

CHRISTINE LAFERRIÈRE

**LE DÉTAIL ARCHITECTURAL À LA RENCONTRE DE L'ANCIEN  
ET DU NOUVEAU DANS DES PROJETS DE RECYCLAGE**  
Étude de réalisations de trois firmes québécoises

Mémoire présenté  
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval  
dans le cadre du programme de maîtrise en sciences de l'architecture  
pour l'obtention du grade de maître ès sciences (M.Sc)

École d'architecture  
FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, D'ARCHITECTURE ET DES ARTS VISUELS  
UNIVERSITÉ LAVAL  
QUÉBEC

2007

## RÉSUMÉ

Un projet de recyclage demande à l'architecte de joindre, de façon constructive et expressive, l'intervention contemporaine au bâtiment existant, à l'échelle de l'ensemble du projet comme à celle du détail. Le détail, situé à la rencontre de l'ancien et du nouveau, est issu du même processus de conception que le projet, conditionné d'une part par les prédispositions personnelles de l'architecte et d'autre part, par les négociations qui s'effectuent entre ces prédispositions, l'existant et l'intervention. L'étude de détails de projets de recyclage conçus par trois firmes québécoises démontre comment l'architecte met en jeu ses prédispositions lors de leur conception, en rapport aux contraintes propres au projet. Elle révèle que le détail, abordé comme un objet d'expression des idées de l'architecte, sert à appuyer une vision du projet qui agit sur la relation ancien/nouveau à des échelles différentes et influence en retour les choix des matériaux et des modes d'assemblage.

## **ABSTRACT**

Architectural reuse requires the architect to join, in a constructive and expressive way, the contemporary intervention with the existing building, to the overall project as to the detail. The detail, at the meeting of the old and new, results from the same design process as the project, conditioned by the architect's personal predispositions, the negotiations which are carried out between those, the existing building and the new intervention. The study of architectural reuse details designed by three Quebec's firms shows how the architect connects his predispositions in design process, with project specificity. It reveals that the detail, approached like an expression object of the architect's ideas, is used to support a vision of the project which acts on the old/new relation at different scales and in return influences the materials choices and the assembly modes.

## AVANT-PROPOS

Ce mémoire est le résultat de quatre années d'alternance entre le travail et la recherche qui, je l'espère, auront contribué à colorer ma pratique future d'architecte. L'investissement de tous ces efforts, ponctué d'éternelles remises en question, m'aura pourtant appris beaucoup plus que je l'espérais, autant au niveau personnel que professionnel, grâce au soutien de plusieurs personnes qu'il convient de souligner.

Je débiterai par des remerciements adressés à mon directeur de recherche, Monsieur Jacques White, parce que sa passion pour l'enseignement et pour l'architecture m'a influencé depuis mon premier atelier à l'école d'architecture jusqu'à l'élaboration de mon projet de fin d'études et de ce mémoire. Il a su éveiller mon intérêt lors du cours de « *pensée constructive* » et m'a permis de compléter la boucle de mon parcours (technologie de l'architecture, baccalauréat et maîtrise) en reliant la construction et la conception.

Mes remerciements vont aussi aux architectes qui ont généreusement accepté de participer à mon travail, Monsieur Gilles Prud'hommes de la firme Dan S. Hanganu Architectes, Madame Annie Lebel de la firme Atelier in situ et Madame Marie-Chantale Croft de la firme Croft Pelletier Architectes, je les remercie de leur intérêt pour cette étude, du précieux temps qu'ils m'ont accordé et enfin, de m'avoir accordé l'autorisation de diffuser les documents qui illustrent ce mémoire.

Je tiens également à remercier toute l'équipe de Jacky Deschênes Architecte (Jacky, Marie-Josée, Isabelle, Catheryne, Stéphanie et Élisabeth) qui a vécu avec moi les hauts et les bas de cette aventure. Je tiens à remercier plus particulièrement Jacky, pour avoir toujours supporté ma décision et de m'avoir accordé le temps qu'elle exigeait et à Marie-Josée, pour l'écoute de mes états d'âmes et ses encouragements quotidiens.

Un dernier merci va à l'homme de ma vie, Frédéric, pour avoir traversé toutes ces années en acceptant mes choix et mon indisponibilité, ainsi qu'à mes parents et à ma sœur Johanne pour m'avoir supporté sans relâche dans l'atteinte de mes objectifs.

# TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT .....	II
AVANT-PROPOS.....	III
TABLE DES MATIÈRES .....	IV
LISTE DES FIGURES .....	X
INTRODUCTION .....	1
<b>CHAPITRE 1 : LE RECYCLAGE ARCHITECTURAL, CONTEXTE DE LA RECHERCHE .....</b>	<b>3</b>
1. LE CYCLE D'UTILISATION D'UN BÂTIMENT .....	3
1.1 <i>La conservation</i> .....	4
1.2 <i>La réutilisation</i> .....	4
1.2.1 <i>La réhabilitation</i> .....	5
1.2.2 <i>La conversion</i> .....	6
2. L'INTERVENTION DE RECYCLAGE.....	7
2.1 <i>La restauration</i> .....	7
2.2 <i>La transformation</i> .....	7
3. CONCLUSION .....	8
<b>CHAPITRE 2 : LE DÉTAIL ARCHITECTURAL À LA RENCONTRE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU .....</b>	<b>9</b>
1. LE DÉTAIL ARCHITECTURAL .....	9
1.1 <i>Le concept de détail architectural</i> .....	9
1.1.1 <i>Origine et évolution du concept de détail en architecture</i> .....	9
1.1.2 <i>Le détail architectural</i> .....	11
1. Le détail marque le lieu d'une discontinuité .....	12
2. Le rôle du détail : la jonction .....	12
3. Dualité constructive et expressive du détail .....	13
1.2 <i>La dimension constructive du détail</i> .....	13
1.2.1 <i>La nature du matériau</i> .....	13
1.2.2 <i>La nature des exigences techniques de l'assemblage</i> .....	15
1.3 <i>La dimension expressive du détail</i> .....	17
1.3.1 <i>La matérialité du détail</i> .....	17
1.3.2 <i>La signification du détail</i> .....	18
1. La représentation indicielle .....	18
2. La représentation symbolique.....	20
1.3.3 <i>L'authenticité du détail</i> .....	21
1. Expression de la technologie .....	21
2. Expression de la surface.....	22
2. LES DIMENSIONS CONSTRUCTIVE ET EXPRESSIVE DANS LES RAPPORTS ENTRE L'ANCIEN ET LE NOUVEAU .....	24
2.1. <i>Les défis constructifs du recyclage</i> .....	24
2.1.1 <i>Les critères de performance</i> .....	24
2.1.2 <i>La mise aux normes réglementaire</i> .....	25
2.2. <i>Les défis expressifs du recyclage</i> .....	26
2.2.1 <i>Le respect de l'existant</i> .....	26
2.2.2 <i>L'approche d'intervention</i> .....	27
3. L'APPORT DE L'ARCHITECTE DANS LA CONCEPTION DU DÉTAIL .....	29
4. CONCLUSION .....	32

<b>CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE RÉALISATIONS DE TROIS FIRMES QUÉBÉCOISES, MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE .....</b>	<b>33</b>
1. STRATÉGIE GÉNÉRALE DE LA RECHERCHE.....	34
1.1 <i>Collecte des données</i> .....	35
1.2 <i>Analyse des données</i> .....	37
1.2.1 Analyse individuelle des cas par firme.....	37
1. Analyse des prédispositions personnelles.....	37
2. Analyse individuelle des cas.....	38
3. Analyse comparée des cas.....	38
1.2.2 Analyse croisée des firmes.....	39
2. RÉSULTATS ATTENDUS.....	39
<b>CHAPITRE 4 : ANALYSE DE LA FIRME DAN S. HANGANU ARCHITECTES .....</b>	<b>40</b>
1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES.....	41
1.1 <i>Les prédispositions à l'égard du détail architectural</i> .....	41
1.1.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2).....	42
1.1.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1).....	42
1.1.3 Conclusion.....	43
1.2 <i>Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau</i> .....	45
1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B).....	45
1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A).....	46
1.2.3 Conclusion.....	48
2. LES ÉTUDES DE CAS.....	50
2.1 <i>LE CENTRE D'ARCHIVES DE MONTRÉAL</i> .....	50
2.1.1 Le projet d'ensemble.....	50
2.1.2 Le détail architectural analysé.....	52
1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B).....	54
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2).....	58
3. Conclusion.....	61
2.2 <i>L'ANGLICANE DE LÉVIS</i> .....	64
2.2.1 Le projet d'ensemble.....	64
2.2.2 Le détail architectural analysé.....	66
1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B).....	68
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2).....	70
3. Conclusion.....	71
3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS.....	73
3.1 <i>La négociation entre l'ancien et le nouveau</i> .....	73
3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B).....	73
3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A).....	73
3.2 <i>La négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail</i> .....	74
3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2).....	74
3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1).....	74
3.3 <i>L'influence des facteurs externes</i> .....	75
3.4 <i>Conclusion</i> .....	76
<b>CHAPITRE 5 : ANALYSE DE LA FIRME ATELIER IN SITU .....</b>	<b>77</b>
1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES.....	78
1.1 <i>Les prédispositions à l'égard du détail architectural</i> .....	78
1.1.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2).....	78
1.1.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1).....	79
1.1.3 Conclusion.....	79
1.2 <i>Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau</i> .....	81
1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B).....	81
1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A).....	82
1.2.3 Conclusion.....	84
2. LES ÉTUDES DE CAS.....	85
2.1 <i>LA FONDERIE DARLING</i> .....	85
2.1.1 Le projet d'ensemble.....	85
2.1.2 Le détail architectural analysé.....	87

1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B) .....	88
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2) .....	91
3. Conclusion .....	92
2.2 L'ÉDIFICE ZONE .....	94
2.2.1 Le projet d'ensemble .....	94
2.2.2 Le détail architectural analysé .....	96
1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B) .....	97
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2) .....	102
3. Conclusion .....	103
3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS .....	105
3.1 <i>La négociation entre l'ancien et le nouveau</i> .....	105
3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B) .....	105
3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A) .....	105
3.2 <i>La négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail</i> .....	106
3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2) .....	106
3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1) .....	106
3.3 <i>L'influence des facteurs externes</i> .....	107
3.4 <i>Conclusion</i> .....	107
<b>CHAPITRE 6 : ANALYSE DE LA FIRME CROFT PELLETIER ARCHITECTES.....</b>	<b>109</b>
1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES .....	110
1.1 <i>Les prédispositions à l'égard du détail architectural</i> .....	110
1.1.1 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1) .....	110
1.1.2 Conclusion .....	111
1.2 <i>Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau</i> .....	113
1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B) .....	113
1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A) .....	113
1.2.3 Conclusion .....	114
2. LES ÉTUDES DE CAS .....	115
2.1 <i>LA BIBLIOTHÈQUE DE CHARLESBOURG</i> .....	115
2.1.1 Le projet d'ensemble .....	115
2.1.2 Le détail architectural analysé .....	118
1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B) .....	119
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2) .....	123
3. Conclusion .....	125
2.2 <i>LES LOFTS DE LA FABRIQUE</i> .....	127
2.2.1 Le projet d'ensemble .....	127
2.2.2 Le détail architectural analysé .....	128
1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B) .....	130
2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2) .....	132
3. Conclusion .....	135
3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS .....	137
3.1 <i>La négociation entre l'ancien et le nouveau</i> .....	137
3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B) .....	137
3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A) .....	138
3.2 <i>La négociation entre la dimension constructive et la dimension expressive du détail</i> .....	138
3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2) .....	138
3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1) .....	138
3.3 <i>L'influence des facteurs externes</i> .....	139
3.4 <i>Conclusion</i> .....	139
<b>CHAPITRE 7 : ANALYSE CROISÉE DES FIRMES .....</b>	<b>141</b>
7.1 <i>La conception du détail architectural</i> .....	141
7.2 <i>L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre l'ancien et le nouveau</i> .....	141
7.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B) .....	141
1. Le respect de l'existant .....	142
2. La performance de l'existant .....	143
7.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A) .....	144
1. L'opposition des styles .....	144
2. La recherche de complémentarité .....	145

3. La distance .....	145
7.3 <i>L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail</i> .....	146
7.3.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2) .....	146
1. La nature du matériau .....	146
2. La nature des exigences techniques de l'assemblage .....	147
7.3.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1) .....	148
1. La matérialité du détail .....	149
2. La signification du détail .....	149
3. L'authenticité du détail .....	150
7.4 <i>L'influence des facteurs externes</i> .....	151
7.4.1 Les intervenants externes .....	151
7.4.2 La gestion des coûts .....	151
7.4.3 La réglementation .....	152
7.5 <i>Conclusion</i> .....	152
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>154</b>
1. SYNTHÈSE DES CONNAISSANCES APPORTÉES PAR LA RECHERCHE .....	154
1.1 <i>L'influence du projet sur la conception du détail</i> .....	154
1.2 <i>L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre l'ancien et le nouveau</i> .....	154
1.3 <i>L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail</i> .....	155
2. LIMITES DE LA RECHERCHE .....	155
3. NOUVELLES PISTES DE RECHERCHE .....	156
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>157</b>
1. LE DÉTAIL ARCHITECTURAL À LA RENCONTRE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU .....	157
2. LES ARCHITECTES ET LES PROJETS .....	159
2.1 <i>Dan S. Hanganu Architectes</i> .....	159
2.1.1 <i>L'Anglicane de Lévis</i> .....	159
2.1.2 <i>Le Centre d'archives de Montréal</i> .....	159
2.2 <i>Atelier in situ</i> .....	159
2.2.1 <i>La Fonderie Darling</i> .....	160
2.2.2 <i>L'Édifice Zone</i> .....	160
2.3 <i>Croft Pelletier Architectes</i> .....	160
2.3.1 <i>La Bibliothèque de Charlesbourg</i> .....	160
2.3.2 <i>Les Lofts de la Fabrique</i> .....	160
<b>ANNEXE 1: ÉCHANTILLON PRÉLIMINAIRE ET POTENTIEL</b> .....	<b>161</b>
<b>ANNEXE 2: LISTE DES PRIX ET PUBLICATIONS DES PROJETS</b> .....	<b>164</b>
1. DAN S. HANGANU ARCHITECTES .....	164
1.1 <i>L'Anglicane de Lévis</i> .....	164
1.2 <i>Le Centre d'archives de Montréal</i> .....	164
2. ATELIER IN SITU .....	164
2.1 <i>La Fonderie Darling</i> .....	164
2.2 <i>Édifice Zone</i> .....	165
3. CROFT PELLETIER ARCHITECTES .....	165
3.1 <i>La Bibliothèque de Charlesbourg</i> .....	165
3.2 <i>Les Lofts de la Fabrique</i> .....	165
<b>ANNEXE 3: SCHÉME DE LA PREMIÈRE ENTREVUE</b> .....	<b>166</b>
<b>ANNEXE 4: SCHÉMES DE LA SECONDE ENTREVUE</b> .....	<b>167</b>
1. DAN S.HANGANU ARCHITECTES .....	167
1.1 <i>Volet interprétation des résultats</i> .....	167
1.1.1 <i>Le détail architectural</i> .....	167
1.1.2 <i>Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau</i> .....	167

1.2 Volet éclaircissement .....	168
2. ATELIER IN SITU.....	169
2.1 Volet interprétation des résultats.....	169
2.1.1 Le détail architectural.....	169
2.1.2 Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	169
2.2 Volet éclaircissement .....	169
3. CROFT PELLETIER ARCHITECTES .....	171
3.1 Volet interprétation des résultats.....	171
3.1.1 Le détail architectural.....	171
3.1.2 Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	171
3.2 Volet éclaircissement .....	171

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1. Niveaux de transformation des matériaux selon Auer (1995). .....	14
Tableau 2. Les objectifs techniques des assemblages (Allen, 1993).....	16
Tableau 3. Approches de l'expression de la technique selon Von Meiss (1993). .....	22
Tableau 4. Approches de l'expression de la surface selon Leatherbarrow (2002).....	23
Tableau 5. Attitude des architectes selon leur niveau de respect de l'existant selon la Section française de l'Icomos (1986) .....	28
Tableau 6. Tableau des projets inclus dans l'échantillon d'étude. ....	35
Tableau 7. Tableau des architectes concepteurs rencontrés.....	36

## LISTE DES FIGURES

Figure 1. Schéma des facteurs qui influencent les prises de décision des architectes dans le processus de conception selon White (1998).....	29
Figure 2. Schéma des variables influençant la formalisation à la rencontre de l'ancien et du nouveau.....	32
Figure 3. Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation à la rencontre de l'ancien et du nouveau.....	37
Figure 4. (A) L'École des HEC de l'Université de Montréal et (B) le Musée de la Pointe-à-Callière (Source : <a href="http://www.hanganu.com">www.hanganu.com</a> ) .....	41
Figure 5. (A) L'utilisation du zinc pour le revêtement du nouveau bâtiment (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) pour le panneau perforé du Centre d'Archives côtoyant la Maison Jodoin. ....	42
Figure 6. Dan S. Hanganu Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural.....	44
Figure 7. (A) Conservation de la salle de lecture du Centre d'Archives de Montréal (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) non-conservation des espaces intérieurs du Clos St-Bernard (Source : <a href="http://www.hanganu.com">www.hanganu.com</a> ).....	45
Figure 8. Décapage des murs intérieurs de pierre de l'Anglicane de Lévis. ....	46
Figure 9. (A) Mezzanine de l'auditorium du Centre d'Archives (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) lanterneau du foyer du Théâtre du Nouveau-Monde (Source : <a href="http://www.hanganu.com">www.hanganu.com</a> ). ....	47
Figure 10. Opposition par l'absence créée par le verre, agrandissement de l'Anglicane.....	47
Figure 11. Dan S. Hanganu Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant la rencontre de l'ancien et du nouveau.....	49
Figure 12. Le Centre d'Archives de Montréal - Les bâtiments existants (Source: <a href="http://www.ccc.umontreal.ca">www.ccc.umontreal.ca</a> ) .....	50
Figure 13. (A) Vue extérieure du nouveau bâtiment (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) vue intérieure : atrium, passerelles et monte-charge central (Source : <a href="http://www.hanganu.com">www.hanganu.com</a> ). ....	51
Figure 14. (A) Plan du Niveau 3 et (B) coupe longitudinale (Source: Dan S. Hanganu Architectes) .....	52
Figure 15. (A) Situation en plan et (B) en coupe du détail étudié (Source: Dan S. Hanganu Architectes) .....	53
Figure 16. (A) Détail étudié : le mur-rideau de la cour intérieure/extérieure et (B) les statues volumineuses et les vieilles portes de bois récupérées (Source : Dan S. Hanganu Architectes) .....	53
Figure 17. (A) Pilastres de la Maison Jodoin et (B) de l'annexe. ....	55
Figure 18. Qualification de l'espace par une distance. ....	55
Figure 19. Transformation des murs de l'annexe en pilastres .....	56
Figure 20. Qualification de l'espace par un détachement : surélévation des plinthes de chauffage et continuité du revêtement de plancher.....	56
Figure 21. (A) Opposition à la pierre de la maison Jodoin et (B) à la brique du bâtiment des HEC par l'absence matérielle du verre.....	57
Figure 22.(A) Opposition à l'ancien par l'acier des plinthes de chauffage, l'aluminium du revêtement de plancher et (B) le zinc des pilastres de l'annexe.....	57

