenché par une extraversion (03, figure 14) en direction de la fortification qui stimule cette ouverture spirituelle en guise de reconnaissance au contexte réel dans lequel s'inscrit le projet CRC.

Figure 14 - Esquisses schématiques d'implantation : travail sur la relation plan, coupe, élévation

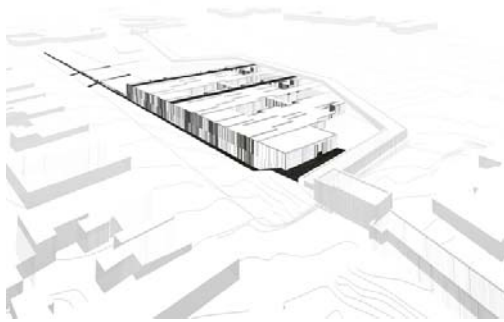


Le travail en élévation et en coupe permet de compléter ce qui a été entamé au niveau du plan. De la rue d'Auteuil, l'élévation propose donc, pour chaque fonction, de représenter l'effet de convergence à travers l'image de surface architecturale. Cette intention vise à créer un effet d'entonnoir filtrant ainsi les piétons de la rue vers l'intérieur du projet ; le noir marquant le plein et le blanc le vide. L'extérieur se prolonge vers l'intérieur de façon à concevoir deux types de cheminement pour chaque fonction. Le parcours central constitue un lieu flexible qui marque une direction vers ce point central qui sert du même coup à distribuer les fonctions de part et d'autre de cette circulation. Les parcours périphériques s'organisent selon une structure spatiale marquant de ce fait un continuum dans lequel se retrouvent les espaces complémentaires au programme du projet. Toujours pour chaque fonction, le centre affiche une relation verticale relative à l'orientation spatiale selon un axe directionnel. De chaque côté, cette relation s'inverse afin de comprendre ces espaces comme des lieux transitoires et adjacents à l'univers réel du contexte d'intégration. La coupe transversale illustre autrement ce processus qui, succinctement, est défini en fin de parcours par une ouverture vers un horizon infini. Cette manière d'encourager l'utilisateur à investir ce lieu engage à percevoir la matérialité du projet en lien avec la réflexion engagée par ce cheminement.

3.4.2 LA MATÉRIALITÉ DU PROJET

La matérialité du projet est présentée de façon à expliquer la séquence correspondante au le cheminement de l'utilisateur. Elle permet, par le fait même, de comprendre la signification de cette matérialité par rapport aux échelles de perception relative à la distance réelle séparant le témoin de l'œuvre matérielle.

Figure 15 - Perception aérienne : compréhension de l'ensemble du projet



Ce point de vue révèle le dialogue entre l'axe piéton parallèle à la rue d'Auteuil et le projet dans sa transversalité. Il permet également de percevoir l'ensemble du projet comme un élément liant cet axe à celle décrite par la fortification. Son implantation propose donc une tranche dans le système affirmé par la façade lisse sur la rue d'Auteuil qui communique transversalement vers l'autre extrémité par ce lien organique.