Figure 23. Réintroduction de portes anciennes dans un détail contemporain.....	58
Figure 24. Réintroduction de vestiges dans un détail contemporain (Source : <a href="http://www.hanganu.com">www.hanganu.com</a> ) .....	58
Figure 25. Détail en coupe horizontale du système structural du mur-rideau (Source : Dan S. Hanganu Architectes).....	60
Figure 26. Détail en coupe verticale du support des plinthes de chauffage (Source : Dan S. Hanganu Architectes).....	61
Figure 27. Dan S. Hanganu Architectes, Le Centre d'Archives de Montréal - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau.....	63
Figure 28. L'Anglicane de Lévis (Source: <a href="http://www.culture-quebec.qc.ca">www.culture-quebec.qc.ca</a> ) .....	64
Figure 29.(A) Le nouvel agrandissement et (B) le mur claustra (Source : Dan S. Hanganu Architectes).....	65
Figure 30. Plan de l'étage – (Source: Dan S. Hanganu Architectes) .....	66
Figure 31. (A) Plan de l'étage et (B) coupe-élévation de la cour (Source: Dan S. Hanganu Architectes) .....	67
Figure 32. Détail étudié : passerelle d'accès aux loges .....	67
Figure 33. Conservation du mur de pierres de l'Anglicane. ....	68
Figure 34. Le mur-rideau de verre et la cloison miroir (Source : Dan S. Hanganu Architectes).....	69
Figure 35. Ambiguïté créée par le miroir et le verre (Source : Dan S.Hanganu Architectes) .....	69
Figure 36. Détail en coupe horizontale du mur-rideau (Source : Dan S. Hanganu Architectes) .....	70
Figure 37. Dan S. Hanganu, L'Anglicane de Lévis - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	72
Figure 38. Dan S. Hanganu- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés .....	76
Figure 39. (A) Les Jardins de Métis et (B) le Théâtre des Deux-Rives (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	78
Figure 40. Atelier in situ - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural. ....	80
Figure 41. (A) Conservation du mur de pierres de l'Édifce Buchanan et (B) du four de la Fonderie Darling (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	81
Figure 42. Remplacement du fenestrage existant de l'Édifce Zone .....	82
Figure 43. Le restaurant Da Emma (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	83
Figure 44. (A) Niveau de contraste différent des espaces intérieurs du Restaurant Da Emma et (B) de l'Édifce Zone (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	83
Figure 45. Atelier in situ - Schéma d'analyse des facteurs influençant le rapport ancien et nouveau.....	84
Figure 46. Bâtiment existant de la Fonderie Darling (Source : <a href="http://www.quartierephemere.org">www.quartierephemere.org</a> ) .....	85
Figure 47 (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation rue Ottawa (Source : Atelier in situ).....	86
Figure 48. (A) La Fonderie Darling et (B) son espace d'exposition multifonctionnel (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	87
Figure 49 Détail étudié : entrée principale de la Fonderie.....	87
Figure 50. (A) Situation en plan et (B) en coupe du détail étudié (Source : Atelier in situ).....	88
Figure 51. Entrée à l'échelle des espaces intérieurs et conservation de l'intégrité de la structure de béton.....	89
Figure 52. Cloison extérieure en retrait du mur existant de la Fonderie Darling. ....	90
Figure 53. (A) Panneaux d'acier de la cloison en retrait et (B) de la billetterie peints de couleur kaki (Source: <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	90

Figure 54. Détails en coupe de la cloison en retrait (Source : Atelier in situ) .....	91
Figure 55. Atelier in situ, La Fonderie Darling - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	93
Figure 56. Le bâtiment existant (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ) .....	94
Figure 57 (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation rue Nazareth (Source : Atelier in situ) .....	95
Figure 58.(A) L'édifice Zone, espace de travail et (B) façade extérieure (Source : <a href="http://www.atelierinsitu.com">www.atelierinsitu.com</a> ).....	96
Figure 59. Détail étudié, système de fermeture des anciennes portes de garage .....	96
Figure 60. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié .....	97
Figure 61. Le détail exprime l'échelle des espaces intérieurs.....	98
Figure 62. (A) L'idée d'obturation est renforcée par l'ajout d'un joint creux entre le panneau et la brique existante et (B) le contraste avec le percement de l'entrée principale. ....	99
Figure 63. L'acier Corten est complémentaire au mur de briques existant. ....	100
Figure 64. Détail en coupe des panneaux de fermeture (Source : Atelier in situ) .....	101
Figure 65. Détail en élévation des panneaux d'acier Corten (Source : Atelier in situ).....	102
Figure 66. Atelier in situ, L'Édifice Zone - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	104
Figure 67. Atelier in situ- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés .....	108
Figure 68. (A) Musée de la Gaspésie et (B) résidence Cantin-Collin (Source : <a href="http://www.croftpelletier.qc.ca">www.croftpelletier.qc.ca</a> ) .....	110
Figure 69. Croft Pelletier Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural.....	112
Figure 70. Croft Pelletier Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le rapport ancien et nouveau .....	114
Figure 71. (A) Église St-Charles-Borromée (Source : <a href="http://www.traitcarre.org">www.traitcarre.org</a> ) et (B) bâtiment de la bibliothèque existante (ancien Collège St-Charles et son agrandissement des années 80). ....	115
Figure 72. (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation sud-est (Source: Croft Pelletier Architectes) .....	117
Figure 73. Agrandissement de la bibliothèque de Charlesbourg (Source : <a href="http://www.cdnarchitect.com">www.cdnarchitect.com</a> ) .....	117
Figure 74. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié (Source: Croft Pelletier Architectes) .....	118
Figure 75 Détail étudié : Façade sud-est de l'agrandissement .....	119
Figure 76. La conservation de l'enveloppe extérieure de la bibliothèque existante (Collège St-Charles et agrandissement des années 80). ....	120
Figure 77. Les proportions de la corniche et des fenêtres du bâtiment existant. ....	121
Figure 78. (A) Autonomie du détail de la façade sud-est et (B) de la façade nord-ouest par rapport au bâtiment existant. ....	121
Figure 79. La structure de béton en retrait du mur-rideau.....	122
Figure 80. Le pare-soleil est indépendant de l'agrandissement et du bâtiment existant. ....	122
Figure 81. Le mur-rideau et la cloison de languettes de bois.....	123
Figure 82. Détail en coupe de la façade sud-est (Source: Croft Pelletier Architectes).....	124
Figure 83. Croft Pelletier Architectes, La Bibliothèque de Charlesbourg- Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau .....	126
Figure 84. (A)Façades avant rue St-Vallier et (B) façade arrière du bâtiment existant. ....	127

Figure 85. (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation sud (Source: Croft Pelletier Architectes) .....	128
Figure 86. Détail étudié : Annexe des circulations verticales .....	129
Figure 87. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié (Source: Croft Pelletier Architectes) .....	129
Figure 88. Le détail et l'escalier d'issue extérieure s'inspirent des appentis des cours arrière et du voisinage. ....	130
Figure 89. Le revêtement de panneaux d'acier galvanisé du mur latéral .....	131
Figure 90. La fenêtre constitue la transition entre le bâti existant et la nouvelle intervention.....	132
Figure 91. Débord de toiture de bois apparent. ....	132
Figure 92. Détail de la composition du mur du sas et de l'escalier d'issue (Source: Croft Pelletier Architectes).....	133
Figure 93. Panneaux d'acier galvanisé. ....	134
Figure 94. Détail de la toiture de planchéage de madriers apparent (Source: Croft Pelletier Architectes). ....	134
Figure 95. Croft Pelletier Architectes, Les Lofts de la Fabrique - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau. ....	136
Figure 96. Croft Pelletier- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés .....	140

# INTRODUCTION

Cette recherche porte sur le détail architectural qui se situe à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets qui impliquent la réutilisation de bâtiments existants. Les interventions physiques qui permettent cette dernière, regroupés sous l'expression recyclage architectural, demandent à l'architecte d'innover à différentes échelles afin de joindre de façon constructive et expressive, souvent à l'échelle du détail, l'intervention contemporaine au bâtiment existant.

La plus petite unité d'analyse du projet d'architecture est sans doute celle des détails. Le détail architectural suggère l'existence d'une discontinuité de la matière et il a pour fonction d'en joindre les composantes. La question de la jonction, abordée par le détail, comporte à la fois une dimension constructive (relative à la nature des matériaux et des exigences techniques de l'assemblage utilisé) et une dimension expressive (qui concerne la signification attribuée au matériau lui-même et à l'assemblage).

Le projet de recyclage sous-entend ces mêmes dimensions, lui-même issu des mêmes défis à l'échelle du projet d'ensemble. Les défis constructifs des projets de recyclage concernent l'amélioration de la performance du bâtiment existant ainsi que la santé et la sécurité des nouveaux occupants, alors que les défis expressifs réfèrent au niveau de respect accordé par l'architecte à l'existant et à l'approche d'intervention qu'il privilégie.

Le détail, comme le projet architectural, est issu d'un processus de conception conduit par l'architecte. C'est donc à ce dernier que revient de négocier les dimensions constructive et expressive du détail, à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

Il est attendu que cette recherche permette de comprendre quels sont les facteurs qui influencent l'approche de l'architecte face au détail et face à la relation entre l'ancien et le nouveau, et donc puisse donc expliquer, du moins en partie, la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

La démarche de recherche a pour objectif de valider l'hypothèse selon laquelle la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau (incluant ses dimensions constructive et expressive) est conditionnée par les prédispositions personnelles de l'architecte et par l'ensemble des négociations qui s'effectuent entre celles-ci, les caractéristiques de l'existant et les exigences de l'intervention contemporaine.

Le contenu de la recherche est réparti sur sept chapitres. Le premier chapitre du mémoire présente le cadre contextuel de la recherche, celui du recyclage architectural, afin d'en saisir plus précisément le sens, tel qu'utilisé dans le cadre de cette recherche, à travers un survol du cycle d'utilisation d'un bâtiment et des interventions physiques qui permettent cette même utilisation.

Le second chapitre présente le cadre théorique de la recherche. Il tend à dégager les principales variables qui influencent la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage. Il examine le concept de détail architectural, incluant les dimensions constructives et expressives qu'il sous entend, l'implication de ces mêmes dimensions aux rapports entre l'ancien et le nouveau, ainsi que l'apport de l'architecte dans l'élaboration du détail.

Le troisième chapitre présente une description détaillée de la méthodologie développée pour l'analyse de différents détails architecturaux issus de pratiques contemporaines dans des projets de recyclage réalisés par trois firmes québécoises.

Les chapitres suivants (chapitres 4, 5 et 6) portent sur l'interprétation des données recueillies lors d'entrevues avec des architectes de trois firmes québécoises (Dan S. Hanganu Architectes, Atelier in situ & Croft Pelletier Architectes) au sujet de la formalisation de détails architecturaux ciblés dans des projets de recyclage choisis.

Enfin, le mémoire se complète d'un septième chapitre qui compare les résultats des trois firmes en regard du traitement du détail architectural dans un projet de recyclage.

## CHAPITRE 1 : LE RECYCLAGE ARCHITECTURAL, CONTEXTE DE LA RECHERCHE

Le contexte actuel de création de l'architecte est grandement influencé par l'émergence de nouvelles problématiques sociales, économiques et environnementales. La baisse démographique québécoise, les restrictions budgétaires et énergétiques plus sévères et la rareté des matériaux ne sont que quelques-uns des éléments ayant une influence accrue sur le cadre bâti existant et à construire.<sup>1</sup> L'intérêt pour le développement durable « *qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs* »<sup>2</sup> gagne ainsi en popularité tant dans la population que chez nos élus. Dans ce contexte, le recyclage du patrimoine bâti y trouve tout son sens et son intérêt. Ce type d'intervention architecturale lui permet de bénéficier d'un nouveau cycle d'utilisation en s'adaptant aux conditions contemporaines. Ce premier chapitre permettra d'articuler le sens de l'expression « *recyclage architectural* », tel qu'utilisé dans le cadre de cette recherche, à travers un survol du cycle d'utilisation d'un bâtiment et des interventions physiques qui permettent d'actualiser cette utilisation.

### 1. LE CYCLE D'UTILISATION D'UN BÂTIMENT

En éditorial d'un numéro de la revue ARQ (Architecture-Québec) portant sur l'avenir des églises au Québec, Noppen (2005) affirmait que « *recycler, selon la définition courante, c'est soumettre quelque chose à un recyclage et, plus précisément, à un nouveau passage : sous cet angle, l'architecture est conçue comme un cycle de traitements, appliqués à intervalles plus ou moins réguliers, en vue de permettre l'utilisation (...) des espaces construits et des bâtiments (...).* »<sup>3</sup> Par cette définition, il suggère que le bâtiment possède un cycle d'utilisation et que des interventions seront nécessaires en cours de route pour lui permettre de résister aux épreuves du temps. C'est à la fin de la première phase du cycle d'utilisation d'un bâtiment que s'offrent deux alternatives, soit sa démolition ou sa conservation.

---

<sup>1</sup> Contexte du *Forum*. Bâtir avec ou sans architectes. *Forum de la relève en architecture* (Dufaux, 2005, p.12)

<sup>2</sup> Le concept de développement durable a été propagé par le rapport « Notre avenir à tous » de la Commission des Nations Unies sur l'environnement et le développement (Rapport Brundtland) en 1987.

<sup>3</sup> Noppen (2005) p.5.

## 1.1 La conservation

La conservation est, selon Simon (1997), la décision de poursuivre la vie d'un bâtiment à la fin d'une première utilisation, « *considérant que l'architecture ne [peut] être ni un bien de consommation que l'on jette quand il est usagé ou démodé, ni une œuvre d'art éternelle* »<sup>4</sup>. C'est dans cette même ligne de pensée que Simard (1981) définit aussi la conservation d'un bâtiment comme une alternative à sa démolition, par l'extension de sa vie utile, qui peut être totale (conservation intégrale du bâtiment et maintien de la forme existante) ou partielle (démolition ou remplacement d'éléments).

Les raisons de conserver sont multiples. Latham (2001) cite en exemple : les motifs archéologiques (qui concernent les ruines ou les bâtiments porteurs d'une évidence historique et d'une valeur intrinsèque pour notre génération et celles futures); les critères d'appréciation esthétique (caractère régional particulier, valeur culturelle associée à une population locale); les motifs économiques (argument environnemental par une meilleure utilisation de ce qui existe) ou encore les besoins psychologiques (indice de stabilité pour la population). À toutes ces raisons, Simon (1997) ajoute l'intérêt de conserver un bâtiment pour son apport à la cohésion du quartier, du village ou de la ville.

## 1.2 La réutilisation

Simon (1997) présente de la conservation comme une pratique d'accommodation de l'existant qui suppose l'arrivée d'une nouvelle utilisation (d'où le terme réutilisation). La réutilisation des bâtiments peut être vue comme le reflet ou le résultat d'une évolution de la société à l'époque où elle survient. Selon Simon (1997), elle est attribuable à des usages désuets ou en progrès, la nouvelle utilisation requérant une restructuration de l'espace.

Tel que mentionné précédemment, les intentions sous-jacentes à la conservation d'un bâtiment, comme alternative à sa démolition, peuvent être de plusieurs ordres (historique, esthétique, économique ou psychologique), impliquant que les opportunités de réutilisation proviennent tantôt de la population, des organismes gouvernementaux ou des attributs du bâtiment lui-même.

---

<sup>4</sup> Simon (1997), p.12.

La population est souvent initiatrice de la réutilisation d'un bâtiment, notamment lorsqu'un nouvel usage est suggéré par l'utilisateur cherchant un bâtiment pour un usager particulier, propriété et potentiel disponible sur le marché<sup>5</sup>. Joffroy (1999) souligne que les initiateurs varient selon la volonté de préservation du bâtiment originent de la localisation (habitant), de la mémoire (historien), de la qualité d'élaboration (architecte) ou de l'image du quartier (associations).

Le bâtiment lui-même peut aussi être à l'origine de l'usage qu'il suggère (Latham, 2001; Kalman, 1981), par ses dimensions (souvent plus grandes que les bâtiments que l'on construit aujourd'hui), par sa situation ou par son cadre historique (Kalman, 1981).

Enfin, des initiatives politiques sont souvent engagées dans la réutilisation des bâtiments. Latham (2001) donne en exemple les bâtiments institutionnels disponibles sur le marché ou les changements dans les politiques d'aménagement qui permettent des activités commerciales dans de nouveaux secteurs ou des usages mixtes dans des secteurs existants.

La réutilisation étant relative à une nouvelle façon d'utiliser un bâtiment existant, l'arrivée d'une nouvelle fonction peut-être de deux ordres, selon son degré de changement avec l'utilisation originale, soit la réhabilitation et la conversion.

### **1.2.1 La réhabilitation**

La réhabilitation, selon Joffroy (1999), consiste à l'amélioration d'un bâtiment sans changement de sa fonction principale. Une telle amélioration du bâtiment passe par la remise en état d'habitation et renvoie à une pratique ancestrale d'amélioration et de renouvellement de la forme bâti, qui accompagne l'évolution des façons d'occuper l'espace (Joffroy, 1999). On inclut dans cette pratique le fait de conformer un bâtiment à des usages qui se sont modifiés ou à des occupants qui ont changé. (Joffroy, 1999) Un peu de la même manière, Simard (1981) affirme que réhabiliter, c'est aussi « remettre en valeur, redonner au bâtiment sa capacité d'assumer de nouveau un rôle, rendre la structure efficace pour un usage contemporain par une série d'interventions »<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Latham (2001)

<sup>6</sup> Simard (1981), p.612.

La réhabilitation, selon Joffroy (1999), est une pratique réactionnaire apparue à la fin des années 1960 suite aux destructions massives des centres urbains détruits en totalité ou en partie par les guerres. Elle serait de plus attribuable au procès fait à l'espace légué par le Mouvement Moderne (Simon, 1997; Joffroy, 1999) qui se serait efforcé de vider l'espace présentant des témoignages de rapports sociaux et de spécificités locales, afin de les remplacer par les concepts spatiaux de l'esprit nouveau (Simon, 1997).

La réhabilitation s'appuie ainsi sur l'apparition de nouvelles valeurs culturelles, telles la référence à l'histoire, la montée en puissance des exigences qui concernent l'environnement bâti et la valorisation des quartiers urbains constitués, qui s'ajoutent aux processus évolutifs de la société tels l'urbanisation rapide du territoire, la survie des bâtiments anciens, le changement accéléré des modes de vie, l'évolution démographique et la satisfaction des besoins quantitatifs (Joffroy, 1999).

### **1.2.2 La conversion**

Plus radicale que la réhabilitation, la conversion (aussi appelée reconversion), se rapporte au changement de la fonction originale d'un bâtiment pour éviter sa désaffectation (Joffroy, 1999). Sur ce point, Noppen (2005) ajoute que la conversion est concernée par la compatibilité fonctionnelle, mais aussi symbolique parce qu'elle relève du sens que l'on accorde à ce changement. Pour ce dernier, « *c'est le procédé de conversion qui en est directement en cause lorsqu'un bâtiment perd toute sa signification, au point d'être démoli.* »<sup>7</sup>

De façon plus particulière, la conversion témoigne de changements économiques, politiques, religieux, culturels et technologiques (Section française de l'Icomos, 1986; Gause, 1996). Cités en exemple par la Section française de l'Icomos (1986), les reconversions de filatures en appartement (changements économiques), de châteaux en musées (changements politiques), de théâtres en cinémas (changements culturels) ou la libération d'entrepôts due au transport par conteneurs (changements technologiques) sont tous des témoins de l'évolution de la société.

---

<sup>7</sup> Noppen (2005), p.5.

## 2. L'INTERVENTION DE RECYCLAGE

La réutilisation, passage à une nouvelle étape du cycle de vie d'un bâtiment existant, implique tel que mentionné précédemment par Noppen (2005) et Simon (1997), certains traitements ou interventions (restauration, transformation) que l'on peut rassembler sous le terme « recyclage ». Si ce dernier réfère au « *processus par lequel l'objet initial est décomposé en ses éléments constitutifs et repasse dans un nouveau cycle de traitements jusqu'à ce que la transformation désirée soit obtenue* »<sup>8</sup>, cela signifie que « *le recyclage investit la manière et ne concerne qu'elle* »<sup>9</sup> sans égard au degré de changement apporté à son utilisation originale.

### 2.1 La restauration

L'intervention de recyclage la plus conservatrice est la restauration. Elle consiste en une sauvegarde à l'identique de l'ensemble ou d'une partie du bâtiment en vertu de sa valeur patrimoniale, toute modification de l'état originale n'étant pas envisageable (Joffroy, 1999). La définition du terme fournie par Simard (1981) est similaire à celle de Joffroy (1999) mais ajoute que la restauration « *peut se limiter à la restauration d'éléments en place et l'intégration critique d'éléments nouveaux, souvent nécessaires à la consolidation de l'édifice ou à l'installation d'une nouvelle fonction* »<sup>10</sup>.

### 2.2 La transformation

L'intervention de recyclage la plus courante, selon Joffroy (1999) est la transformation. Elle consiste à affirmer le caractère contemporain des éléments nouveaux afin d'assurer un contraste avec à l'édifice ancien. Facilement reconnaissable pour ne pas restituer l'ancien dans son état d'origine, la transformation tisse néanmoins des liens avec son support ancien, (Joffroy, 1999). Enfin, pour Latham (2001), ce sont les interventions de transformation de qui permettent d'effectuer des altérations et des additions au bâtiment existant.

---

<sup>8</sup> Simard (1981), p.612.

<sup>9</sup> Noppen (2005), p.5.

<sup>10</sup> Simard (1981), p.612.

### **3. CONCLUSION**

Le recyclage architectural est une intervention nécessaire à la réutilisation d'un bâtiment existant dans un contexte de changement. Il ne concerne que le traitement de la matière elle-même, sans égard aux modifications de son usage, et s'applique ainsi aux projets de réhabilitation comme ceux de conversion. Il demande à l'architecte d'intervenir, suivant une stratégie qui se situe quelque part entre la restauration parfaite et la transformation radicale, afin de lier l'ancien et le nouveau. C'est de cette nécessité de joindre l'intervention contemporaine au bâtiment existant de façon constructive et expressive, et souvent à l'échelle du détail, dont il sera question dans les chapitres qui suivent.