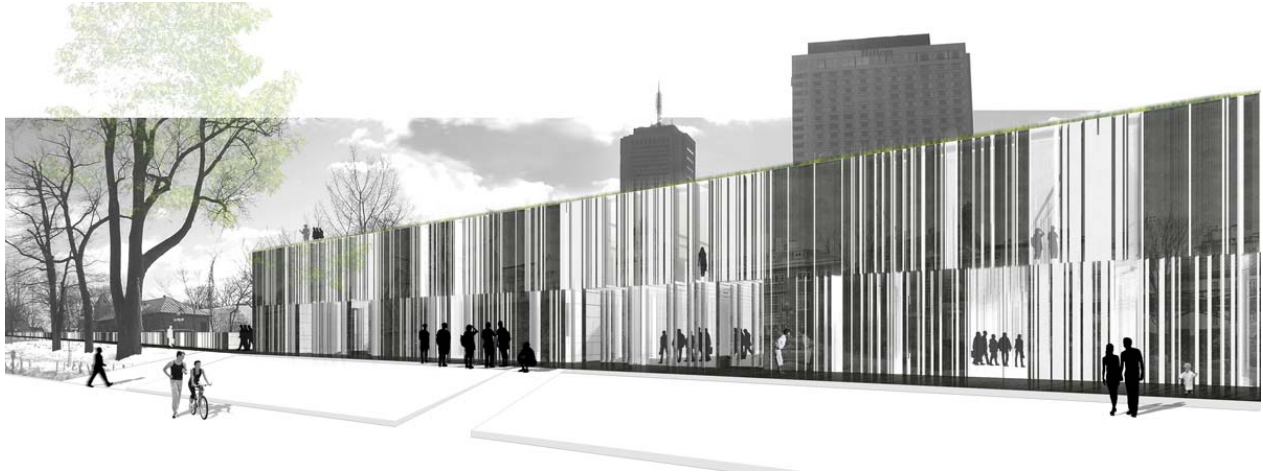
Figure 16 - Approche : perception de l'image et de l'espace extérieur



Cet autre point de vue exprime le dialogue entre l'axe piéton et le projet. À cette distance, la façade sur la rue d'Auteuil fractionne le geste horizontal et linéaire de façon à créer un geste dans le paysage qui attire le regard. La façade transversale s'abstrait de ce fait pour laisser place à la communicabilité de l'image sur rue. Elle devient alors la représentation de cette image qui, de cette tranche, se poursuit vers l'intérieur du site pour former ce continuum

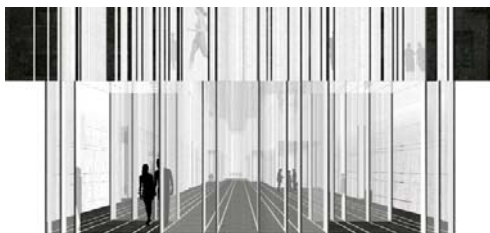
spatial. À une autre échelle, les meneaux qui ceinturent les panneaux de maçonnerie se prolongent perpendiculairement à l'image de la tranche.

Figure 17 - Infiltration : perception de l'image et de l'espace de lieux communicants



Ce point de vue révèle certains aspects relatifs à l'image de la tranche par rapport aux espaces intérieurs et extérieurs. Les panneaux de maçonnerie de granite noir poli diffusent l'image de l'environnement physique dans l'apparence de la surface architecturale. L'espace en amont est alors représenté à travers la lecture de l'image de la tranche. Ces surfaces supportent une certaine reconnaissance au lieu physique qui par le rythme des meneaux verticaux le fragmente afin d'affirmer son existence relativement à la réflexion sur les matériaux. À l'inverse, les panneaux de maçonnerie de granite clair mât ainsi que les panneaux de verre communiquent la perméabilité des espaces intérieurs. L'aspect général de la tranche est représenté par le groupement de ces panneaux au centre de chaque fonction permettant de créer cet effet de convergence de l'extérieur vers l'intérieur.

Figure 18 - Convergence continue : perception de l'image et de l'espace de l'entrée



L'accès à chaque fonction est déterminé par des panneaux de verre amovibles qui permettent une grande perméabilité vers l'intérieur. Cet effet vise à éliminer le seuil de façon à ce que la progression de l'extérieur vers l'intérieur soit ressentie jusqu'à l'esplanade. Ainsi, l'utilisateur est invité à s'infiltrer à l'intérieur et commencer à entreprendre son cheminement personnel vers un monde de connaissances. Ce point de vue permet de comprendre la relation de proximité entre les différentes surfaces architecturales. D'abord, la relation entre le sol et le plafond assure un dialogue vertical et axial selon la trajectoire

proposée. Le sol constitué de granite noir brûlé assure la linéarité du parcours tandis que le plafond clair réfléchissant accentue l'espace à la verticale. Les murs verticaux en acier, qui constituent le prolongement de la surface extérieure, assurent le passage de cet axe au continuum spatial. De cette façon, en pénétrant dans le projet, la configuration des plans verticaux permet à l'utilisateur d'accéder aux fonctions complémentaires qui se situent en périphéries de chaque segment. Cette configuration permet également de créer un effet de convergence conduisant à l'espace central aménagé pour l'analyse de l'information. La transition vers ce deuxième système permet alors de le comprendre comme une série d'espaces communicants les uns avec les autres.