## CHAPITRE 2 : LE DÉTAIL ARCHITECTURAL À LA RENCONTRE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU

Ce second chapitre présente le cadre théorique de la recherche. Il a pour objectif de dégager les principales variables qui ont une influence sur la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage. La première partie vise à définir et à expliquer le concept de détail architectural, incluant les dimensions constructives et expressives qu'il sous entend. La seconde partie du chapitre traite des applications de ces mêmes dimensions (constructives et expressives) aux rapports entre l'ancien et le nouveau. Enfin, une dernière partie vise à comprendre le rôle et l'apport de l'architecte dans l'élaboration du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1. LE DÉTAIL ARCHITECTURAL

La plus petite unité d'analyse du projet d'architecture est sans doute celle des détails. La notion de détail fait partie intégrante du vocabulaire architectural. La littérature présente d'ailleurs une grande quantité de photographies de détails architecturaux d'échelles variées, mais assez peu de textes théoriques sur le sujet. La recension qui suit est un recueil sommaire de différentes théories qui peuvent s'appliquer à l'étude du détail architectural, tiré de la littérature consultée.

#### 1.1 Le concept de détail architectural

Avant de définir le concept de détail tel qu'utilisé dans le langage architectural contemporain, il est nécessaire de connaître l'origine de son utilisation et de l'évolution qu'il a connu par la suite.

##### 1.1.1 Origine et évolution du concept de détail en architecture

Dans l'histoire, le terme détail fait son apparition dans la littérature architecturale au 18<sup>e</sup> siècle dans des travaux théoriques français avant de se répandre partout en Europe. La première utilisation du terme peut être attribuée aux théoriciens de l'*architecture parlante* (Frascari, 1996) qui par une analogie avec la littérature parlée, affirmaient que comme le caractère d'une pièce (théâtre, poésie) s'acquiert « à travers le choix et l'ordonnance de ces mots, le caractère d'un bâtiment dépend de la

*définition et de l'ajustement mutuel de ses détails* »<sup>11</sup>. La combinaison des différents détails et des styles donne le caractère à un bâtiment, comme celle des mots et des styles pour une phrase (Fascari, 1996). C'est donc la liaison des concepts de détail et de style qui sont à l'origine du concept des premières utilisations du terme détail architectural.

Dans la tradition des Beaux-Arts de Paris, le détail en architecture, vu comme le générateur du caractère des bâtiments, a amené les enseignants et les praticiens à développer une nouvelle méthode graphique pour en faire l'étude, le *dessin analytique* (Weston, 2003 ; Fascari 1996). Selon cette pratique, même s'il n'était pas du ressort des architectes à cette époque de préparer les dessins servant à la construction, la représentation graphique du bâtiment passait par la conception de ses détails qui y jouaient un rôle prédominant. Les détails étaient montrés à différentes échelles, allant même jusqu'à prendre plus d'importance que le dessin représentant le bâtiment lui-même. L'illustration du projet d'ensemble, à une toute petite échelle, se confondait tel un détail parmi les autres (Fascari, 1996). Le *dessin analytique* tentait donc de présenter les interrelations entre les différentes parties qui entrent dans la conception du discours que tend à exprimer le bâtiment (Weston, 2003 et Fascari 1996).

Le travail ouvrier a pendant longtemps pris une large place dans la conception et dans la réalisation des détails architecturaux. L'architecte de la période préindustrielle ne fournissait que des plans, à petite échelle, qui illustraient l'ensemble du bâtiment. Seuls certains détails clés, comme les profilés des moulures, pouvaient être présentés à une échelle plus grande (Weston, 2003). Tous les autres détails qui entraient dans la réalisation du projet dépendaient de la bonne qualité d'exécution de l'ouvrier et d'un certain degré de latitude dans l'adaptation du concept de l'architecte (Ford, 1996). La question de l'exécution des travaux était donc, pendant cette période de tradition ouvrière, soumise à la connaissance commune et à la pratique acceptée (Weston, 2003 et Fascari, 1996).

L'arrivée de l'industrialisation changea radicalement la destination du détail en architecture, qui passa des mains des ouvriers à celles des ingénieurs et des manufacturiers<sup>12</sup>. Les bâtiments, traditionnellement construits (ce qui impliquait bien sûr que les matériaux étaient travaillés, ajustés et finis directement sur le site), deviennent dès lors assemblés. La production industrielle des composantes et des assemblages n'admettait toutefois que de simples ajustements (et même souvent aucun) lors de la mise en place sur le chantier (Weston, 2003). À la même époque, le

---

<sup>11</sup> Traduction de Weston (2003), p.140.

<sup>12</sup> Voir Weston (2003), Ford (1996) et Fascari (1996)

mouvement Art & Craft voyait le jour en réaction à la production industrielle (Weston, 2003 et Frascari, 1996). Le détail était donc considéré, pour les partisans de ce mouvement, comme un juste retour à la tradition antérieure malgré l'arrivée de l'industrie où « *le travail ouvrier est vu comme le paramètre pour les détails, lesquels en eux-mêmes sont comme le raffinement de la tradition constructive* »<sup>13</sup>.

Plus récemment, la médiatisation du détail architectural, que Simonnet (1989) attribue notamment à la large diffusion de l'œuvre de Carlo Scarpa à la fin des années soixante-dix, en influença beaucoup l'attrait comme sujet d'intérêt et d'étude. À partir de ce moment, l'échelle d'appréciation du projet architectural se focalisa sur certains détails matériels qui valorisaient la dimension constructive du bâtiment (assemblages, joints, encastremements) et qualifiaient l'œuvre dans son intégralité.

### 1.1.2 Le détail architectural

Le concept de détail architectural, depuis ses premières versions jusqu'à aujourd'hui, réfère à un contexte beaucoup plus large que celui cerné par la simple définition usuelle du mot détail. Le détail, tel que défini dans les dictionnaires, renvoi à un « petit élément d'un ensemble »<sup>14</sup>. En architecture, cette dernière définition a peu de sens, si l'on considère qu'une colonne, par exemple, peut aussi bien être un détail (par rapport au bâtiment d'ensemble) qu'un tout en soi. Comme en fait mention Frascari (1996), les colonnes et les chapiteaux sont classifiés comme des détails dans la littérature architecturale, mais les porches et les pergolas le sont tout autant.

*« Le problème de l'échelle et de la dimension dans ces classifications [des détails] et les relations entre les édicules et les édifices rend la définition du dictionnaire inutilisable en architecture ».*<sup>15</sup>

Dans la littérature architecturale recensée, les définitions attribuées au terme diffèrent selon les auteurs, mais certaines similarités peuvent s'en dégager. Dans le cadre de cette recherche, les trois définitions suivantes ont été retenues comme plus intéressantes:

Pour Atali (2001), le détail est « *une sorte de diagramme où sans doute s'établit, se construit et s'exprime le système de liaisons entre le tout et les parties de l'architecture, mais aussi entre le*

---

<sup>13</sup> Traduit de Frascari (1996), p.503.

<sup>14</sup> Villers, Marie-Éva de (1997). p.455.

<sup>15</sup> Traduction de Frascari (1996), p.501.

*monde des idéaux ou des raisonnements purs, et celui de la matière et des ses lois physiques ou techniques, entre le monde des signes et celui du travail et du métier de construire »<sup>16</sup>.*

Pour Frascari (1996), « *tout élément architectural définit comme un détail est toujours un joint. Les détails peuvent être des joints matériels [...] ou ils peuvent être des joints formels »<sup>17</sup>.*

Simonnet (1994) définit, quant à lui, le détail comme « *une dimension de la conception et/ou de la réalisation qui concentre à l'échelle de la main les facteurs concourant à faire émerger du sens à partir de procédés techniques »<sup>18</sup>.*

De ces trois définitions, il est donc possible de retenir que :

- . Le détail marque le lieu d'une discontinuité;
- . Le rôle du détail est la jonction;
- . Le détail est le théâtre d'une dualité constructive et expressive.

### **1. Le détail marque le lieu d'une discontinuité**

La nécessité de joindre des éléments séparés implique que le détail architectural marque le lieu d'une discontinuité générée par la présence d'une limite physique et concrète. Cette interruption matérielle, tel que présentée par Simonnet (2001), peut être de l'ordre formel, matériel, fonctionnel ou dimensionnel, « *le matériau butant contre un autre matériau ou contre sa propre modification, débouche physiquement de son extrémité, sur sa limite qualitative »<sup>19</sup>.*

En plus de la séparation de la matière, le détail peut aussi, selon Simonnet (1994), gérer les limites de l'intervention ouvrière ou celles de fonctions techniques hétérogènes (main d'œuvre qualifiée ou artisanale, ou limite de la fabrication en usine).

### **2. Le rôle du détail : la jonction**

Malgré leur regard différent sur le concept de détail architectural, l'ensemble des auteurs s'accordent pour dire que son rôle se rapporte à la jonction. Pour Atali (2001), comme pour Gregotti (1996) et Frascari (1996), le détail répond à la nécessité de lier les différentes parties associées à un ensemble plus large. Pour Frascari (1996), la jonction concernée par le détail est soit formelle (par exemple un porche séparant l'intérieur d'un bâtiment de l'extérieur) ou matérielle (le chapiteau qui

---

<sup>16</sup> Atali (2001), p.162.

<sup>17</sup> Frascari (1996), p.501.

<sup>18</sup> Simonnet (1994), p.185.

sépare la colonne de l'architrave). De manière indirecte, Atali (2001) convient que c'est aussi par le détail que s'effectue la liaison entre la construction et l'expression du projet architectural.

### **3. Dualité constructive et expressive du détail**

Le détail exprime une dualité profonde entre la construction et l'expression du projet architectural. Atali (2001) et Simonnet (1989) font tous deux mention, dans leur définition du détail, de la matière et de la technique, autant que celui du sens qui est accordé à son apparence. Ainsi, « *c'est à l'endroit précis où se regardent frontalement architecture et construction que le détail rend pratiquement à elle même sa signification* »<sup>20</sup>.

Lieu d'une discontinuité de la matière, le détail architectural a comme nous l'avons vu ci-dessus donc pour fonction de joindre. La question de la jonction concernée par le détail ne réfère cependant pas qu'à sa dimension constructive, mais aussi à sa dimension expressive. Les sous-chapitres suivants traiteront donc de ces dimensions de manière séparée afin de mieux en dégager le sens.

## **1.2 La dimension constructive du détail**

La dimension constructive du détail architectural est tributaire de la nature du ou des matériaux qui le constituent ainsi que de celle des exigences techniques de l'assemblage.

### **1.2.1 La nature du matériau**

La nature des matériaux a une importance capitale dans la formalisation des détails architecturaux. Chaque matériau possède des caractéristiques propres qui le distinguent des autres. Ces caractéristiques peuvent être catégorisées comme primaires ou secondaires (Leatherbarrow, 1993).

Les caractéristiques primaires correspondent aux propriétés permanentes d'un matériau (propriétés qui résistent donc à toutes modifications) et concernent sa nature fondamentale, tel sa densité, sa dureté, sa résistance à la chaleur (Leatherbarrow, 1993). Tout matériau possède des propriétés qui influencent le détail, tel sa résistance limite à la déformation (Motro, 1997), la tendance de sa forme et sa dimension à varier avec la température et l'humidité (Weston, 2003) ou la manière dont il répond à certains stress (élasticité, flambage, cassure) (Böhme, 1995). La nature du matériau se

---

<sup>19</sup> Simonnet (1989), p.89.

rapporte donc à la matière brute dont il est fait et peut se définir par ses équivalents fonctionnels (Böhme, 1995).

Les caractéristiques secondaires du matériau concernent les qualités qu'il acquiert par la manipulation humaine (Leatherbarrow, 1993). Pour Leatherbarrow (1993), ces dernières concernent principalement la finition du matériau (la coupe et le polissage par exemple), mais pour Auer (1995) l'intervention humaine rend, par définition, la nature du matériau artificielle. Tel que l'affirme ce dernier, le seul fait d'utiliser un matériau implique qu'il ne peut plus être soumis au cycle naturel de la croissance. L'échelle du degré de transformation des matériaux proposée par Auer (1995) est particulièrement intéressante. Le tableau 1 présente les divers niveaux de transformation possible effectuée par l'homme sur un matériau suivant le modèle de Auer.

Niveau	Transformation	Description et exemples
1	Matériau brut non travaillé	Simplement empilé et jointé par l'homme.
2	Matériau brut modelé	Transformation mécanique du matériau brute. Exemples : . pierre coupée pour les revêtements de plancher ou de façade et les aménagements extérieurs. . structures de bois
3	Transformation physique du matériau	Transformation du matériau brute par le feu ou la chaleur. Exemples : . le verre et l'acier . les résines naturelles et le caoutchouc
4	Mutation chimique du matériau.	Transformation chimique du matériau Exemples : . la cellophane, les résines synthétiques, l'élastomère, le vinyle, le polystyrène et le plastique
5	Matériau hybride	Matériaux qui utilisés seuls ne sont pas très performants, mais qui associés à d'autres en augmente la valeur et les capacités physiques Exemple : . les polymères
6	Biogenèse et mécanique chimique	Programmation de substances organiques par la croissance rapide de structure moléculaire qui amène un développement formel. Exemple : . le gel polymère qui stimulé par impulsions électroniques subit des transformations

Tableau 1. Niveaux de transformation des matériaux selon Auer (1995)<sup>21</sup>.

La manipulation des matériaux par l'homme a donc une influence directe sur la formalisation des détails architecturaux parce qu'elle permet de contrôler certaines propriétés des matériaux brutes.

<sup>20</sup> Simonnet (1989), p.89.

<sup>21</sup> Mise en forme du tableau à partir des données de l'auteur (Laferrière, 2007).

Elle permet de plus d'augmenter la variété des produits disponibles sur le marché et donc des possibilités matérielles dans le traitement du détail.

### **1.2.2 La nature des exigences techniques de l'assemblage**

En plus de la nature du matériau, ces sont les exigences techniques de l'assemblage, que Motro (1997) définit comme « *ce qui répond à l'action de réunion de deux ou plusieurs éléments qui, considérés séparément, ne peuvent laisser prévoir ce que sera leur produit, porteur de propriétés nouvelles* »<sup>22</sup>, qui conditionneront les attributs constructifs du détail.

La technologie d'assemblage dépend de l'objectif technique que sert le détail. Motro (1997) associe le détail architectural à la structure : la définition de l'assemblage étant reliée à la nature des liaisons choisies (articulations, encastresments ou assemblage semi-rigide), elle conditionne la stabilité même de l'ouvrage. Weston (2003) aborde plutôt l'assemblage sous l'angle des mouvements (associés à la déformation du matériau lors de variation de température ou d'humidité) qu'il doit permettre. De manière beaucoup plus élaborée, Allen (1993) a effectué un inventaire de plusieurs autres objectifs techniques possibles (incluant ceux mentionnés précédemment) qui sont présentés au tableau 2.

---

<sup>22</sup> Motro (1997), p.57.

Objectif technique		Exemples d'assemblage
Général	Particulier	
Contrôler les infiltrations d'eau	1. Éliminer les ouvertures dans les assemblages du bâtiment	Scellant
	2. Garder l'eau loin des ouvertures	Pente d'égouttement Goutte et solin Chantepleure
	3. Neutraliser les forces qui peuvent déplacer l'eau à travers les ouvertures	Brisure capillaire Écran pare-pluie Seuil
Contrôler les infiltrations d'air		Surface pare-air Joint de dilatation Scellant
Contrôler les courants de chaleur	1. Contrôler la conduction de la chaleur	Isolation thermique Bris thermique Vitrage multiple
	2. Contrôler la radiation de la chaleur	Surface réfléchissante Espace d'air Masse thermique
Contrôler la vapeur d'eau		Surfaces intérieures chaudes Ventilation de la vapeur Drainage de la condensation
Contrôler le son		Partition étanche à l'air Plancher coussiné Attaches silencieuses
Accommoder le mouvement	1. Fabrication et configuration des matériaux	Séchage et traitement Bois d'oeuvre à grain vertical Dos de pièce qui évite la distorsion
	2. Séparation des éléments qui bouge de manière différente	Joint structure/ enveloppe Joint de butée
	3. Diviser les larges surfaces qui peuvent craquer, se froisser ou se tordre	Joint d'expansion Joint de contrôle Joint de glissement
	4. Diviser un grand bâtiment	Joint de séparation
Procurer un support structural		Petits assemblages
Procurer des passages pour les services mécaniques et électriques		Chasse verticale Espace horizontal
Santé et sécurité		Chamfrains sécuritaires Assemblages résistants au feu Conception sans obstacles
Contrôler le vieillissement du bâtiment		Surfaces lavables Accès pour l'entretien Surfaces qui vieillissent bien

Tableau 2. Les objectifs techniques des assemblages (Allen, 1993)<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Mise en forme du tableau à partir des données de l'auteur (Laferrière, 2007).

La constructibilité du détail est aussi assurée par les exigences techniques de l'assemblage. Ce dernier doit être le plus facile possible à réaliser. Allan (1993) suggère l'utilisation d'unités non-coupées, d'un nombre minimum d'éléments faciles à manier, des assemblages répétitifs et accessibles et le dégagement d'un espace suffisant pour l'installation non-conflictuelle des systèmes. L'assemblage doit de plus permettre les tolérances, les imprécisions et les erreurs mineures de la fabrication comme celles de l'installation (Allen, 1993 ; Weston, 2003). Allen (1993) cite en exemple les nécessités de permettre une certaine tolérance dimensionnelle, le glissement ou l'ajustement lors de l'installation, et de favoriser les angles rentrants, les joints d'about, les tranches propres ou une finition progressive et une surface qui pardonne. Enfin, une utilisation efficace des ressources de la construction favorisera la constructibilité du détail, tel la préfabrication et la fabrication sur le site, les séquences de construction répétitives, de la rapidité de la disponibilité des éléments, l'utilisation des habilités et coutumes locales, une construction non assujetti à la météo, la mise en valeur du travail ouvrier et l'acceptation des standards (Allen, 1993).

Le détail architectural possède donc une dimension constructive qui relève de la nature de ses matériaux et des exigences techniques de leur assemblage. Tout matériau possède des caractéristiques intrinsèques et certaines d'entre elles sont attribuables à une transformation subie par la manipulation humaine. Le détail répond donc nécessairement, d'une part à un objectif technique et constructif par son rôle de jonction, mais aussi d'autre part à une dimension expressive qui lui est presque toujours attribuée par l'architecte qui le conçoit.

### **1.3 La dimension expressive du détail**

La dimension expressive du détail concerne la signification accordée au matériau seul et à l'assemblage qu'il constitue. Elle est tributaire de la construction du détail. Ce sont les rapports entre la matière et l'utilisation de la technique qui, source de créativité pour l'architecte, susciteront aussi la question de son authenticité.

#### **1.3.1 La matérialité du détail**

La dimension expressive du détail concerne tout d'abord les matériaux eux-mêmes, comme cela était le cas pour la dimension constructive. Le potentiel de représentation des matériaux, que Böhme (1995) appelle la matérialité, leur permet d'être utilisés pour leurs qualités d'apparence et leur valeur théâtrale. La matérialité est utilisée par les architectes et les designers pour créer des ambiances.

Selon Auer (1995), les effets produits par les matériaux (les couleurs, les sons et lumières, la chaleur et les sensations tactiles tel que le chaud, le gentil, le repoussant, le lisse, le humide, le réservé, sont relatifs à l'apparence de leur surface et assument que nous ne leur touchons pas. Le caractère du matériau ne peut être lu, il est plutôt perçu et se manifeste par sa physionomie, son caractère esthétique et social (Böhme, 1995). Pour Böhme (1995), c'est la mémoire humaine, associée à une expérience antérieure tel un contact physique avec le matériau, qui crée une association et qui permet la perception réelle de l'atmosphère. Von Meiss (1993) considère, comme Böhme (1995), que la portée symbolique du matériau réfère directement à la culture, à la tradition et à l'histoire. L'appréciation du matériau, comme l'affirme Moravanszky (1996), se rapporte ainsi plutôt à ce qu'il représente qu'à ses qualités physiques inhérentes.

La représentation du matériau joue donc un rôle important dans l'expression du détail, mais la signification attribuée à l'assemblage l'est tout autant.

### **1.3.2 La signification du détail**

La signification du détail serait de deux ordres : le premier représente un indice du processus de conception et de construction dont il est issu et le second représente un idéal symbolique qui provient de l'association de l'architecture au domaine des arts.

#### **1. La représentation indicielle**

Le premier degré de signification du détail architectural se rapporte au fait qu'il constitue un indice de sa conception et de sa réalisation. Selon Simonnet (1994), le détail « *emprunte au dessin sa capacité de symboliser, pour conférer au geste, à l'acte manuel de la construction. Il transpose la force, la concrétisation, l'énergie propre du geste producteur dans l'événement plastique singulier auquel il donne naissance* »<sup>24</sup>. Le détail crée un équilibre entre le dessin et le chantier parce qu'il condense en lui-même, dès sa conception (pensée et dessin), la finalité de la construction. Pour Simonnet (2001), le changement de nature de la référence graphique (la ligne) implique des actes manuels ouvriers à ordonner, beaucoup plus qu'un contour à respecter. Le joint d'appareil apparaît comme l'exemple le plus concret de la dépendance du trait architectural au trait de construction (Simonnet, 1989). Le détail du joint d'appareil concrétise la ligne du dessin par l'acte constructif, reliant directement le concept à la matière.

---

<sup>24</sup> Simonnet (1994), p.192.

*« L'idée constructive s'insinue peut-être dans ce faible interstice où l'imagination du détail et sa nécessaire exécution sont déjà une même entité.<sup>25</sup> »*

Selon cette dernière citation, le détail architectural a la capacité de se raconter lui-même. Pour Dickinson (1996), le détail nous parle de ses circonstances et de choses non-dites. Dans le même ordre d'idées, le détail pour Simonnet (2001) est une trace perceptible et reconnaissable de l'acte de construire qui l'a matérialisé. Le détail *« ne pouvant proférer d'autre message que celui de sa constitution propre, en vient à parler des conditions d'existence de cette constitution, et donc à faire remonter en surface la dialectique de la conception et de l'exécution »*<sup>26</sup>. L'exemple de la malfaçon, présenté par Simonnet (1989), illustre bien la fonction indicielle du détail architectural, puis qu'elle est la trace d'un défaut d'exécution, l'indice de la présence d'une certaine discontinuité entre le conçu et le construit alors que pour Von Meiss (1993), le relief des matériaux, leur combinaison et leur jointage nous informent sur la nature de la construction. Il faudrait donc, selon Simonnet (1989), redéfinir la dimension constructive du détail en considérant son influence: *« comme le moment où le matériau se défait de sa puissance matérielle (substance, compacité, effort, masse) pour se charger brusquement de puissance ouvrière, de qualité exécutoire (ajustement, précision, fonctionnement, articulation, etc.) »*<sup>27</sup>

Le détail apparaît, dans ce contexte, comme l'opérateur d'une double métamorphose : celle *« qui permet à l'acte de construire (techniquement et économiquement) d'exalter sur le plan esthétique les lignes sensibles de l'architecture, et qui sublime en un sens l'empreinte technique en symbole architectural; et puis celle qui, par le fait de sa nature anticipatrice, transmue cette symbolique expressive en efficacité prescriptive, inférant apparemment au signe, une rationalité directe sur le chantier »*<sup>28</sup>. La représentation indicielle, *« manifestation du bon achèvement de l'œuvre et gage de la responsabilité de l'architecte »*<sup>29</sup>, met donc en évidence que la dimension expressive du détail, avant d'être tributaire d'une volonté de l'architecte, est relative à la place que ce dernier laisse aux réalités de la construction.

---

<sup>25</sup> Simonnet (2001), p.67.

<sup>26</sup> Simonnet (1989), p.90.

<sup>27</sup> Simonnet (1989), p.89.

<sup>28</sup> Simonnet (1989), p.91.

<sup>29</sup> Attali (2001), p.159,

## 2. La représentation symbolique

En plus de constituer une représentation du processus de conception et de construction, le détail architectural s'apparente à l'œuvre d'art, où « *le concept qui oriente se confond avec le geste qui le façonne* »<sup>30</sup>. La représentation symbolique du détail, qui consiste selon Simonnet (1989) à renvoyer à tout autre chose qu'à lui-même (à un ordre de représentation étranger), devient donc source de créativité pour l'architecte.

Le lien qui unit l'architecture à l'art, selon Porphyrios (1984), se situe dans la volonté d'imiter le monde, de l'imager sans toutefois en créer une parfaite réplique, l'origine de cette imitation provenant de l'artisanat du bâtiment (développement d'habiletés constructrices, solutions particulières qui sont devenues lois universelles). La notion d'assemblage est d'ailleurs elle-même fortement reliée aux origines sémantiques du mot symbole, confirmant l'importance de la représentation dans le détail architectural. Tel que le démontre Motro (1997), l'origine du mot symbole vient du grec *symbolon*, qui signifie « *un signe de reconnaissance formé par deux moitiés d'un objet brisé qu'il suffisait de rapprocher pour que deux membres d'une confrérie se reconnaissent* »<sup>31</sup> et du verbe *sumballein* qui, par son préfixe *sun*, signifie le rapprochement. Tous les types d'art imitent leur modèle d'une manière qui reste partielle et incomplète, générée par les limites de leur médium d'exécution (la peinture imite la réalité par l'utilisation de la ligne et de la couleur, alors que l'architecture par la signification de la tectonique). L'architecture, selon Porhyrios (1984), produit des ressemblances, mais concerne particulièrement la question de l'apparence extérieure par l'utilisation de l'illusion, des analogies fictives, des réflexions et des images.

La représentation symbolique prend ses origines d'une forme particulière de poésie le *mimesis* (Vesely, 1987). À ne pas confondre avec l'imitation, le *mimesis* consiste à la représentation d'expériences humaines souvent traduites par les mythes. « *Le mythe préserve ainsi la mémoire et préserve certains symboles primaires qui sont à l'origine du paradigme poétique. Ce dernier est le pouvoir d'organiser des événements individuels en une synthèse et contribue à leur donner un sens universel, c'est donc une synthèse des situations à travers le langage métaphorique* » (Vesely, 1987). Selon, Vesely (1987), la représentation symbolique est ainsi toujours le résultat d'une action humaine et non une simple imitation d'une idée ou de la nature. Pour Harries (1988), le langage

---

<sup>30</sup> Simonnet (1989), p.89.

<sup>31</sup> Motro (1997), p.57.

déployé par l'architecture invite à une translation abstraite qui ne préserve pas nécessairement l'identité des matériaux, elle tend surtout à la recherche d'un idéal de la construction humaine.

### 1.3.3 L'authenticité du détail

La majorité des jonctions architecturales qui composent un bâtiment sous-tendent à la fois des objectifs formels et techniques. Tel que l'affirme Weston (2003), la réponse conceptuelle aux exigences du détail serait située quelque part entre la célébration et la suppression, donnant de l'importance soit à la surface ou à la technologie et soulevant donc la question de son authenticité.

Dans l'histoire de l'architecture, les théories d'exposition et de dissimulation se sont alternées (Auer 1995). Par exemple, les théoriciens de la vérité prônent les assemblages apparents, les matériaux et les formes clairs, visant ainsi une construction intemporelle, alors que les théoriciens du revêtement espèrent le raffinement et la décoration de la surface. La théorie minimaliste a comme objectif d'éliminer les détails et les géométries élémentaires, mais accorde une grande importance au matériau, tandis que le puriste reste un partisan de la morale, visant la symbolique accordée à la surface et à sa décoration.

## 1. Expression de la technologie

Suite à une recherche portant sur les relations qu'entretiennent les architectes européens avec la construction<sup>32</sup>, Simonnet (1994) rapporte que certains architectes considèrent que le détail doit se confondre avec la matière afin que l'expression soit celle de l'ensemble de l'œuvre, non celle de la technique qui lui permet de se tenir debout. Certains autres architectes considèrent que le détail s'adresse à l'œil et à l'imagination, qu'il ne doit pas expliquer la technique mais la raconter (même si sa raison est fictive ou inutile). Simonnet (1994) conclut que le détail, « *qu'il soit effet d'échelle, d'ajustement fonctionnel ou constructif, se résorbe sur lui-même, se résout physiquement dans la transparence mécanique de l'assemblage de ses constituants. Le détail n'est plus dans l'objet mais dans le regard qu'on lui porte, et sans doute, dans l'intelligence qu'on lui trouve* »<sup>33</sup>. Pour ce dernier, l'importance aujourd'hui accordée à la technique dans le détail a été amplifiée par la photographie, d'une manière si importante que l'image de la technique semble parfois précéder l'objet lui-même.

---

<sup>32</sup> Voir Simonnet (1994)

<sup>33</sup> Simonnet (1994), p. 188.

Von Meiss (1993) constate également qu'il existe pour les architectes plusieurs attitudes possibles, présentées au tableau 3, en regard des rapports entre la forme et la technique. Ces attitudes suscitent un débat sur la question de l'authenticité, car « *l'architecture est un art du compromis : elle peut être mensonge pour les uns où d'autres y voient habituellement habileté et élégance d'une solution expressive à un problème* »<sup>34</sup>.

Approche	Définition
Falsification	Faire disparaître la technique derrière un décor qui exprime ce qu'on aurait souhaité voir.
Technique soumise	Approche dématérialisée du projet qui exploite les possibilités technologiques en les subordonnant à une finalité formelle autonome.
Technique imagée	Illustrer l'image d'une technique pour ensuite chercher une technologie qui permettra de la réaliser.
Technique domestiquée	L'admission et la sollicitation de la technique, laissée apparente, dans un objectif global ou d'ensemble. Elle est réinventée et nourrit la forme et le décor, tout en restant discrète.
Technique exaltée	La condition essentielle de l'esthétique est la mise à nu de la construction et des lois de la nature (tels que la gravité et la résistance des matériaux)

Tableau 3. *Approches de l'expression de la technique selon Von Meiss (1993)*<sup>35</sup>.

## **2. Expression de la surface**

La question de la surface est complémentaire de celle de la technique. Le degré d'expression des assemblages permet, comme l'affirme Simonnet (1994), de former ou non une continuité visuelle pour l'observateur du bâtiment. L'attention portée sur la surface signifie, pour tous les auteurs consultés qui traitent du sujet<sup>36</sup> que l'image projetée par la surface est créée par le matériau. Leatherbarrow (2002), en regard de l'esthétique de la période industrielle, soutient qu'il existe une variété de possibilités pour le traitement des surfaces, selon leur niveau de contraste, leurs effets visuels et l'image projetée (Tableau 4),

---

<sup>34</sup> Von Meiss (1993), p. 179.

<sup>35</sup> Mise en forme du tableau à partir des données de l'auteur (Laferrière, 2007).

<sup>36</sup> Simonnet, (1994), Harries, (1988), Leatherbarrow, (2002)

Approche	Définition
Surface atectonique	Renforce la qualité planaire du matériau en laissant absent tout signe d'assemblage et de construction.
Surface imagée	Révèle aussi la minceur de la façade et la fonction porteuse de la structure, de façon à l'idéaliser et à la dénaturiser.
Surface symbolique	Affiche différentes formes de décoration par la forme et la couleur. Montre l'intervention humaine d'une communauté ou d'une culture.
Surface imprimée ou ornementée	Caractérisée par son caractère propre, par son besoin de marquer le bâtiment dans le contexte, d'où sa fonction urbaine et sociale. L'ornementation cosmétique est repoussée par les qualités naturelles et propres des matériaux. La surface et son ornementation sont figurées et imagées.
Surface appliquée	Ornementée, mais est indépendante du contenu du bâtiment, de sa forme et de sa structure.
Surface impressionniste	Subordonne l'importance du détail à l'apparence du tout. Produit un effet de masse, de relief et de lumière, mais dépend de la participation de l'observateur.

Tableau 4. *Approches de l'expression de la surface selon Leatherbarrow (2002)*<sup>37</sup>.

Les approches de traitement expressif de la surface présentée par Leatherbarrow (2002) ne sont pas limitatives, mais elles démontrent bien que les résultats nombreux que sont aussi possibilités offertes à l'architecte.

Le détail architectural possède donc une dimension expressive qui est relative au sens accordé aux matériaux qui le constituent, aussi bien qu'à l'expression du processus qui a servi à le réaliser ou une signification symbolique qui lui est attribué. La question de l'authenticité réfère, quant à elle, à la manière dont l'architecte vient gérer les rapports entre la matière, la technique et la forme. Ce même questionnement entre les dimensions constructive et expressive du détail est aussi présent dans les rapports entre l'ancien et le nouveau dans des projets de recyclage architectural. C'est ce que la prochaine partie du chapitre tentera d'établir.

---

<sup>37</sup> Mise en forme du tableau à partir des données de l'auteur (Laferrière, 2007).

## 2. LES DIMENSIONS CONSTRUCTIVE ET EXPRESSIVE DANS LES RAPPORTS ENTRE L'ANCIEN ET LE NOUVEAU

*« De la rencontre entre enveloppe ancienne et des besoins et moyens nouveaux, va naître un objet singulier, qui n'est pas simple juxtaposition, mais synthèse, à la fois constructive et architecturale » (Robert, 1989)*

Cette partie du second chapitre traite de l'implication des dimensions constructives et expressives du détail architectural lorsque, dans un projet de recyclage, l'ancien et le nouveau se rencontrent. Le recyclage demande à l'architecte de résoudre différents défis constructifs, à différentes échelles et de travailler avec l'espace et le construit afin de donner un sens, une expression aux rapports entre l'ancien et le nouveau.

### 2.1. Les défis constructifs du recyclage

Les défis constructifs des projets de recyclage de bâtiments existants sont de deux ordres. Le premier concerne l'atteinte de certains objectifs de performance en vue d'améliorer, sinon actualiser les conditions existantes. Le second concerne les exigences réglementaires de la mise aux normes qui visent plutôt la santé et la sécurité des nouveaux occupants.

#### 2.1.1 Les critères de performance

Les interventions de recyclage de bâtiments anciens requièrent l'atteinte de certains objectifs de performance de la structure, de l'enveloppe ou des systèmes rendus nécessaire par la modification de la fonction du bâtiment.

Il est requis, selon Joffroy (1999), de tenir compte du système constructif existant avant de procéder à un ajout ou à la suppression de composantes du bâtiment. Il faut chercher à exploiter et à perfectionner la morphologie d'origine afin d'assurer une performance structurale et donc, de ne pas ébranler la cohérence du bâti et d'éviter des désordres structuraux (tassement différentiel, fissures, etc.). Il est à noter, même si l'auteur n'en fait pas mention, que la consolidation de la structure est souvent nécessaire pour atteindre une performance acceptable au niveau de la résistance sismique.

La performance de l'enveloppe est souvent rendue nécessaire à cause de l'âge du bâti et de la perte d'efficacité des matériaux dans le temps. Les normes en matière d'économie d'énergie ont

drastiquement changées depuis la construction de nombreux bâtiments, spécialement en raison de l'augmentation marquée des coûts et du besoin de limiter la consommation énergétique (dus à l'augmentation toujours grandissante de la demande et des considérations environnementales). Les auteurs Simon (1997), Joffroy (1999) et Kalman (1981) soulignent tous la nécessité d'effectuer le remplacement de certains matériaux d'autrefois par des produits plus performants thermiquement. La nécessité de revoir l'isolation du bâtiment comprend bien sûr les matières isolantes proprement dites, mais aussi l'étanchéité de portes et fenêtres et des matériaux de revêtement afin de permettre un meilleur rendement énergétique adapté aux fonctions nouvelles.

La performance des systèmes électriques, de chauffage, de ventilation et de climatisation doit dans bien des cas être mis au goût du jour, mais du coup être adaptée aux besoins de l'occupant (Kalman, 1981; Simon, 1997). Kalman (1981) suggère par exemple que l'ajout d'une entrée électrique plus puissante, d'un nouveau système de câblage ou de nouveau transformateur fait parti de la pratique courante lors d'un recyclage du bâti. La modification des systèmes est directement reliée au budget alloué au projet ou encore à une volonté d'optimisation à court ou à long terme afin de réduire la consommation énergétique du bâtiment.

### **2.1.2 La mise aux normes réglementaire**

La question de la mise aux normes du bâtiment concerne les différentes exigences réglementaires qui ont comme objectifs de veiller à la santé et à la sécurité des occupants. Elle a nécessairement une influence sur la conception d'un projet de recyclage puisque *« toute modification importante d'une partie du bâtiment ou un changement d'occupation, peut exiger que le bâtiment entier soit rendu conforme au code existant »*<sup>38</sup>.

La réglementation a pour objectif que les bâtiments recyclés répondent aux normes relatives à la sécurité (Simon, 1997; Joffroy, 1999), à la santé (Joffroy, 1999), l'habitabilité et l'accessibilité (Joffroy, 1999). Joffroy (1999) donne comme exemple la réglementation relative à la sécurité dans les ascenseurs, l'amiante, la surface des logements et des pièces, la hauteur des sous-plafonds, la sécurité des équipements au gaz, l'éclairage des pièces ou l'accessibilité aux handicapés.

Le recyclage d'un bâtiment existant est nécessite souvent d'en améliorer la performance au niveau de la structure, de l'enveloppe ou des systèmes. La modification de la fonction originale est de plus

---

<sup>38</sup> Kalman (1981), p.177.

l'occasion de rendre le bâtiment plus sécuritaire pour ses nouveaux occupants. L'ensemble des interventions de nature constructive viennent donc s'ajouter aux exigences du nouveau programme, et offrent ainsi une occasion à l'architecte d'engager une réflexion sur les rapports entre l'ancien et le nouveau.

## **2.2. Les défis expressifs du recyclage**

Parce que chaque intervention de recyclage est relative à un bâtiment existant donné, mais aussi au regard que lui porte l'architecte elle s'exprime d'une manière distincte d'une autre. Le niveau de respect accordé à l'existant et l'approche d'intervention forment ainsi un canevas aux défis expressifs du projet.

### **2.2.1 Le respect de l'existant**

Le respect du bâtiment existant est relatif au regard de la personne qui le lui accorde, mais dépend aussi du bâtiment lui-même, de son histoire, de sa forme et de l'esprit du lieu.

La charge historique du bâtiment, comme celle de son contexte, a une influence sur les décisions conceptuelles à la base de l'intervention. Latham (2001) mentionne qu'il est essentiel de prendre en considération les évidences du passé (provenant par exemple des rapports publics et de l'histoire écrite) et les réutilisations antérieures (agrandissement, façade ajoutée en réponse à une nouvelle mode esthétique) afin de s'assurer d'une synergie entre le bâtiment existant et la nouvelle intervention. Il distingue cependant le bâtiment qui est une œuvre d'architecte du bâtiment vernaculaire. Alors que le premier a une histoire écrite dans un contexte social connu, le second a une histoire bâtie à l'intérieur d'un contexte social assumé (Latham, 2001). Le bâtiment vernaculaire est le témoin d'une culture spontanée en lien avec sa localisation et son époque, il répond à un climat, matériaux localement disponibles, forme sociale et traditions, reflète l'usage et les sentiments des gens qui l'ont construit.

Dans un projet de recyclage, l'intégration architecturale du nouvel usage à la forme du bâtiment existant constitue assurément, pour plusieurs auteurs,<sup>39</sup> le cœur de la problématique d'un tel projet. Le bâtiment existant a généralement été construit en fonction d'une utilisation particulière, fonction qui, dans le cadre d'un projet de recyclage architectural, se transforme ou dont la nature change

---

<sup>39</sup> Simon (1997), Simon (1997), Latham (2001)

radicalement. Comme le mentionne, Simon (1997), une déconnexion naturelle entre la forme et la fonction apparaît lors d'un projet de recyclage, puisque le bâtiment n'exprime plus la fonction qu'il abrite. Cette déconnexion ne devrait cependant pas affecter négativement le projet, mais plutôt devrait plutôt être une synergie qui fait bénéficier autant le bâtiment que son utilisation (Latham, 2001). De cette manière, le recyclage doit travailler avec le bâtiment et non contre lui (Robert, 1989). À titre d'exemple, ce sont la dynamique entre l'espace existant et le potentiel d'usage, les surfaces offertes, les besoins du nouveau programme, la configuration des lieux, qui généreront le projet de recyclage (Robert, 1989).

Enfin, le respect de l'esprit du lieu est essentiel dans la réussite du projet de recyclage. Mentionné par certains auteurs<sup>40</sup>, c'est cet aspect du projet qui distingue un projet d'un autre. Cet aspect de la conception fait référence à la perception, pour la Section française de l'Icomos (1986), il est souvent relié à la question de l'échelle, au niveau de raffinement ou à la simplicité des matériaux alors que Latham (2001) fait plutôt référence à la perception de la « *personnalité* » du bâtiment par l'architecte qui « *devrait laisser la subjectivité prendre le contrôle, avant que l'objectivité ne prenne le dessus* »<sup>41</sup>.

### 2.2.2 L'approche d'intervention

Lors d'un projet de recyclage, le respect du passé est d'une certaine façon, en opposition avec la création que suppose l'intervention contemporaine (Section française de l'Icomos, 1986). Les attitudes des architectes varient selon leur compréhension du caractère du bâtiment existant et le niveau de respect qu'ils leur accorderont<sup>42</sup>.

Latham (2001) distingue deux approches d'intervention, soit de rendre le nouvel événement indiscernable, excepté par une inspection minutieuse, ou encore effectuer un geste architectural clairement identifiable. La première approche traite le bâtiment comme un objet inanimé, tel un artefact précieux conservé à l'intérieur d'un musée, qui en permet l'interprétation mais du coup en restreint l'usage. La seconde approche utilise des techniques modernes et des matériaux ingénieux pour célébrer la nouvelle addition.

---

<sup>40</sup> Section française de l'Icomos (1986), Latham (2001)

<sup>41</sup> Latham (2001), p.78.