Figure 19 - Convergence interrompue : perception de l'image et de l'espace du continuum spatial



Ce continuum spatial marque des espaces transitoires aménagés pour la cueillette d'informations. Ils se distinguent les uns des autres par un système composé de panneaux de verre amovibles qui permet de transiger facilement d'un espace à un autre. Cette configuration permet d'isoler ou non les espaces en refermant ces panneaux sur le même plan. Par ailleurs, ces espaces ont été réfléchis de façon à

créer un dialogue entre les murs verticaux opposés. La surface de droite tend à se dématérialiser de façon à diminuer à mettre l'accent sur certains points de vue du contexte physique extérieur. La surface noire réfléchissante accentue la profondeur des espaces afin de permettre à l'utilisateur de comprendre l'espace dans lequel il se trouve.

Pause et Extraversion - perception de l'image et de l'espace du lieu d'analyse

La pause et l'extraversion ne sont pas représentées graphiquement en images. On les comprend donc en regardant les coupes et le plan à l'annexe IV.

Figure 20 - Pause transversale : perception de l'image et de l'espace d'un silence entre deux fonctions



Les cours intérieures sont aménagées de façon à créer une perspective mettant en relation les éléments forts du contexte physique avec l'environnement du projet CRC. Elles sont limitées de part et d'autre par les espaces formant le continuum spatial. La dualité entre ces façades transversales suppose une grande

perméabilité du site partant des espaces de diffusion et de représentation sur la rue d'Auteuil.

Figure 22 - Ouverture : perception de l'image et de l'espace du contexte réel



Ce point de vue constitue l'aboutissement du parcours de l'utilisateur à travers le bâtiment. Il devient ainsi la résultante de l'extraversion sur le monde réel. Enfin, cette toiture habitable crée une relation de proximité avec la fortification qui se lie comme un élément d'ancrage au site. La re-découverte du lieu d'accueil permet donc de considérer la vue sur l'horizon en guise de reconnaissance à la perception de ce lieu dans la ville, puis dans le paysage québécois.

4. DISCUSSION / OUVERTURE

La réflexion portée sur la perception de l'image et de l'espace a permis d'établir une réciprocité entre le sens accordé au lieu et à la matière comme médiane du projet d'architecture. L'objectif de cet essai (projet) visait donc à élaborer un cadre conceptuel permettant de comprendre le projet en réponse à des questions essentielles relatives aux valeurs induites des époques antérieures en continuité avec les aspirations actuelles de l'homme. En ce sens, l'exploration, mettant en constante relation l'image et l'espace, s'est développée dans l'optique de définir ce que pourrait être l'essence d'un Centre de Représentation Culturelle dans un lieu particulier. La signification accordée au lieu et à la matérialité a donc été influencée grandement par le choix du projet d'architecture qui résulte de cet intérêt personnel pour la découverte du monde par le biais de la communication.

La distance comme élément liant le cadre conceptuel au projet repose donc sur la manière d'envisager, par le biais de l'architecture, un lieu de reconnaissance à l'univers du savoir et de la connaissance. Cet intérêt pour la convenance¹² des outils de communication permet de lier autrement le monde réel perceptible par les sens à celui de la rêverie par lequel l'homme cherche à s'évader. De la même façon, l'architecture est en elle-même un outil de communication qui