<sup>42</sup> Robert (1989), Section française de l'Icomos (1986), Joffroy (1999), Latham (2001).

Le niveau de contraste utilisé pour distinguer l'intervention architecturale est le principal indicateur de la relation dialectique développée par l'architecte entre le construit et les éléments nouveaux fonctionnels (Robert, 1989). La Section française de l'Icomos (1986) a tenté de classer les attitudes des architectes, selon le degré de respect du bâtiment original. Le tableau 5 illustre cette classification.

Attitudes	Niveau de respect du bâtiment existant
Opposition des styles	Affirmation du neuf par rapport à l'ancien. On ne peut avoir de doute dans l'interprétation du monument.
Recherche de complémentarité	Partir de l'existant pour créer du neuf, la source de l'imagination est l'espace existant et ses caractéristiques, impliquant ainsi une corrélation, une contextualisation. Solution architecturale qui assure à la fois un complément et un contraste.
Célébration du lieu	Consiste à identifier le « <i>genius loci</i> » d'un lieu et à adapter les nouvelles fonctions aux structures existantes, dans un esprit qui respecte et valorise.
Reconstitution historique	Le respect intégral de l'esthétique ancienne d'un édifice, le choix des couleurs et des matériaux, des équipements sont assujettis.

Tableau 5. Attitude des architectes selon leur niveau de respect de l'existant selon la Section française de l'Icomos (1986)<sup>43</sup>

Selon cette vision, le projet résultera de l'empathie de l'architecte pour le bâtiment support, de la reconnaissance de ce que le bâtiment suggère et de la compréhension de la demande sociale qui le porte (Simon, 1997). Le recyclage permet d'aboutir à une conception d'ensemble par le travail coordonné sur le détail architectural (Robert, 1989).

La décision d'améliorer la performance d'ensemble du bâtiment implique donc des modifications à l'enveloppe entière du bâtiment, comme des interventions à l'échelle du détail. Le changement des portes et des fenêtres ou la conception de nouveaux garde-corps exigé par une mise aux normes du bâtiment en sont de bons exemples. La négociation entre le respect accordé par l'architecte à l'existant et son approche d'intervention implique normalement les mêmes considérations expressives à l'échelle d'une modification à une colonne, qu'à celle de la face du bâtiment en entier. Les dimensions constructives et expressives du détail architectural, indépendamment du type de projets, sont directement relatives à l'intervention de l'architecte. La prochaine et dernière partie du chapitre définira de manière générale quel est l'apport de l'architecte sur le projet et le détail architectural.

---

<sup>43</sup> Mise en forme du tableau à partir des données de l'auteur (Laferrière, 2007).

### 3. L'APPORT DE L'ARCHITECTE DANS LA CONCEPTION DU DÉTAIL

Les propos des parties précédentes du second chapitre portaient sur le détail architectural en tant que réalité physique. Il convient maintenant de porter attention, de façon générale, sur le processus de conception l'architecte et sur celui du détail.

Dans sa définition du détail architectural, Simonnet (1994) conclut que ce dernier est issu d'un processus constructif, mais surtout d'un processus de conception conduit par l'architecte. Le processus de conception, selon White (1998), est influencé par différents facteurs que l'on peut regrouper sous trois groupes : le problème (programme, contraintes, attentes), le concepteur et son environnement. La figure 1 présente les relations entre les facteurs dans le processus de conception.

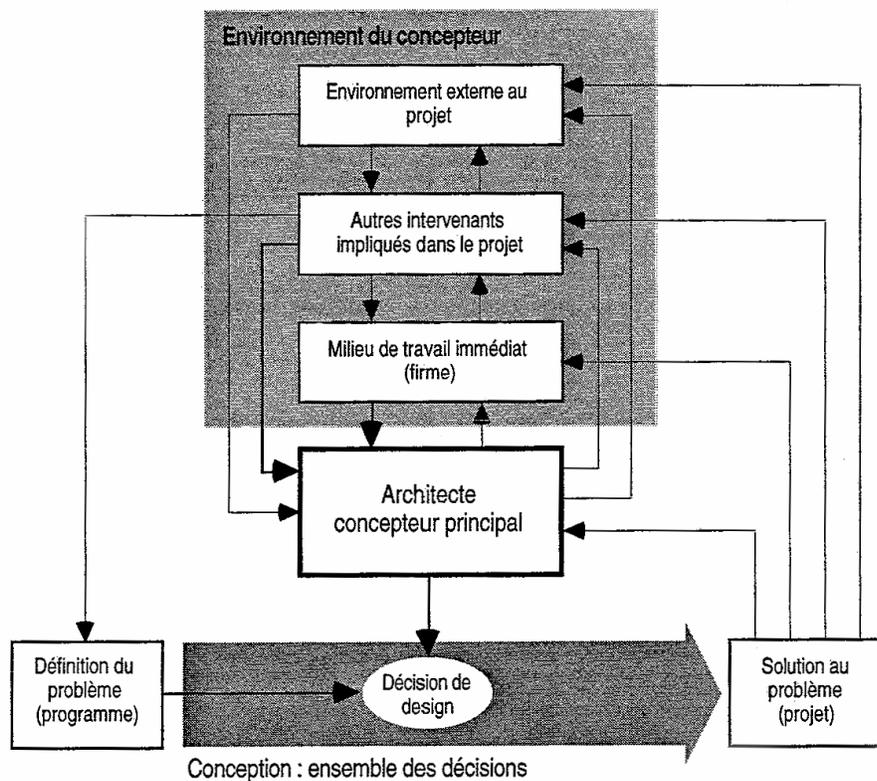


Figure 1. Schéma des facteurs qui influencent les prises de décision des architectes dans le processus de conception selon White (1998)

Les prédispositions personnelles du concepteur (ses valeurs, ses préférences, ses objectifs de carrières, sa philosophie, sa position sociale, sa formation et sa pratique professionnelle conditionnent ses priorités et ses choix lors des décisions de design (White, 1998). Selon Simonnet (1994), plusieurs prédispositions de l'architecte influenceront la conception des détails, soit les prédispositions sociologiques (sa position sociale), sémiologiques (connaissances et compétences) et psychologiques (sa personnalité), mais c'est sa faculté à transformer la technique qui constituerait un lien entre les trois. Le détail, selon Melet (2002), témoigne de la philosophie de l'architecte et comme « *c'est le niveau de la plus petite échelle de manipulation, le détail est peut-être la plus directe expression de cette philosophie* »<sup>44</sup>.

En plus de ses prédispositions, l'environnement du concepteur a une influence directe sur sa prise de décision puisque le processus de conception en est souvent un d'équipe. Le milieu de travail immédiat (la firme), les autres intervenants du projet (clients, ingénieurs, consultants, constructeur, fournisseurs) et l'environnement externe (comme les conjonctures) conditionnent également les négociations au cœur du processus.

La formalisation du détail est donc autant le résultat d'un processus créatif que technique, la conception architecturale procédant de manière comparable à toutes les échelles du projet architectural, incluant celle que l'on associerait au détail (forme et implantation du bâtiment, composition des façades ou choix des matériaux).<sup>45</sup> La place occupée par le détail dans la conception du projet dans son ensemble, relativement à la méthode de l'architecte ou de la commande, fait de lui un élément actif ou passif.

Le détail actif impose son ordre au tout (Frasconi, 1996), sa conception « *permet d'augmenter l'idée guide et les détails appropriés se développent à ses côtés et ils se modifient mutuellement* »<sup>46</sup>. Cette approche est plus appropriée dans un projet de design-construction, puisqu'elle est plus contextualiste et qu'elle permet de profiter de l'utilisation de matériaux plus traditionnels et moins technologiques.

Le détail passif réfère à un concept architectural global qui détermine tous les aspects de la conception (la configuration des espaces comme les moindres détails d'assemblage). Cette manière d'envisager le détail est vue par Weston (2003) comme la réflexion d'une intention globale à l'égard

---

<sup>44</sup> Melet (2002), p.7.

<sup>45</sup> Voir Melet (2002) & Gregotti (1996)

<sup>46</sup> Weston, 2003, p.150.

du projet d'ensemble. De manière similaire, Gregotti (1996) considère que le détail rend les décisions conceptuelles articulées. Frascari (1996) avance que le détail, en plus d'être un élément subordonné à l'intérieur de la production de signification architecturale, en est l'élément de la signification. De plus, le détail soulève nécessairement la question de la hiérarchie qui suggère une relation entre les parties et le tout (Gregotti 1996).

Le détail architectural, qu'il soit traité de manière active ou passive, est donc issu d'un processus de conception de l'architecte qui relève de ses prédispositions personnelles, de son environnement et de la présence d'un problème à résoudre.

## 4. CONCLUSION

Cette revue de littérature avait comme objectif de dégager les principales variables qui ont une influence sur la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage. Le détail architectural, lieu d'une discontinuité de la matière, a comme fonction de joindre. La question de la jonction, concernée par le détail, comporte à la fois une dimension constructive et expressive. Celui du projet de recyclage comporte ses mêmes dimensions, souvent issus de défis à l'échelle du projet d'ensemble. Le détail, comme le projet architectural, est issu d'un processus de conception. C'est donc à l'architecte, en regard de ses prédispositions personnelles et de son environnement, qu'il convient de négocier entre celles-ci et les dimensions constructive et expressive du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

De manière synthétique et schématisée sur la figure 2, qui servira de fondement à l'hypothèse de recherche (présentée au chapitre 3), les quatre principales variables sont présentées sous forme de quadrant qui représente les deux types rapports influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau, soit le rapport entre l'existant et l'intervention contemporaine ( $A \leftrightarrow B$ ) ainsi que le rapport entre la dimension constructive et la dimension expressive ( $1 \leftrightarrow 2$ ) du détail. L'architecte constitue la dernière variable (illustré par les flèches), parce qu'il est agi comme négociateur entre les différents rapports.

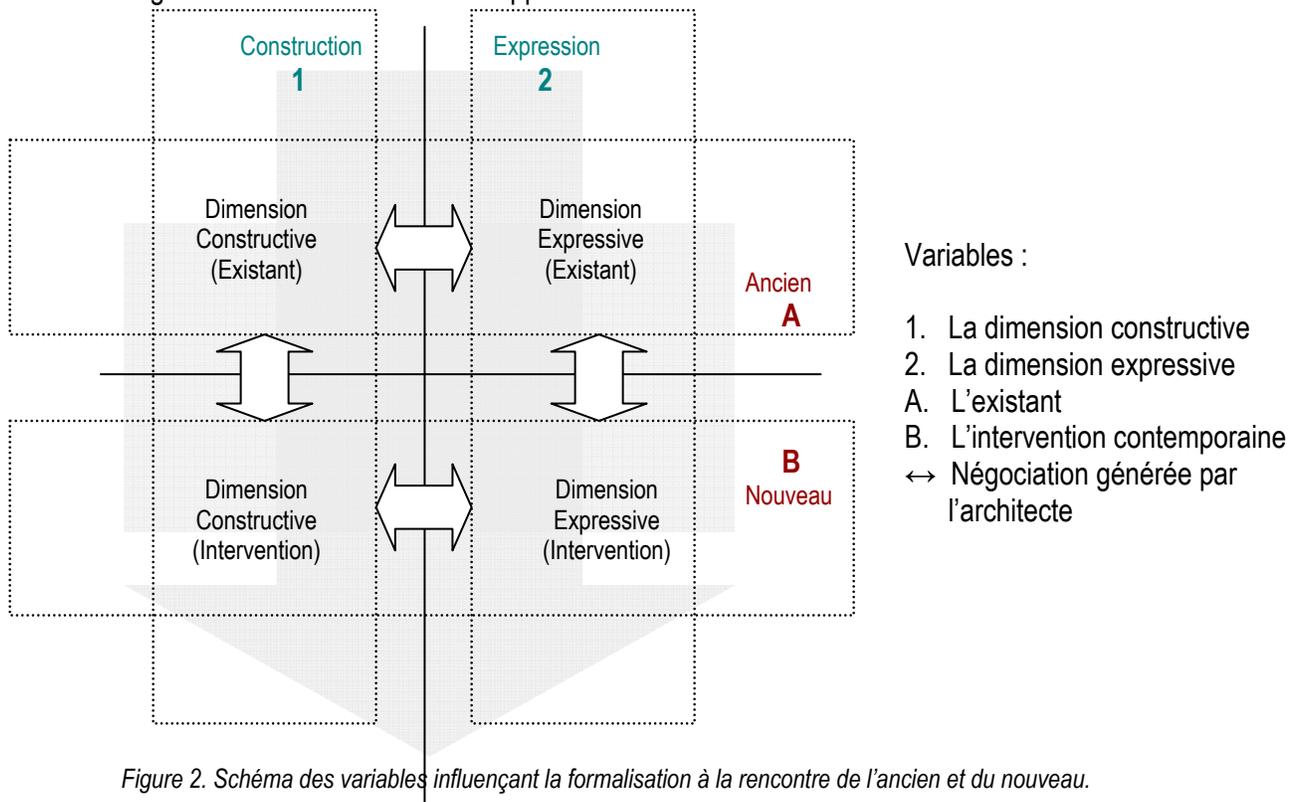


Figure 2. Schéma des variables influençant la formalisation à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

## **CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE RÉALISATIONS DE TROIS FIRMES QUÉBÉCOISES, MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE**

Ce troisième chapitre présente la méthodologie développée dans le cadre la présente recherche. Il est attendu que cette dernière nous permette de comprendre quels sont les facteurs qui influencent le choix de l'approche de l'architecte face au détail et face à la relation entre l'ancien et le nouveau dans des projets de recyclage, et donc puisse expliquer, du moins en partie, la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau. La démarche de recherche a comme objectif de valider l'hypothèse selon laquelle, telle que le résume la figure 2 qui précède, la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau (incluant ses dimensions constructives et expressives) est conditionnée par les prédispositions personnelles de l'architecte et l'ensemble des négociations qui s'effectuent entre celles-ci, les caractéristiques de l'existant et les exigences de l'intervention contemporaine.

La formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau serait, selon cette hypothèse, conditionnée par cinq variables soient les prédispositions personnelles de l'architecte, les particularités de l'existant, l'intervention contemporaine proprement dite et les dimensions constructives et expressives du détail.

Tel que mentionné au chapitre précédant, d'autres variables peuvent aussi exercer une influence sur la formalisation du détail, comme les particularités du programme du client, le contrôle des coûts, la réglementation ou les intervenants externes au projet. Ces dernières variables n'ont pas été manipulées directement dans la recherche, mais considérées, lorsque requis, dans l'analyse des données.

# 1. STRATÉGIE GÉNÉRALE DE LA RECHERCHE

La stratégie de vérification de l'hypothèse choisie, de type qualitative exploratoire (dont les variables ne sont pas contrôlées par le chercheur), consiste en une analyse de cas, soit de détails architecturaux conçus par des firmes représentatives de la pratique contemporaine au Québec dans des projets de recyclage conçus de 1993 à 2003. Dans le cadre de cette étude, il fût choisi d'étudier le détail architectural par l'analyse des propos d'un architecte concepteur principal pour chaque firme, afin de comprendre ses intentions réelles et de pouvoir analyser l'apport de ses prédispositions personnelles aux autres variables conditionnant la formalisation du détail. Il fût de plus décidé de limiter le nombre de cas à six, soit deux détails (provenant de projets distincts) conçus par chacun des trois architectes participant à la recherche afin de pouvoir croiser les résultats. Il est à noter que le nombre de cas à l'étude ne tend pas à ce que la démarche de recherche puisse généraliser la pratique architecturale contemporaine sur des bâtiments existants, mais plutôt à offrir un corpus propice à l'explication des relations entre les variables pour des cas distincts.

La formation de l'échantillon s'est effectuée en trois étapes. Un échantillon préliminaire (présenté à l'annexe 1), établi sur la base de tous les projets réalisés ou en voie de réalisation au Québec de 1993 à 2003, médiatisés et servant déjà de référence dans le domaine de l'architecture<sup>47</sup> a d'abord été constitué à partir des publications professionnelles architecturales existantes<sup>48</sup>.

Un échantillon potentiel (aussi présenté à l'annexe 1) a ensuite été déterminé à partir de l'échantillon préliminaire. Il est constitué de bâtiments publics, accessibles pour le chercheur et qui ont été réalisés à l'intérieur des communautés urbaines de Québec et Montréal (afin de minimiser les déplacements dans le cadre de l'étude).

L'échantillon d'étude final<sup>49</sup> est constitué de projets choisis pour offrir un portrait contrasté de projets (selon une hypothèse des attitudes des architectes à l'égard de l'ancien)<sup>50</sup>, médiatisés (prix et publications voir annexe 2) et portant l'évidence de détails porteurs d'une dimension conceptuelle (constructive et expressive), conçus par des firmes reconnues comme influentes au Québec (concours, prix, publications). Les attitudes à l'égard de l'ancien des firmes n'ont constitué à cette

---

<sup>47</sup> Inspiré de Simonnet, (1994),

<sup>48</sup> Comprend les revues d'architectures (canadiennes, américaines et européennes et les livres publiés sur le sujet, mais exclut les articles de journaux.

<sup>49</sup> L'échantillon d'étude est constitué de projets duquel un détail pour chacun a été choisi par la suite.

<sup>50</sup> Section française de l'Icomos (1986)

étape que d'une méthode spéculative d'obtenir des visions de la relation ancien/ nouveau les plus contrastées possibles et donc plus susceptibles de représenter la production architecturale. Le tableau 6 présente ainsi les six projets et les trois firmes sélectionnées de l'échantillon final. Il fût donc supposé que ce sont les projets de la firme Dan S. Hanganu Architectes qui affichent une opposition plus marquée avec le bâti existant, en opposition avec ceux de la firme Atelier in situ qui sont les plus discrets, en lien avec le génie du lieu. Enfin, les projets de la firme Croft Pelletier semblaient être un juste milieu intéressant, par leur intégration d'interventions contemporaines dans le contexte urbain.

Projets sélectionnés	Firmes	Attitudes à l'égard de l'ancien
- Salle de spectacle L'Anglicane (2003) - Centre d'archives de Montréal (2000)	Dan S. Hanganu Architectes	Opposition des styles
- Bibliothèque de Charlesbourg (2006) - Les Lofts de la Fabrique (1997)	Croft Pelletier Architectes	Complémentarité
- La Fonderie Darling (2003) - Édifice Zone (1999)	Atelier in situ	Célébration du lieu

Tableau 6. Tableau des projets inclus dans l'échantillon d'étude.

## 1.1 Collecte des données

L'instrument de collecte de données choisi pour valider l'hypothèse de recherche est l'entrevue individuelle semi-dirigée avec l'un des architectes concepteurs principaux des firmes choisies. L'entrevue a été préférée à d'autres méthodes, par exemple l'observation participante, parce qu'elle exige moins de temps à fournir de la part du participant et qu'elle facilite la compréhension de la formalisation de détails architecturaux déjà construits qui peuvent eux-mêmes être analysés, en comparaison à des détails qui seraient cours de conception.

Le choix de l'entrevue comme instrument peut apporter certains biais qui sont toutefois peu important sur l'ensemble des résultats attendus. Par exemple, il est possible que les données obtenues lors des entrevues puissent être légèrement faussées par le désir du participant de bien paraître dans le cadre de ses réponses. L'entrevue fait de plus appel à la mémoire des architectes interrogés, mais il est attendu que le sujet se rapportant à quelque chose qu'ils ont eux-mêmes conçus la fiabilité des réponses n'en soit pas diminuée.

Tel que mentionné précédemment, le nombre de participant est limité à trois architectes<sup>51</sup> ayant obligatoirement participé à la conception des deux projets inclus dans l'échantillon d'étude (Tableau

---

<sup>51</sup> Il est assumé dans le cadre de cette recherche que l'architecte concepteur agit en tant que représentant de la firme.

7). Ce nombre restreint a permis d'approfondir l'analyse des réponses obtenues de chacun des participants et de confronter les réponses d'un même architecte sur deux projets différents, mais aussi de comparer les visions d'architectes différents.

Firmes	Architecte concepteur rencontré
Croft Pelletier Architectes	Marie-Chantale Croft
Dan S. Hanganu Architectes	Gilles Prud'Homme
Atelier in situ	Annie Lebel

Tableau 7. Tableau des architectes concepteurs rencontrés.

Les architectes ont chacun été interrogés entre les mois de janvier 2005 et août 2006 au cours de deux entrevues individuelles semi-dirigées sur la formalisation de deux détails choisis (à raison de un détail par projet) qui présentent une rencontre entre l'ancien et le nouveau et qu'ils jugeaient porteurs d'une dimension constructive et expressive.