¹² Caractère de ce qui convient à qqch. (Petit Larousse 2000)

consiste à construire un espace à l'image de ce que cet univers tend à exprimer. Cette reconnaissance devient à son tour l'élément de motivation à la base de l'ensemble de la réflexion. En ce sens, la signification attribuée à la distance est spécifique au projet et constitue, par le fait même, une hypothèse aux questions de recherche établies à travers la construction du cadre conceptuel. Le projet est perçu comme une occasion de requalifier la bibliothèque afin d'assurer une plus grande cohésion entre la réflexion renouvelée des institutions culturelles et la signification apportée à la perception de l'image et de l'espace. Cette dernière assure un dialogue certain entre la signification du lieu et sa matérialité en réponse au cheminement réel et spirituel de l'utilisateur à l'intérieur d'un espace architectural construit. Cette signification se comprend plus précisément à travers la représentation matérielle et spirituelle de la distance comme leitmotiv du projet d'architecture.

Enfin, comment le sens accordé à la perception de l'image et de l'espace, à la matérialisation et au lieu contribue-t-il à enrichir la discipline? Cette question pourrait être envisagée de manière à comprendre l'architecture comme un outil de communication entre l'homme et le monde¹³. La perception comme médium sensoriel et extrasensoriel de l'homme explique la réciprocité entre l'architecture et le rôle qu'elle joue. À l'image de ce que Perez-Gomez (1996 ; 118) affirme à ce sujet, l'image de l'homme à travers l'architecture se traduit par la connaissance de la dimension tangible et intangible du monde. *"La perception sensorielle de l'être humain est à la base de la connaissance et de l'articulation."* Autrement, l'architecture ne pourrait assurer la communicabilité des valeurs et besoins de l'homme.

¹³ Ensemble de ce qui est perceptible ou imaginable par l'être humain. (Petit Larousse 2000)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

FORTY, Adrian (2000). "Space", in *Words anbuilding : a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.

HARRIES, Karsten (1997). "Chap.6 : The language problem ; Chap.7 : Representation and symbol ; Chap. 8 : Representation and re-presentation ; Chap.11 : Space and Place ; Chap.12 : The voices of space", in *The ethical function of architecture*. Cambridge: MIT Press.

HEGEL, Friedrich (1970). "Symbole et image", in *Esthétique*. Paris, Presses universitaires de France.

LEATHERBARROW, David et MOHSEN, Mostafavi (2002). *Surface architecture*. Cambridge : MIT Press.

LEATHERBARROW, David (2001). "Sitting in the city, or the body in the world", in *Body and Building*. London, Cambridge MIT Press, 268-289.

LEATHERBARROW, David (1993). « Introduction » et « Conclusion », in *The Roots of architectural invention. Site, enclosure, materials*. Cambridge:Cambridge University Press.

MACARTHUR, John. (2002) "The Image As an Architectural Material." <http://muse.jhu.edu>.

NESBITT, kate (1996). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.

PALLASMAA, Juhani (2005). "Place and Image". in *An Architecture of the Ozarks – The Works of Marlon Blackwell*. Princeton Architectural Press.

PALLASMAA, Juhani (1994). A+U (Architecture and Urbanism). "Questions of perception - Phenomenology of architecture". July, Special issue, p.27-37.

PÉREZ-GOMEZ, Alberto (2001). *This is not architecture - media construction*. Kester Rattenbury, London, New York, 3-23.

PÉREZ-GOMEZ, Alberto (1996). "La notion de contexte en architecture et urbanisme", in *Le sens du lieu*. Actes de colloque. Bruxelles : Ousia, 15-34.

PÉREZ-GOMEZ, Alberto (1996). "L'espace de l'architecture : la signification en tant que présence et représentation", in *Le sens du lieu*. Actes de colloque. Bruxelles : Ousia, 129-154.

RICE, Charles (2001). *Architectural Design*. "Images at the edge of the built". July-August, V.65, N.691, p.25-29.

RICHIR, Marc (1985). "Corps, espace et architecture", in *The journal of the School of Architecture, University of Illinois at Urbana-Champaign*. Vol 3, No.1, automne 1985.

SEMPER, Gottfried (1851). "The four elements in architecture", in *The four elements in architecture and others writings* (1887). Cambridge: Cambridge University Press.