La première entrevue, d'une durée d'environ 1h15 était divisée en trois parties (voir le schéma d'entrevue à l'Annexe 3). La première servait à discuter de la vision générale de l'architecte de la notion de détail architectural et de la rencontre entre l'ancien et le nouveau afin d'établir ses prédispositions à l'égard de ces deux thèmes. Dans un deuxième temps, l'architecte était invité à choisir, pour le premier projet, un détail représentatif d'une dimension constructive et expressive à la rencontre entre l'ancien et le nouveau. Par la suite, une discussion plus approfondie sur ce détail avait comme objectif de le faire interagir sur les quatre variables conditionnant la formalisation du détail (l'existant, l'intervention contemporaine et leurs dimensions constructives et expressives respectives) afin de pouvoir juger des négociations entre chacune et les prédispositions personnelles de l'architecte. Dans une troisième partie de l'entrevue, le même processus se répétait pour le second projet. En conclusion de l'entrevue, une question générale portait sur l'ensemble de la production de détail dans des projets de recyclage de l'architecte afin d'établir l'importance des prédispositions personnelles de l'architecte d'un projet à un autre.

La seconde entrevue, d'une durée de 45 minutes, comportait deux volets de questions adaptées à chacune des firmes (Annexe 4). Le premier volet, intitulé interprétation des résultats, servait à confronter l'architecte à l'analyse des données obtenues de la première rencontre et à comprendre la réelle importance de ses prédispositions sur le résultat à l'aide d'un schéma préliminaire des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau (Annexe 4). Cet entretien a aussi permis, par son second volet d'éclaircir certains points restés imprécis suite à l'entrevue précédente.

Enfin, suite à chacune des entretiens, une observation des détails et un relevé photographique ont été effectués sur le terrain, afin de faciliter la compréhension des propos de l'architecte suite à la première entrevue, préparer la seconde rencontre et illustrer le propos dans la présentation de l'analyse dans le mémoire.

## 1.2 Analyse des données

La stratégie d'analyse consiste à organiser les données recueillies au cours des entretiens sous forme de tableau<sup>52</sup>, selon leur appartenance à l'une ou l'autre des variables, puis de les positionner dans un schéma tel que celui présenté à la figure 3.

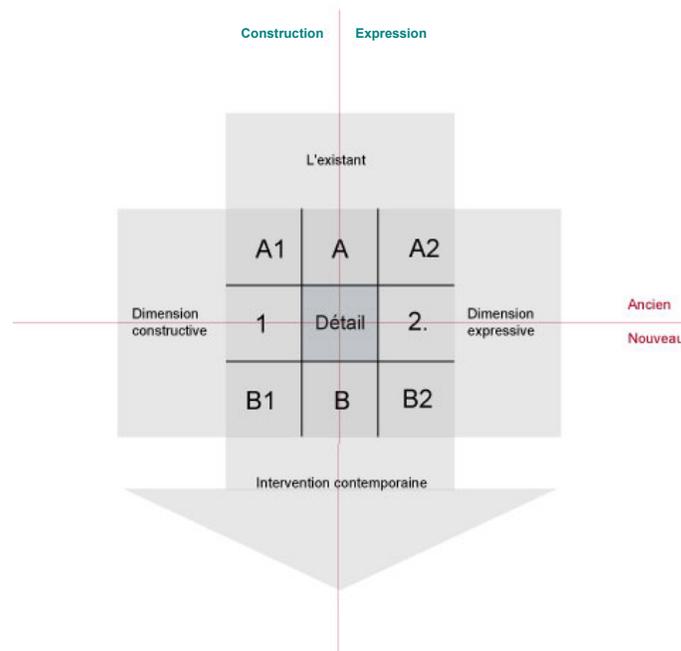


Figure 3. Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1.2.1 Analyse individuelle des cas par firme

L'analyse des cas a tout d'abord été réalisée en classifiant en sous-catégories relatives à chacune des firmes, en regard des prédispositions personnelles de l'architecte rencontré puis analysé par cas.

#### 1. Analyse des prédispositions personnelles

Les données se rapportant à l'analyse des prédispositions personnelles de l'architecte à l'égard du détail et des rapports entre l'ancien et le nouveau ont donc pu y être classées comme suit :

<sup>52</sup> Le classement sous forme de tableau réfère exactement aux sections du schéma présenté à la figure 2, il permet seulement de voir les arguments dans leur contexte, alors que le schéma présente seulement des mots clés.

Prédispositions à l'égard du détail (Schéma de l'entrevue question 1):

1. La dimension constructive
2. La dimension expressive
- 1→2. Influence de la dimension constructive sur la dimension expressive
- 2→1. Influence de la dimension expressive sur la dimension constructive

Prédispositions à l'égard des rapports entre l'ancien et le nouveau (Schéma de l'entrevue question 2a et 2b):

- A. L'existant
- B. L'intervention contemporaine
- A→B. Influence de l'existant sur l'intervention contemporaine
- B→A. Influence de l'intervention contemporaine sur l'existant

## **2. Analyse individuelle des cas**

Appliquée à l'analyse détaillée des cas, les variables conditionnant la formalisation du détail ont pu être classées comme suit :

- A1. La dimension constructive de l'existant
- A2. La dimension expressive l'existant
- B1. La dimension constructive de l'intervention contemporaine
- B2. La dimension expressive de l'intervention contemporaine

L'analyse des négociations entre les prédispositions personnelles de l'architecte, les caractéristiques de l'existant, exigences de l'intervention contemporaine et les dimensions constructive et expressive du détail ont donc pu y être classées comme suit :

Influence de l'existant sur l'intervention contemporaine (A-B)

- A1→B1. Influence de la dimension constructive
- A2→B2. Influence de la dimension expressive

Influence de l'intervention contemporaine sur l'existant (B-A)

- B1→A1. Influence de la dimension constructive
- B2→A2. Influence de la dimension expressive

## **3. Analyse comparée des cas**

Suite à l'analyse individuelle de chacun des détails architecturaux, les schémas ont été comparés pour un même architecte, avec les schémas représentant ses prédispositions conceptuelles. L'objectif de cette partie de l'analyse était d'établir un portrait général de la question du détail architectural à la rencontre entre l'ancien et le nouveau chez une même firme.

### **1.2.2 Analyse croisée des firmes**

Dans une dernière étape d'analyse, une analyse croisée (entre les firmes et avec les données de la recension des écrits du chapitre 2) des réponses les plus pertinentes a été effectuée, dont les résultats sont présentés au chapitre 7, dans le but de comprendre les points communs et les disparités des facteurs qui conditionnent le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage.

## **2. RÉSULTATS ATTENDUS**

Dans le cadre de cette recherche, il est ainsi attendu que nous puissions comprendre, pour des projets précis, quels sont les facteurs qui expliquent la formalisation des détails qui se situent à la rencontre de l'ancien et du nouveau. Au-delà du résultat final que représente le détail construit, cette étude devrait permettre de mettre en lumière l'importance relative des contraintes attribuées au bâtiment existant, des exigences du chantier et des désirs de l'architecte dans les cas à l'étude.

Les prochains chapitres présentent les résultats de l'analyse individuelle des cas par firme<sup>53</sup> (chapitres 4, 5 & 6) et une analyse comparée des cas entre les firmes (chapitre 7). Ils permettront de comprendre les différentes négociations qui sont à l'origine des détails architecturaux, sans qu'il ne soit prétendu de généralisation à la pratique architecturale contemporaine sur des bâtiments existants. Ils donneront toutefois des indices qui permettraient éventuellement, d'engager d'autres recherches en ce sens.

---

<sup>53</sup> L'ordre de présentation des analyses de cas et des chapitres correspond à l'ordre des entrevues.

## **CHAPITRE 4 : ANALYSE DE LA FIRME DAN S. HANGANU ARCHITECTES**

Ce premier chapitre d'analyse des cas examine la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau chez la firme Dan S. Hanganu Architectes. En préambule à l'étude des détails, une description générale de la firme vise à cerner sa production et son influence dans le milieu architectural contemporain québécois. Suivront par la suite l'analyse des prédispositions personnelles de l'architecte rencontré à l'égard du détail et de la rencontre entre l'ancien et le nouveau, et l'analyse des détails de deux réalisations de la firme, le Centre d'Archives de Montréal et l'Anglicane de Lévis. Enfin, une dernière partie permettra de mettre en relation les prédispositions de l'architecte concepteur et leurs reprises dans les projets analysés.

### **Présentation générale de la firme**

La firme Dan S. Hanganu Architectes fut fondée en 1978 par l'architecte d'origine roumaine Dan S. Hanganu. Aujourd'hui, toujours sous la direction de ce dernier, l'équipe compte en plus deux architectes sociétaires et emploie en permanence plusieurs architectes et techniciens qui collaborent à la réalisation des différents projets de la firme.

Bien qu'à ses débuts, la firme se spécialisait sur l'habitation à petite échelle et les problématiques urbaines qui en découlent, le champ de pratique actuel de la firme est des plus variés couvrant des ensembles d'habitation (Val de l'Anse), des commerces et institutions (Clos St-Bernard), des bâtiments universitaires (École des HEC de l'Université de Montréal présentée à la figure 4.A, Pavillon de design de l'UQAM, Bibliothèque de droit de l'Université McGill), des équipements culturels (Studios intégrés de création, production et diffusion et siège social du Cirque du Soleil, reconstruction du Théâtre du Nouveau-Monde, Centre d'Archives de Montréal), en plus de plusieurs autres projets majeurs tels que le Complexe Chaussegros-de-Léry, le Musée d'histoire et d'archéologie de Pointe-à-Callière (en collaboration avec Provancher Roy architectes) et l'église abbatiale de Saint-Benoit-du-Lac.

La firme est reconnue pour la réalisation de nombreux projets de différentes envergures, tous caractérisés par une recherche d'originalité et un langage contemporain. Au cours de sa carrière, Dan S. Hanganu s'est vu récompensé, entre autres, par la Médaille du gouverneur général du

Canada pour le Musée de Pointe-à-Callière (Figure 4.B) et le prix Paul-Émile Borduas pour l'ensemble de son œuvre.



Figure 4. (A) L'École des HEC de l'Université de Montréal et (B) le Musée de la Pointe-à-Callière  
(Source : [www.hanganu.com](http://www.hanganu.com))

## 1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES

Cette partie présente l'analyse des données provenant des entrevues proprement dites au sujet des prédispositions de l'architecte Gilles Prud'homme, concepteur principal de la firme Dan S. Hanganu Architectes, à l'égard du détail architectural et de la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1.1 Les prédispositions à l'égard du détail architectural

Les données, qui concernent les prédispositions de la firme à l'égard du détail architectural sont présentées selon le sens de leur influence mutuelle, soit de la dimension constructive sur la dimension expressive ou à l'inverse celle de la dimension expressive sur la dimension constructive.

Pour l'architecte, le détail architectural est considéré « *intégré à la démarche globale* » du processus de conception du projet. Le détail peut être issu d'une idée de matérialisation du projet dès les premières lignes de la conception, par exemple lors d'un concours où « *on a déjà l'idée d'une matérialité du détail qui s'en vient, sans nécessairement rentrer dans le détail constructif* ». Il peut aussi apparaître plus tard, voire lors de la construction du bâtiment, comme la résolution d'un problème rencontré sur le chantier. Dans les deux cas, le détail présente un « *condensé de l'intention générale* » du projet.

Le détail architectural a pour objectif de **qualifier l'espace** construit, qu'il concerne l'intérieur ou l'extérieur du bâtiment ou même la relation du bâtiment avec son contexte environnant, « *parce que c'est aussi ça le détail, [...] il n'a pas de raison, si ce n'est pour une qualification de l'espace* ». La question de la perception du projet d'ensemble, comme celle du détail, est donc une source de création majeure pour la firme puisque, pour eux, « *elle est intrinsèquement liée à l'espace* ».

### 1.1.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)

Concernant les matériaux, la firme considère que « *chaque matériau a ses propres propriétés [et qu'il faut essayer] d'avoir une attitude où il y a un respect de ces propriétés* ». La résolution du détail est donc directement tributaire de la « **valeur intrinsèque des matériaux** » qui le constituent.

### 1.1.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)

L'intérêt du détail se situe au niveau de la **matérialité**, c'est-à-dire « *l'idée de la représentation qui [...] sera faite [de la matière]* ». Cette attribution d'une idée à la matière peut s'appliquer à différentes échelles du projet, comme à la tectonique, à la structure ou même la mécanique du bâtiment, du moment que se pose la question de la représentation matérielle qui en sera faite.

Cité en exemple à grande échelle, le nouveau bâtiment du Centre d'Archives de Montréal se voulait le plus neutre possible, pratiquement une non-architecture, parce qu'il s'insère entre deux bâtiments à caractère historique (la Maison Jodoin et l'aile ouest du bâtiment de l'ancienne école des HEC). Le choix final du zinc comme matériau de revêtement des façades (Figure 5.A), par exemple, provient



ainsi d'une représentation de l'idée de départ de la conception de l'agrandissement. À plus petite échelle et pour le même motif, l'utilisation de panneaux de zinc perforé (Figure 5.B) a été privilégiée par les architectes pour leur parenté avec le mur de pierre et de briques anciennes de la Maison Jodoin.

Figure 5. (A) L'utilisation du zinc pour le revêtement du nouveau bâtiment (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) pour le panneau perforé du Centre d'Archives côtoyant la Maison Jodoin.

Le détail architectural inclut nécessairement la dimension technique, mais l'architecte se garde à distance de la construction. Le détail architectural « *est aussi constructif [...], la construction en fait partie, mais [...] ce n'est pas une valeur à montrer* ». L'intérêt du détail ne serait donc pas de montrer une habilité à résoudre les questions d'assemblages, structurales ou mécaniques, mais de servir la matérialité du projet.

Le détail architectural tel que l'aborde la firme se caractérise par sa simplicité, voir une **non-expression**, affirmant que la meilleure architecture est celle dont on ne voit pas le détail constructif. Le détail pour le détail n'a que peu d'intérêt, il n'est pas nécessaire de rajouter des éléments pour faire un beau détail, il s'agirait plutôt, au contraire selon l'exemple du mur-rideau qui suit, d'en éliminer le plus possible.

*« Si on ne peut pas voir, si c'est juste une colle qui va le tenir, tant mieux.... Si on est capable de ne pas mettre de boulon, on va l'enlever [...] si on est capable (avec les silicones maintenant on peut enlever le cap devant les murs rideaux et tout ça) tant mieux on les enlève ».*

### 1.1.3 Conclusion

La figure 6 résume les rapports qu'entretiennent les dimensions constructive et expressive dans la formalisation du détail architectural de la firme. Selon ce schéma, par le plus grand poids accordé à la dimension expressive qu'à la dimension constructive du détail architectural, il est évident que c'est l'expression du détail qui en influence principalement la formalisation. Partant d'une **intention générale** attribuée au projet d'ensemble, le détail a comme **objectif de qualifier l'espace** par sa **matérialité** (idée attribuée à la matière) et donc par une **non-expression des détails constructifs** (exigences techniques). Le seul intérêt de la dimension constructive du détail réside dans le choix de **matériaux** dont les **valeurs intrinsèques** sont respectées.

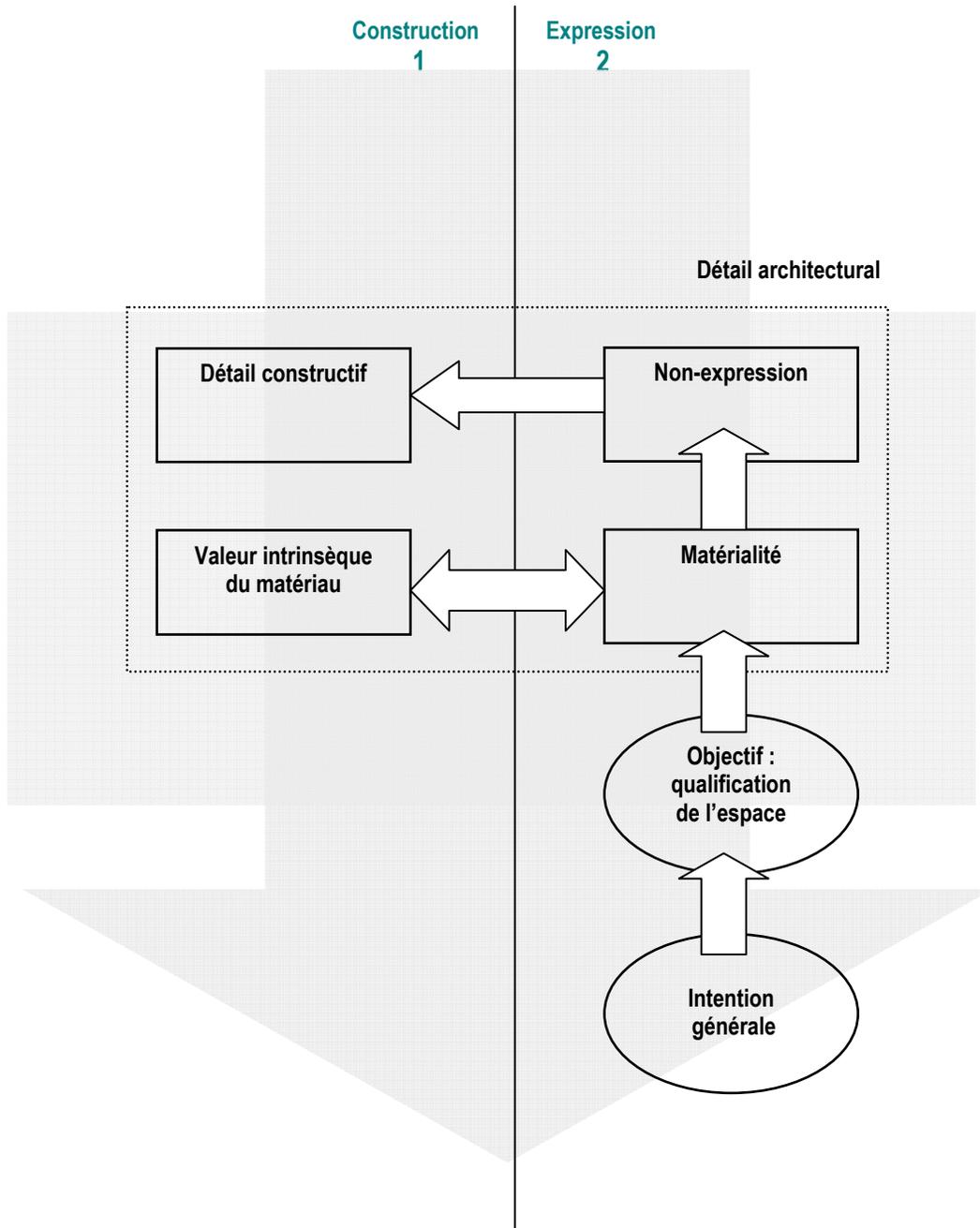


Figure 6. Dan S. Hanganu Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural.

## 1.2 Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau

Les données qui concernent les prédispositions de la firme à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau, sont présentées selon le sens de leur influence mutuelle, soit de l'existant sur l'intervention et ou l'intervention sur l'existant.

### 1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

L'influence de l'existant sur l'intervention s'exerce par la volonté, pour la firme, de révéler « *la valeur intrinsèque du bâtiment* » par la conservation de ses espaces clés, de ses éléments architecturaux de plus grande valeur et du respect des matériaux originaux.

Le respect de l'existant pour la firme commence par l'acceptation de « *la logique du bâtiment* » sur lequel elle intervient. Ce dernier a été conçu pour fonctionner d'une certaine façon, par ses volumes et ses plans (horizontaux comme verticaux), et il vaut la peine d'organiser l'intervention en conservant les espaces et les circulations verticales existantes. Les « *espaces clés* [devraient] être préservés le plus possible dans leur intégralité », tel que ce fut le cas pour la salle de lecture du Centre d'Archives de Montréal (Figure 7.A). Dans ce projet, le plan axial du bâtiment principal, où la symétrie néo-classique est très présente, a été respecté, les lieux de distribution et la plupart des cloisons ont aussi été préservés. Bien qu'il y ait là aussi une question d'économie, il s'agit bien plus que de conserver une façade, mais aussi de faire en sorte que le visiteur puisse encore s'y retrouver après la transformation du bâtiment. Le respect de l'espace est cependant soumis au programme du



projet de recyclage, comme dans le cas de la transformation d'un ancien garage étagé en condos (Clos St-Bernard à Outremont), où il n'y a pratiquement que la façade du bâtiment qui a pu être conservée, les espaces intérieurs ayant dû être complètement transformés (Figure 7.B).

Figure 7. (A) Conservation de la salle de lecture du Centre d'Archives de Montréal (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) non-conservation des espaces intérieurs du Clos St-Bernard (Source : www.hanganu.com).

Les **éléments architecturaux de plus grande valeur**, bien que cette valeur soit subjective, devraient être conservés dans la mesure du possible. Pour la firme, il ne s'agit pas d'avoir la prétention d'être des spécialistes de la restauration, mais tout de même de savoir « *respecter les choses qui sont bien faites [et de pouvoir] les qualifier* », citant en exemple la restauration de certaines moulures de plâtres ou des planchers de verre de la salle de lecture du Centre d'Archives. L'objectif n'est pas nécessairement de « *voir [l'élément] tel qu'il était à l'époque, c'est plus de le récupérer pour lui donner une valeur* » et « *c'est un peu ironique des fois* » comme dans le projet d'agrandissement du Théâtre du Nouveau-Monde, où la création d'un foyer et d'une nouvelle entrée par le côté du bâtiment a nécessité l'enlèvement des escaliers de secours existants pour ne conserver que les consoles de fer forgé qui les maintenaient en place, rappelant ainsi que le bâtiment a déjà été autre.

La volonté que l'on puisse retrouver « *la valeur intrinsèque du bâtiment existant* » passe aussi par le **respect du matériau** afin de « *révéler la richesse de [ses] qualités architecturales, des choses qui*



*ne se font plus aujourd'hui* ». Par exemple, à l'Anglicane de Lévis les murs intérieurs de l'église existante ont été complètement décapés pour laisser la pierre à nue (Figure 8). Bien qu'il s'agisse là d'une décision technique (solutionner un problème de condensation dû à l'ajout d'un parement de placoplâtre sur la face intérieure des murs lors de travaux de rénovations antérieurs), l'expression aujourd'hui retrouvée (et non celle d'origine puisqu'à l'époque la pierre était recouverte de plâtre), est plutôt celle d'une construction traditionnelle qui ne se pratique plus de nos jours.

Figure 8. Décapage des murs intérieurs de pierre de l'Anglicane de Lévis.

### 1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

L'intervention influence l'existant de deux façons, soit par une mise à distance de l'existant et une opposition des deux.

Entre l'existant et l'intervention, il devrait toujours il y avoir un certain « *détachement* ». Cette **distance**, c'est aussi un « *vide qui permet de ne pas venir directement construire à côté [de l'existant], de ne pas venir simplement se confondre, [...afin de venir] révéler les éléments d'origine* ». C'est aussi permettre de voir ce qui distingue le nouveau et l'ancien. Par exemple, dans

le cas du Centre d'archives, la mezzanine de l'auditorium a été conçue comme une boîte qui se glisse à l'intérieur de l'espace existant (Figure 9.A). Elle met ainsi en valeur les parois existantes en ne touchant pas aux murs à ses côtés. De la même manière, le nouvel agrandissement du Théâtre du Nouveau-Monde est séparé de la salle de spectacle existante par un lanterneau, qui par son apport de lumière naturel entre les deux, permet de mettre l'accent sur le mur de briques existant (Figure 9.B).



Figure 9. (A) Mezzanine de l'auditorium du Centre d'Archives (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) lanterneau du foyer du Théâtre du Nouveau-Monde (Source : [www.hanganu.com](http://www.hanganu.com)).

L'intervention, pour la firme, doit nécessairement être « en **opposition** par rapport à la richesse de ce qui est existant », l'intervention contemporaine devrait être la « plus simple possible (qui ne se voit pas à la limite) » et être conçu dans une « une volonté de neutralité ».



Par une « **absence** on vient révéler l'existant ». Dans le cas de l'Anglicane, l'agrandissement consiste en une boîte de verre diaphane, qui vient un peu en retrait de l'ancienne église qu'elle met en valeur (Figure 10). Le verre devient donc le matériau idéal pour qualifier le passage entre le nouveau et l'ancien, parce qu'il permet à l'intervention de prendre un certain recul par rapport au construit existant et parce qu'il ne crée pas de modénature ou de composition. Il se rapproche plutôt d'une non-architecture.

Figure 10. Opposition par l'absence créée par le verre, agrandissement de l'Anglicane.

Chez Dan S. Hanganu Architectes, les interventions impliquent directement l'opposition de matériaux nouveaux à des matériaux anciens. Cette opposition au matériau existant se fait non « pas en essayant de l'imiter, mais [...] en le qualifiant par son opposé ». Les **matériaux contemporains** « ne

*sont pas là pour se mettre en valeur, mais ils sont là pour mettre en valeur », tout en servant de « référentiel qui nous permet aussi de voir l'ancien ». Le « nouveau matériau [doit être] quelque chose d'appliqué [et de] reconnaissable, [...] pour laisser une trace de la durée ». Le contraste permet donc de distinguer clairement l'existant par rapport à la nouvelle intervention et de laisser une trace du facteur temps, même pour un œil non averti. L'utilisation de « matériaux contemporains, froids et solides, tranchants et technologiques, tels que le verre, l'acier, le zinc ou l'aluminium » permet de plus de confronter différentes époques technologiques, entre les ouvrages de pierre ou de briques « faits de la main de l'homme [...] façonnés avec un marteau, un pilon, un ciseau » et l'ère actuelle de « la machine ».*

En ce qui concerne les interventions dans les espaces anciens, où peu d'interventions sont nécessaires, se sont des interventions ponctuelles telles l'éclairage ou un simple garde-corps qui vont « signifier que quelque chose a été rénové » et qui viennent du coup mettre en valeur l'ancien. Par exemple, dans la salle de lecture du Centre d'archives c'est le nouvel escalier en colimaçon qui, mis à côté des éléments historique tels les planchers de verre, vient rappeler que l'endroit a été restauré et révèle la beauté du décor (Figure 7.A). Il est à noter que pour la firme, « ce n'est pas l'expression de l'action des architectes aujourd'hui [qui est importante] c'est plutôt de révéler [...] les choses essentielles qui étaient là avant ». L'action vient révéler et mettre en valeur ce qui est déjà existant.

### 1.2.3 Conclusion

La figure 11 résume les rapports qu'entretiennent l'ancien et le nouveau à leur rencontre. Selon ce schéma, c'est la volonté de révéler la **valeur intrinsèque** du bâtiment existant (conservation des **espaces clés**, des **éléments architecturaux de plus grande valeur** et le **respect des matériaux**) qui influence la nouvelle intervention. Cette dernière est caractérisée par la volonté de se mettre à **distance** de l'existant et de s'y **opposer** par une **absence** (simplicité et neutralité) et par l'emploi de **matériaux contemporains** pour les composantes ajoutées.

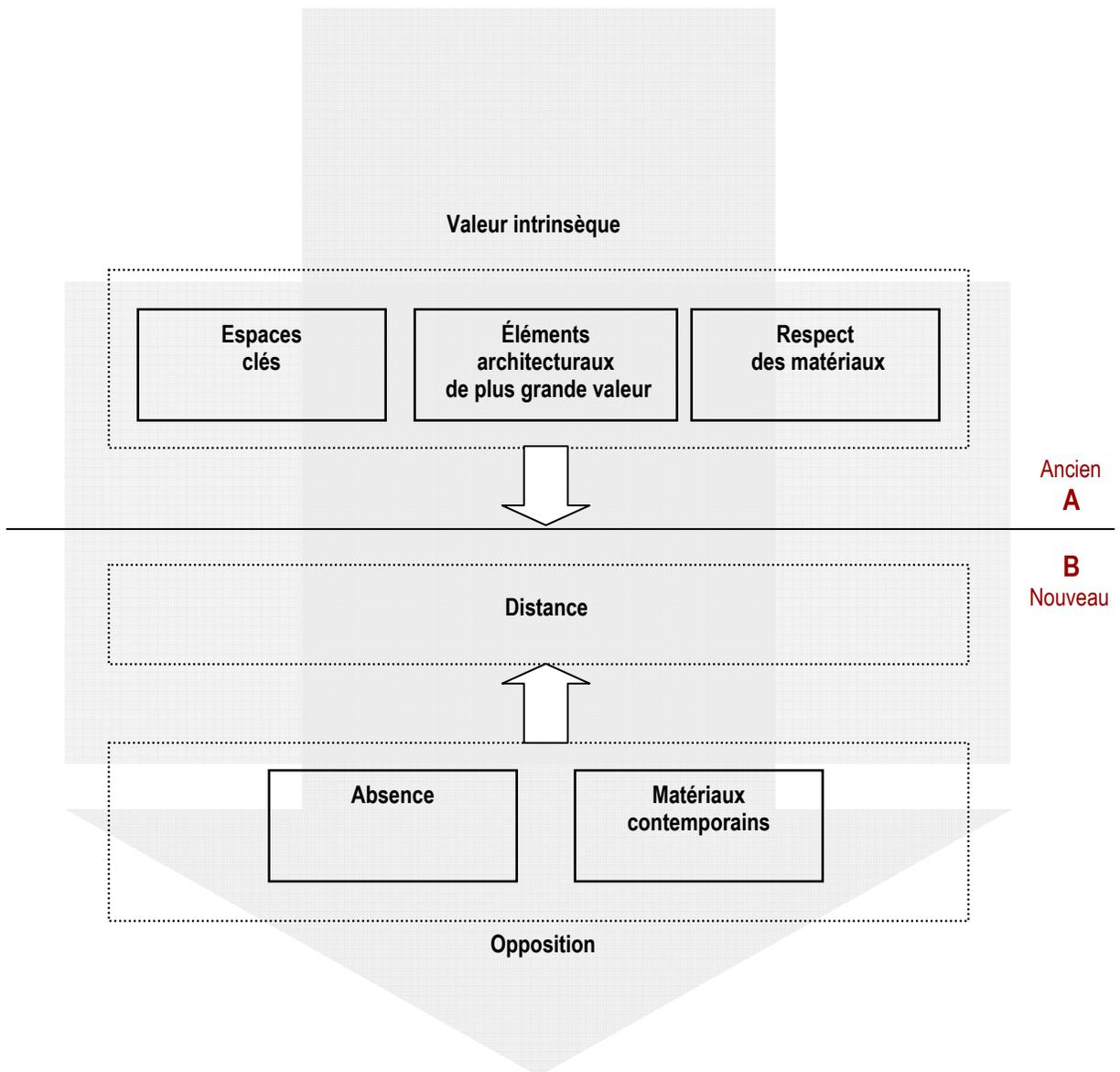


Figure 11. Dan S. Hanganu Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant la rencontre de l'ancien et du nouveau.

## 2. LES ÉTUDES DE CAS

Cette partie du chapitre présente l'analyse des données provenant d'entrevues qui concernent les études de cas, soit l'analyse d'un détail, sélectionné par l'architecte concepteur rencontré, du Centre d'archives de Montréal et d'un autre de l'Anglicane de Lévis.

### 2.1 LE CENTRE D'ARCHIVES DE MONTRÉAL

Cette section traite du projet du Centre d'Archives de Montréal. En préalable à cette première étude de cas, il est nécessaire de présenter de manière générale le projet tel que conçu et réalisé dans son ensemble pour enchaîner, par la suite, avec l'analyse d'un de ses détails.

#### 2.1.1 Le projet d'ensemble

Le Centre d'archives de Montréal, complété en 2000, est situé sur un quadrilatère important du centre ville de Montréal. Il était à l'origine constitué de trois bâtiments (Figure 12). La Maison Jodoin, érigée sur la rue de la Gauchetière et construite en 1871, est la plus ancienne de l'îlot. Le bâtiment de l'école des Hautes Études Commerciales, construite par les architectes Daoust et Gauthier (1908-1911) et ayant adresse sur la rue Viger, est le bâtiment le plus imposant de l'ensemble. Il se divise en trois parties principales, soit l'école, l'auditorium et l'ancien musée. Enfin, une annexe moderne, construite en 1966 pour relier les deux autres bâtiments, complète le l'îlot. Après la fermeture de l'école dans les années 1970, le bâtiment a eu différentes occupations : siège du Collège Dawson jusqu'en 1988, puis propriété de la Société Immobilière du Québec, il logea le ministère du Revenu et le ministère de la Sécurité publique.

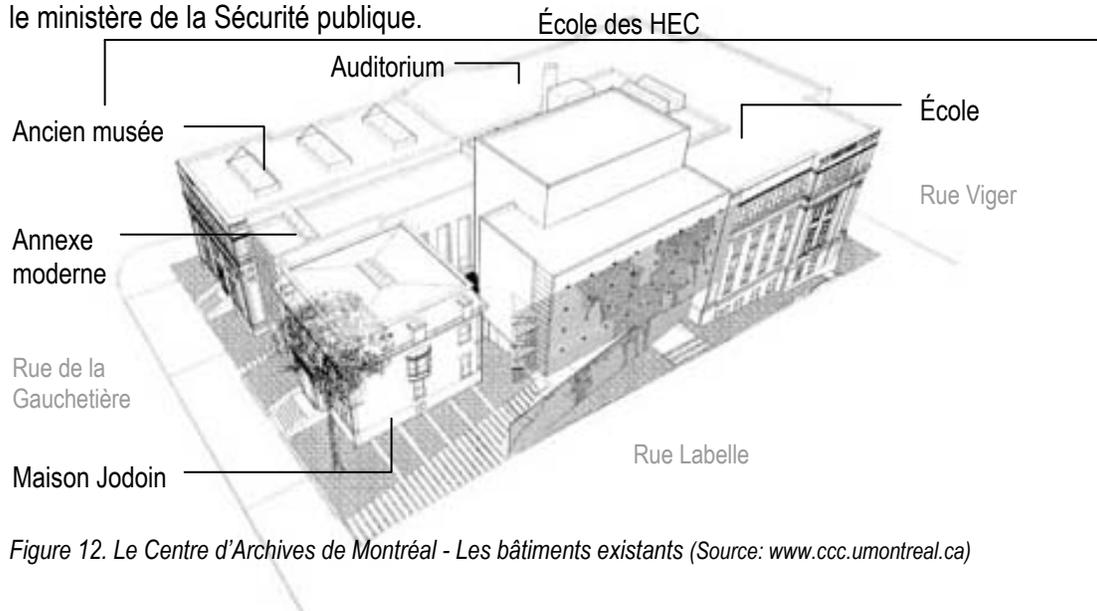


Figure 12. Le Centre d'Archives de Montréal - Les bâtiments existants (Source: [www.ccc.umontreal.ca](http://www.ccc.umontreal.ca))

Le programme qui fût donné lors du concours (émis par le Gouvernement du Québec en 1997) demandait de transformer l'ensemble en un lieu dédié au traitement, à la conservation et à la diffusion de documents à valeur patrimoniale (salle de traitement et atelier de restauration, de reliure et de communication, espaces de conservation et support technique). Le réaménagement des locaux devait permettre l'accessibilité des lieux au public par la création d'une salle d'exposition, d'un amphithéâtre, d'un espace de consultation et de recherche et de services d'accueil (vestiaire et salle de repos). La proposition retenue, proposée par la firme Dan S. Hanganu Architectes impliquait de plus l'agrandissement du centre par la construction d'un nouveau bâtiment qui comprend le débarcadère et de l'archivage (Figure 14.A).

Le parti architectural du projet lauréat s'élabore à partir de l'entrée monumentale du bâtiment de l'école des HEC (rue Viger), autour d'un axe longitudinal principal et de deux espaces verticaux, soit l'atrium intérieur et la cour extérieure contenue (Figure 14.A&B). Les liens entre les fonctions s'effectuent par des passerelles et le monte-charge central (Figure 13B). Suivant cette proposition, la Maison Jodoin et le bâtiment des HEC sont rénovés (nettoyage et peinture des éléments existants) et restaurés (moulures, plafonds, planchers de verre) à quelques endroits. Le nouveau bâtiment a quant à lui plutôt été traité de façon neutre, voire effacée ou non-architecturale afin de ne pas concurrencer les bâtiments entre lesquels il s'insère (Figure 13.A). L'importance accordée à la cour intérieure dans ce projet est issue d'un souci des concepteurs de mettre en valeur la Maison Jodoin, le seul bâtiment du complexe à avoir quatre façades cohérentes. La cour a été dessinée de façon à ce que sa forme soit simplifiée, que son traitement minéral marque le rapport entre l'ancien et le



nouveau et qu'elle puisse de plus servir d'écrin à quelques vestiges architecturaux. Enfin, la matérialité du projet est issue de l'exploitation des rapports entre les matériaux contemporains (l'aluminium strié, le métal perforé et le verre) et les matériaux traditionnels existants (la pierre, la brique et le plâtre).

Figure 13. (A) Vue extérieure du nouveau bâtiment (Source : Dan S. Hanganu Architectes) et (B) vue intérieure : atrium, passerelles et monte-charge central (Source : [www.hanganu.com](http://www.hanganu.com)).

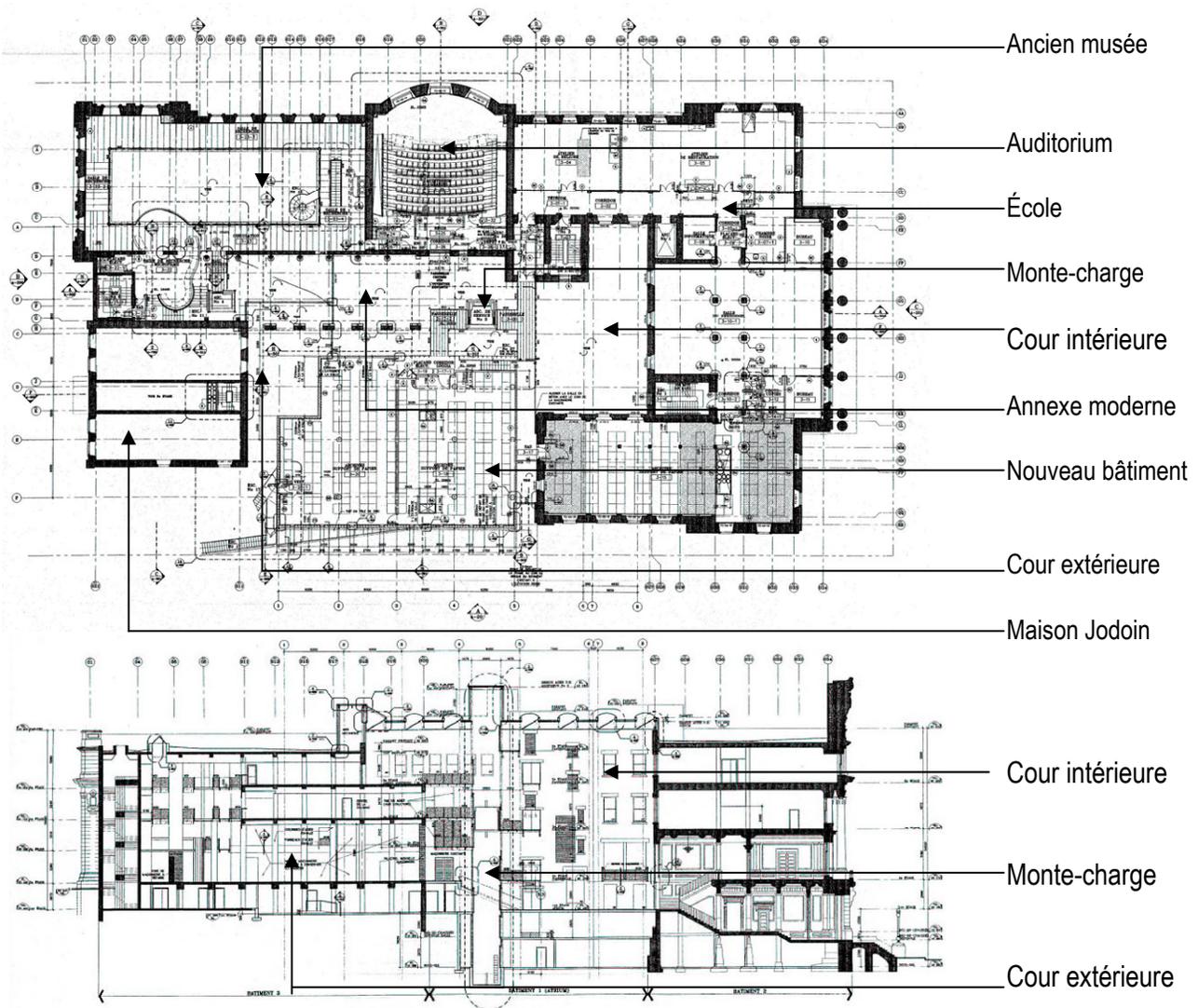


Figure 14. (A) Plan du Niveau 3 et (B) coupe longitudinale (Source: Dan S. Hanganu Architectes)

### 2.1.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé du Centre d'Archives de Montréal, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est le mur-rideau de la cour intérieure/extérieure du Centre (Figure 16.A) parce que « *tout le projet est un peu condensé là, autant au niveau spatial que physique, qu'au niveau des matériaux* ». Ce mur-rideau sépare l'accès à la salle de lecture, située dans l'ancien musée qui requiert des conditions d'humidité contrôlée, la cour extérieure et l'atrium central. Il côtoie directement la Maison Jodoin, l'annexe (dans lequel il vient s'insérer) et le bâtiment de l'ancienne école des HEC (Figure 15.A&B). C'est à l'intérieur des espaces délimités par le mur-rideau que l'on retrouve des statues volumineuses et de vieilles portes de bois récupérées (Figure 16B).