URSPRUNG, Philip (2002). Herzog & de Meuron. *Histoire naturelle*. Lars Muller, CCA.

VESELY, Dalibor (2004). "Modernity, freedom, and destiny; The nature of communicative space; The age of divided representation", in *Architecture in the age of divided representation: the question of creativity in the shadow of production*. Cambridge: MIT Press.

WITTE, Ron (2002). *Case : Toyo Ito, Sendai Mediatheque*. Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York.

ANNEXE I - Études de projets architecturaux

Figure 22 - Médiathèque de Sendai : Toyo Ito



Référence : <http://www.smt.city.sendai.jp/en/>

Enjeux

- Dispositifs d'accès aux divers modes du savoir : le livre, l'exposition, le numérique.
- Démonstration architecturale sur l'identité sémantique structure - figure - sens.

Réflexion sur l'impermanence de l'architecture par rapport aux deux corps constitutifs de l'homme.

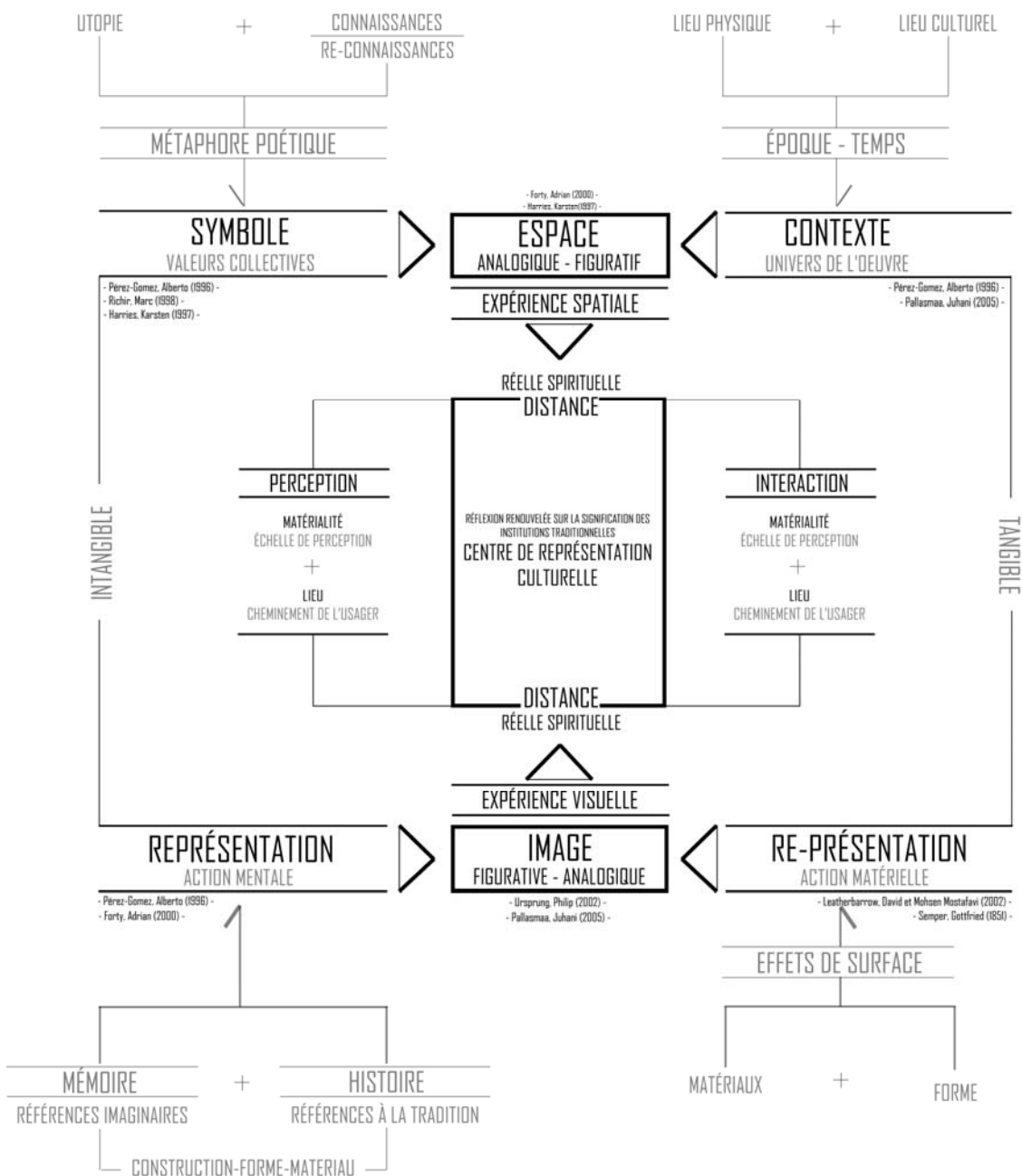
- Le corps physique est celui de notre rapport à la nature.
- La conscience du flux des électrons qui va en se complexifiant avec les nouveaux réseaux de l'information.
- L'architecture comme lieu de réunion de ces deux corps.

Moyens tectoniques de sa transcription.

- Les plateaux, les tubes et la peau comme des éléments architectoniques basiques reconsidérés en un ensemble continu.
- Le vide l'emporte sur la matière, le dessin des forces sur la masse. L'espace est libre et rempli figurativement de mouvements, de rencontres, de repos. Fluidité.
- Chaque plateau a pour programme de représenter un mode de communication entre l'homme et les divers médias.
- Nature en tant qu'élément fluide, de l'architecture comme réunion des deux corps de l'homme. Lieu où s'équilibrent les flux, les forces et les matières.

ANNEXE 2 - Carte de concepts.

Cette carte de concept organise progressivement un cadre conceptuel qui permet de définir l'orientation du de l'essai (projet). Elle se comprend par une lecture des extrémités vers le centre dont la distance assure la transition des principaux concepts vers le projet d'architecture. Ce dernier constitue une hypothèse aux questions de recherche introduites à la partie 2.6 qui se lie directement au sens attribué à la matière et au lieu à l'égard de la relation image et espace.



ANNEXE 3 - Le programme du Projet CRC.

00 Segment commun 1100²

- Diffusion et représentation

Espace libre (films, expositions, spectacles, concerts), boutiques (livres, CD, billetterie pour concerts), café (restaurant).

- Accueil et orientation

Comptoir d'accueil et d'orientation, comptoir d'abonnements (prêts et retours), accès de livraison, surveillance, casiers visiteurs, toilettes multifonctionnelles.

01 Bibliothèque civique/jeune 2450m²

- Cueillette d'informations

Salon de recherche d'informations, centre de conférence, enregistrement (enquêtes), panneaux d'affichage (journaux + magazines), salle de rencontre, bibliothèque pour enfants, comptoirs livres d'enfants (réservations, emprunts, retours), bureaux polyvalents (employés, visiteurs, usagers).

- Analyse, consultation, détente

Espace de travail (employés), salles de lecture commune, garderie (soins bébés), salles de repos, toilettes multifonctionnelles.

- Création, éducation

Galleries d'exposition, ateliers de création, vestibules (commanditaires et interprètes), salles de préparation, foyer, dépôt, toilettes multifonctionnelles.

02 **Bibliothèque spécialisée** 2100m²

- Cueillette d'informations

Matériel de référence sur l'histoire et la culture locale, comptoir de référence sur l'histoire et la culture locale, terminaux (ordinateurs) pour la recherche de livres, chaises + équipement de (micro) lecture, comptoirs (retours, enregistrements, dépôts, photocopies), bureaux bibliothécaires, toilettes multifonctionnelles.

- Analyse, consultation, détente

Espace de travail (employés), salles de lecture commune, garderie (soins bébés), salles de repos, toilettes multifonctionnelles.

- Création, éducation

Galleries d'exposition, ateliers de création, vestibules (commanditaires et interprètes), salles de préparation, foyer, dépôt, toilettes multifonctionnelles.

03 **Bibliothèque Multimédia + Studios** 1650 m²

- Cueillette d'informations

Bibliothèque multimédia (DVD, VHS, CD), bureaux bibliothèque multimédia, salle de projection (régulation), cinéma, vestibule, foyer cinéma, salon (lounge) visiteurs, toilettes multifonctionnelles.

- Analyse, consultation, détente

Espace de travail (employés), salles de lecture commune, garderie (soins bébés), salles de repos, toilettes multifonctionnelles.

- Création, éducation

Salles de rencontres, studios audiovisuels, salles d'enregistrements, station d'impression, salle serveur Internet.

ANNEXE 4 - Informations pertinentes à la démarche conceptuelle.

01 Réaménagement du Parc de l'Esplanade [vos suggestions seraient appréciées]

Référence : http://membres.lycos.fr/citoyenvieuxqueb/MiniMots/mm_98_04.htm

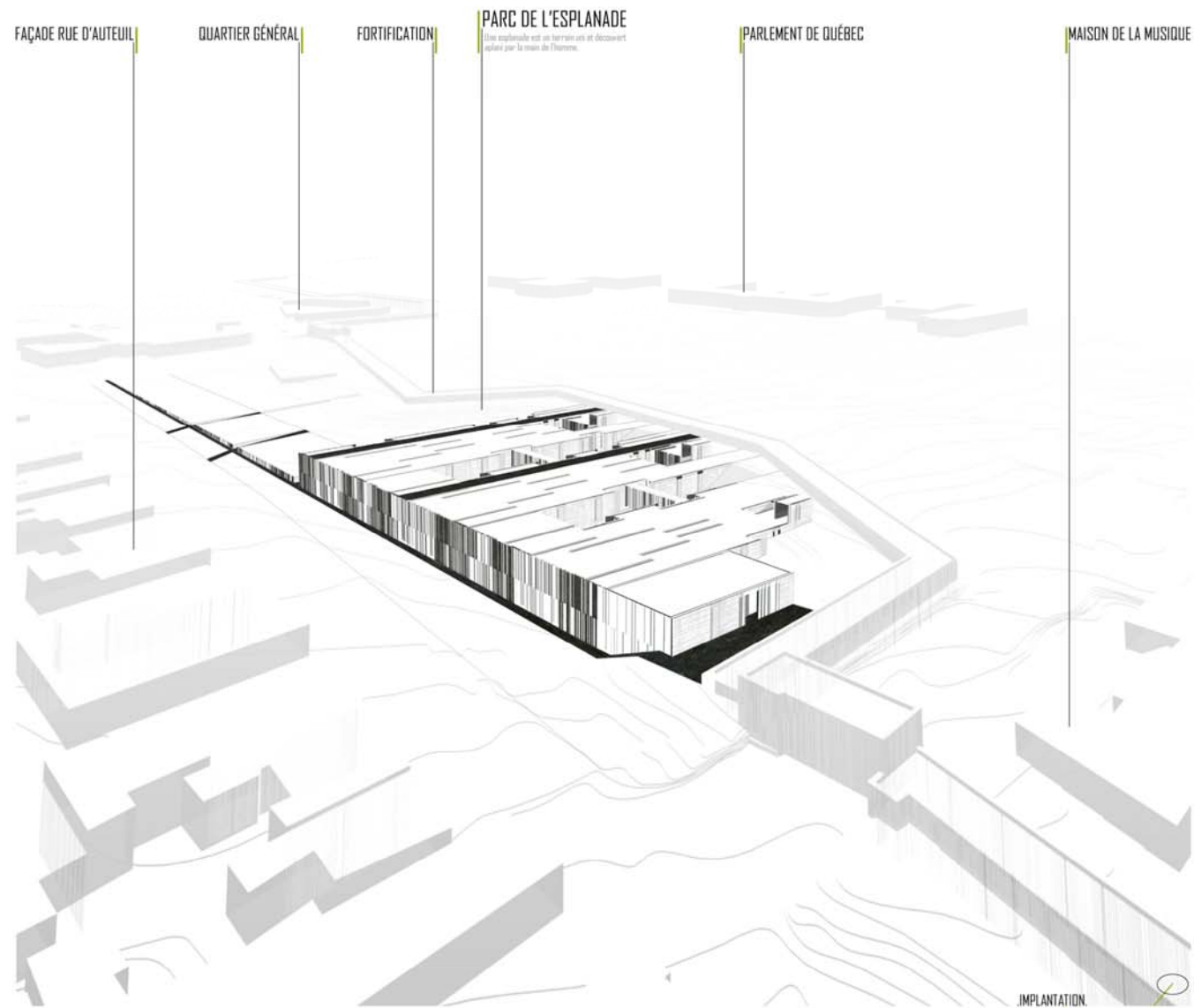
Étant donné le fait que l'Office du tourisme ait quitté l'établissement qu'il occupait sur la rue d'Auteuil; étant donné l'abandon par la ville de la patinoire située sur le même site; et à supposer que le gouvernement fédéral daigne renouveler le bail emphytéotique de 1904 qui confiait la gestion de cet immeuble à la ville- celle-ci envisage de procéder au cours des prochaines années au réaménagement de ce quadrilatère, y compris le parc de stationnement de voitures et celui des caléchières qui lui sont contigus. À cet égard, le **CCVQ** (Comité des Citoyens de Vieux-Québec) soumettra sous peu des propositions à la ville. Vos suggestions de tous ordres nous seraient très utiles.

02 Parc de l'esplanade [Date de dénomination : vers 1779]

Référence : Lebel, Jean-Marie. Le Vieux-Québec : guide du promeneur, 1997, p.159.

Une esplanade est un terrain uni et découvert, aplani par la main de l'homme. Entre les portes Saint-Louis et Kent, les **glacis** et les terrains qui vont de la rue D'Auteuil aux murs des fortifications constituent le parc de l'Esplanade, propriété du gouvernement canadien. Autrefois, l'esplanade désignait uniquement le terrain au pied des glacis aplani et aménagé, entre 1779 et 1783, en lieu de parades militaires. La garnison britannique l'utilise jusqu'à son départ en 1871. Par la suite, l'esplanade devient un grand terrain de jeux et de repos et la pente des glacis, une glissoire pour jeunes et grands.

ANNEXE 5 - Le projet final.



IMPLANTATION
MICROPHYSIQUE

CENTRE DE REPRÉSENTATION CULTURELLE MÉDIATHÈQUE

RÉFLEXION RENOUVELLÉE DES INSTITUTIONS TRADITIONNELLES

Le développement précipité des médias, tels Internet et les appareils informatiques, servent aujourd'hui de bibliothèques, de théâtres, de musées virtuels qui transforment d'une certaine manière la façon de concevoir les nouvelles institutions. Cette réalité représente également un aspect marquant de nos sociétés actuelles, qui s'influencent réciproquement, non pas seulement pour des raisons économiques, mais plutôt en réponse à ce besoin universel de découvrir l'ailleurs ; ce qui fait partie du monde et ce qui pousse l'homme à s'évader au-delà de son contexte habituel. Le projet tente de réconcilier ces deux réalités culturelles orientées sur l'importance accrue des nouveaux modes de diffusion, soutenue majoritairement par l'image graphique, de façon à ce que l'architecture devienne en elle-même un moyen animé de calquer humainement ces représentations. Autrement dit, l'architecture, comme médium de diffusion culturelle par la création de lieux emprunt d'images, pourrait suggérer une façon de comprendre le langage de l'espace comme une source de création témoignant du rapport de l'homme avec son environnement naturel et artificiel immédiat.

MISSION DU PROJET

Le Centre de Représentation Culturelle a pour mission d'explorer le sens métaphorique d'un lieu (site) particulier à travers la perception de l'image et de l'espace comme langage architectural témoignant d'une réflexion sur notre environnement artificiel et naturel.



TOIT PUBLIC
HORIZON