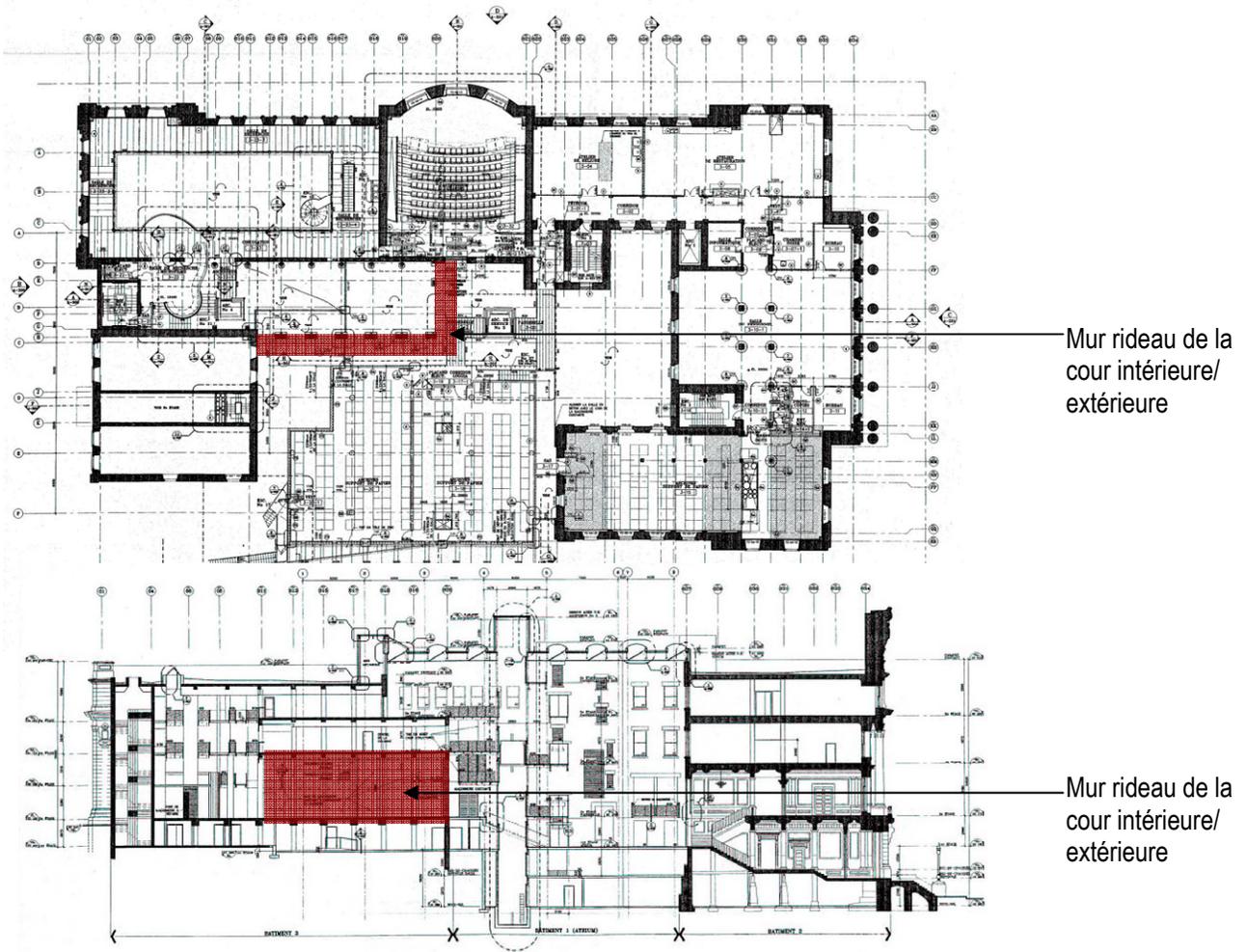


Figure 15. (A) Situation en plan et (B) en coupe du détail étudié (Source: Dan S. Hanganu Architectes)



Figure 16. (A) Détail étudié : le mur-rideau de la cour intérieure/extérieure et (B) les statues volumineuses et les vieilles portes de bois récupérées (Source : Dan S. Hanganu Architectes)

Les données qui concernent l'analyse du détail architectural sont présentées d'abord selon qu'elles se rapportent aux négociations entre l'ancien et le nouveau puis aux négociations entre la dimension constructive sur la dimension expressive du détail.

### **1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)**

La partie existante du détail est constituée de deux éléments principaux soit, par ordre d'importance selon l'architecte concepteur rencontré, le pilastre de la Maison Jodoin, celui de l'annexe et de façon secondaire le mur de briques du bâtiment des HEC. L'intervention contemporaine est de son côté principalement constituée d'un mur-rideau (panneau de verre et structure d'acier), d'anciennes portes de bois massives récupérées et de quatre statues volumineuses également récupérées, d'un plancher continu en aluminium qui se prolonge de l'intérieur à l'extérieur et d'un système de chauffage électrique.

#### **Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)**

Les murs extérieurs de la Maison Jodoin sont constitués de briques et de **pilastres de pierres de taille** qui devaient, pour la firme, être « *préservés dans leur intégralité*<sup>54</sup> » dans le cadre de ce projet de transformation. Ce sont donc eux « *qui [ont] conditionné le reste* », principalement de la formalisation du détail de mur-rideau étudié (Figure 17.A).

Le **pilastre de briques de l'annexe** n'est pas original, il s'agit plutôt d'un pilastre créé à partir des murs extérieurs de l'annexe, auxquels « *plus ou moins de valeur* » de conservation était accordée (Figure 17.B). Le bâtiment entier, selon les dires de l'architecte concepteur rencontré, aurait pu être démoli, mais il fût tout de même décidé de le conserver dans le but de le transformer et de lui permettre de participer au détail.

---

<sup>54</sup> Intention générale : souci de mise en valeur de la maison Jodoin, le seul bâtiment du complexe à avoir quatre façades cohérentes.



Figure 17. (A) Pilastres de la Maison Jodoin et (B) de l'annexe.

### Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)

Le détail avait pour objectif, en association avec la cour extérieure, de créer un vide entre les interventions et les bâtiments existants et « *de qualifier l'espace par une distance, un détachement* » (Figure 18). Cette nécessité d'« *intervenir par le vide* » découle principalement de l'importance accordée à la préservation de l'intégralité du pilastre de la Maison Jodoin. Le **mur-rideau** « *marque un seuil entre l'atrium central et l'arrivée à l'ancien musée, [...] met une pause [à l'intérieur] de la*



*séquence spatiale* », source du concept du projet. La conception de ce détail est ainsi en lien direct avec la conception du projet d'ensemble par la nécessité de créer des espaces en continuum grâce à la transparence, ce lieu étant pour les architectes celui où se condensent toutes les tensions entre l'ancien et le nouveau.

Figure 18. Qualification de l'espace par une distance.

La transformation des murs extérieurs de l'**annexe en pilastre**, avait aussi pour but d'accentuer, de manière plutôt spatiale, la distance entre l'existant et l'intervention. L'annexe est traitée comme « *une espèce d'éponge* » où sont absorbées toutes les tensions entre l'ancien et le nouveau du projet, « *dans laquelle on [vient faire] des extractions* ». Les ouvertures de fenêtres sur les deux premiers

étages du bâtiment (en plus d'un plancher en entier) ont ainsi complètement été démolies au profit de la création de grands pilastres de briques de double hauteur, en arrière desquels le mur-rideau vient se glisser de manière entièrement autonome (Figure 19).



Figure 19. Transformation des murs de l'annexe en pilastres



La conception des **plinthes de chauffage** a elle aussi été mise à contribution pour accentuer l'absence de matérialité du mur-rideau. Ces plinthes n'ont pas été placées « à la base, pour vraiment qu'il y ait une continuité du plancher [...] pour sentir que le plancher (et le plafond) filent vers l'extérieur » (Figure 20).

Figure 20. Qualification de l'espace par un détachement : surélévation des plinthes de chauffage et continuité du revêtement de plancher.

Le détail du mur-rideau devait de plus s'opposer à la massivité de la pierre de la Maison Jodoin (Figure 21.A) ou de la brique du bâtiment des HEC (Figure 21.B). C'est donc le choix du **verre** qui, par « ses qualités de transparence (et ses qualités d'absence)», vient assurer une opposition à la présence du construit existant par son absence matérielle.



Figure 21. (A) Opposition à la pierre de la maison Jodoin et (B) à la brique du bâtiment des HEC par l'absence matérielle du verre.

Dans le cas particulier de ce détail de mur-rideau et des détails qui le composent, comme dans tout le reste du projet, l'utilisation de matériaux froids et contemporains est de mise pour les interventions nouvelles. Le verre est le principal matériau des surfaces du mur-rideau et le **métal** devient le matériau secondaire, en servant de support en acier peint aux panneaux vitrés et aux plinthes de chauffage (Figure 22.A), et en étant revêtement de plancher d'aluminium embossé et revêtement de zinc des pilastres de l'annexe (Figure 22.B).



Figure 22. (A) Opposition à l'ancien par l'acier des plinthes de chauffage, l'aluminium du revêtement de plancher et (B) le zinc des pilastres de l'annexe.

### Conditionnement particulier de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)

La particularité de ce détail provient du programme du projet, soit la création d'un centre dédié aux archives. C'est principalement pour cette raison qu'à l'endroit précis où se rencontrent en plan l'ancien et le nouveau que d'**anciennes portes de bois** ont été « réintroduites » dans un cadre bien contemporain (Figure 23). Dans le cas des portes, l'idée consistait à opposer la transparence du verre à des portes fixées à « un cadre très lourd (assez costaud) » afin de donner l'impression

qu'elles flottent et ainsi augmenter l'impression du vide nécessaire à la rencontre de l'ancien et du nouveau.



Figure 23. Réintroduction de portes anciennes dans un détail contemporain.

Il en est de même pour les **statues**. L'idée originale remonte au concours, alors que le concept consistait à « récupérer des fragments de bâtiments démolis » (en quelque sorte les archives de l'architecture) pour les mettre en valeur dans différents endroits du bâtiment. C'est à ce titre que les quatre statues volumineuses, désignées sous le nom de « Géantes de la rue St-Jacques », font partie intégrante du détail architectural. Ces statues, réalisées en 1907 par le sculpteur américain Henry Augustus Lukeman, ornaient à l'origine le fronton du siège social de la Banque Royale du



Canada sur la rue St-Jacques à Montréal. Trois des statues se retrouvent d'un côté du mur-rideau et une de l'autre et elles « marquent ce passage, ce continuum de l'espace » où se côtoient en alternance l'ancien et le nouveau (Figure 24).

Figure 24. Réintroduction de vestiges dans un détail contemporain (Source : [www.hanganu.com](http://www.hanganu.com))

## 2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2)

La dimension constructive du détail est surtout caractérisée par l'utilisation du **verre** qui, en plus d'être « presque absent », permet aussi aujourd'hui de répondre aux conditions relatives à la « résistance thermique » et donc de « remplacer le mur » opaque par le mur-rideau vitré.

Les panneaux de verre doivent être soutenus par un **système structural**. Dans le cadre de ce détail, « *la solution avec l'extrusion d'aluminium* » a rapidement été éliminée « *parce que c'était trop massif* », en contradiction avec l'absence matérielle désirée par la firme. L'utilisation du verre structural a dû aussi être éliminée parce qu'elle était beaucoup trop dispendieuse pour s'inscrire dans le budget disponible. La solution retenue comprend des « *plaques d'acier de 10mm d'épaisseur* » par la profondeur nécessaire pour assurer les normes structurales (Figure 25). La faible épaisseur des lames leur permet d'« *avoir le moins de présence possible* » en même temps qu'elles « *cadrent le paysage* ». Du côté de la cour extérieure, « *c'est du silicone structural* » qui assure l'assemblage des panneaux de verre (Figure 25). Quant à l'assemblage du mur-rideau avec les murs des bâtiments existants (la Maison Jodoin ou le bâtiment des HEC), le dernier support n'est pas visible comme si « *le verre [retrait] dans la paroi* » (Figure 25). Dans le cas de la Maison Jodoin, le verre se met à distance du pilastre de pierre, ce qui permet de dissimuler plus facilement le joint réel entre les deux parois.

En ce qui concerne les pilastres de briques de l'annexe, comme ils étaient obtenus par le découpage du mur de briques et de terra cotta existant, il « *fallait dissimuler [...] les côtés* ». La solution de « *retourner la maçonnerie partout* » sur les tranches latérales n'a pas été retenue, il a plutôt été décidé de laisser apparents la brique à l'extérieur et le gypse à l'intérieur, afin que les « *peaux* » originales soient clairement identifiables. Les **parois latérales des pilastres** ont donc été recouvertes de zinc, mais en laissant « *un joint en retrait* » entre les surfaces afin de les traiter de façon autonome et d'apporter « *une légèreté d'expression* » dans le traitement du détail (Figure 25).

Comme l'ajout du mur-rideau impliquait la création d'un nouvel espace en contact avec l'extérieur, il était nécessaire que ce dernier soit **chauffé**. Il fût décidé d'utiliser des plinthes de chauffage électriques, tel qu'il a été discuté précédemment (Figure 22). Enfin, pour répondre à l'objectif conceptuel de départ, les plinthes ont été « *installées sur une cornière d'acier [...] fixée aux membrures [d'acier] verticales et détachée de la paroi, [...] comme un objet qui flotte aussi* » (Figure 26).

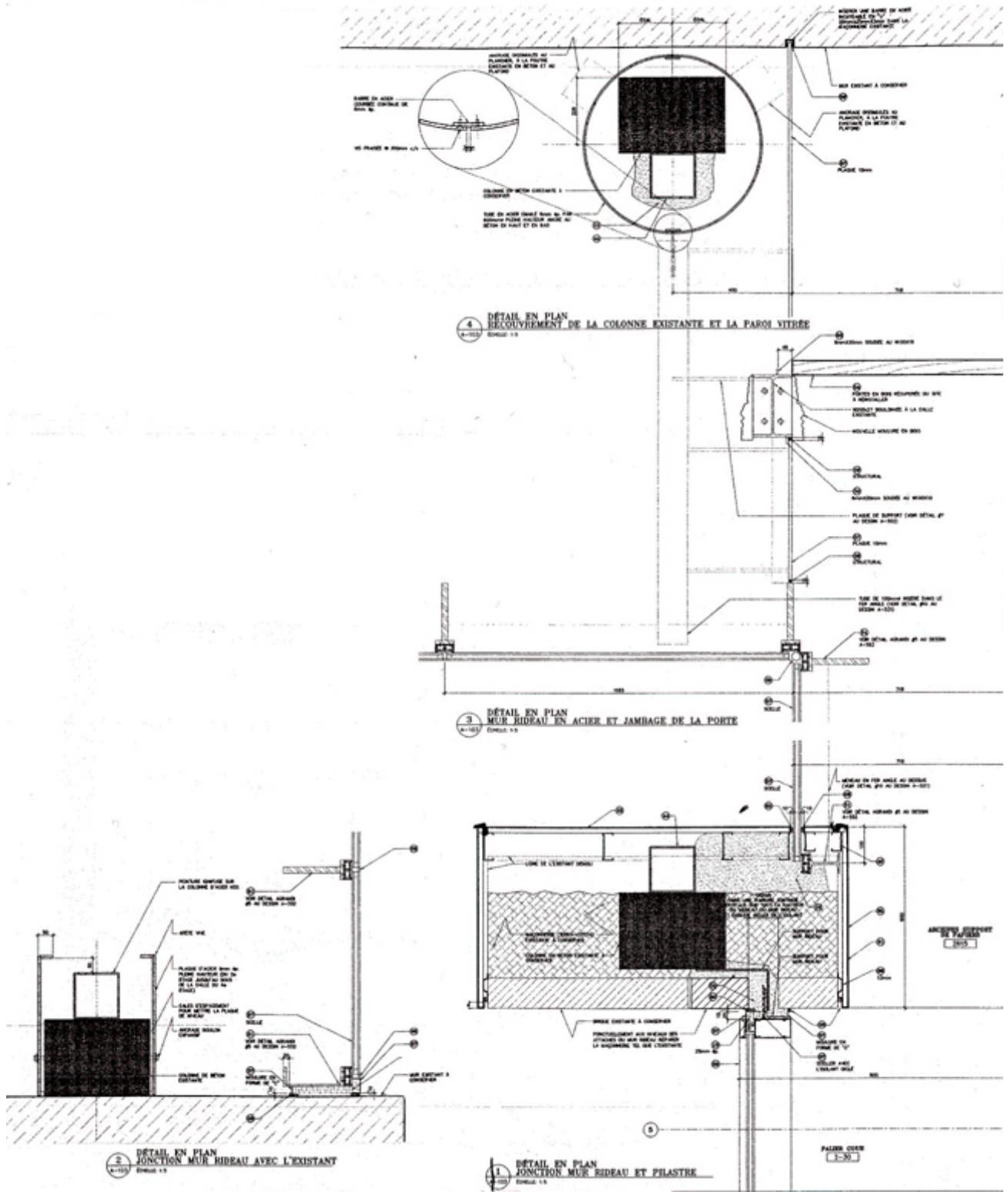


Figure 25. Détail en coupe horizontale du système structural du mur-rideau (Source : Dan S. Hanganu Architectes).

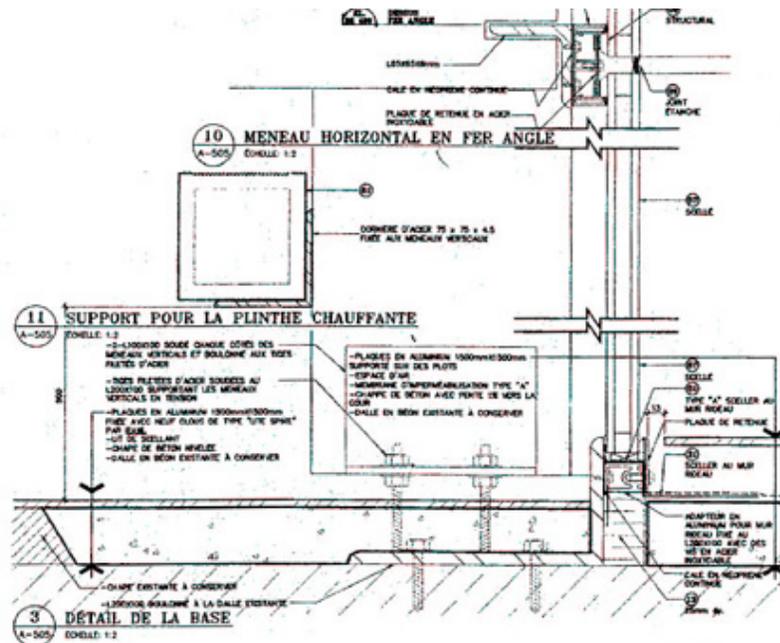


Figure 26. Détail en coupe verticale du support des plinthes de chauffage (Source : Dan S. Hanganu Architectes)

### 3. Conclusion

La figure 27 résume l'ensemble des facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural analysé du Centre d'Archives de Montréal, ainsi que les prédispositions à l'égard du détail et de la rencontre de l'ancien et du nouveau auxquels ils se rapportent. Partant d'une intention générale attribuée au projet dans son ensemble, en association avec la cour extérieure où des espaces en continuum ont été créés avec la transparence, le détail du **mur-rideau** a comme objectif de qualifier l'espace par sa matérialité, soit d'assurer une distance avec le bâti existant.

Selon ce schéma, la volonté de révéler la valeur intrinsèque des lieux existants passe par la conservation de l'espace clé que constitue la **cour intérieure/extérieure**. La conservation du **pilastre de la Maison Jodoin** (élément architectural de valeur) se rapporte au respect accordé à son matériau, la **Pierre de taille**. De façon contraire, la non-conservation du **pilastre de l'annexe**, considéré comme un élément architectural de valeur moindre, s'explique par un moins grand respect accordé à son matériau, la **brique**. Des décisions relatives à la conservation des éléments architecturaux et de ses matériaux ont donc influencé la nouvelle intervention.

Cette dernière est caractérisée d'une part par la volonté de se mettre à distance de l'existant (**système structural** du mur-rideau, création des **pilastres de l'annexe**, surélévation des **plinthes de chauffage**, choix du **système structural**) et, d'autre part, de s'y opposer par une absence (mur-rideau avec panneaux de **verre**) et par l'usage de matériaux contemporains (le **métal**).

Dans ce cas à l'étude, la **non-expression** des détails constructifs résulte de la volonté de se mettre à distance (notamment par la **dissimulation du joint** pour la rencontre du mur-rideau avec le pilastre de la Maison Jodoin et l'utilisation de **silicone structural** du côté extérieur du mur-rideau).

L'intérêt de la dimension constructive du détail se résume au choix de matériaux (**verre, métal**) dont les valeurs intrinsèques sont respectées.

La particularité de ce détail est sans aucun doute la réintroduction des **portes en bois** et des **Géantes** (statues), qui ont été reconnues dès le départ comme étant des éléments architecturaux de valeur qui ont été réintroduit dans l'intervention contemporaine afin d'accentuer l'opposition entre l'ancien et le nouveau.

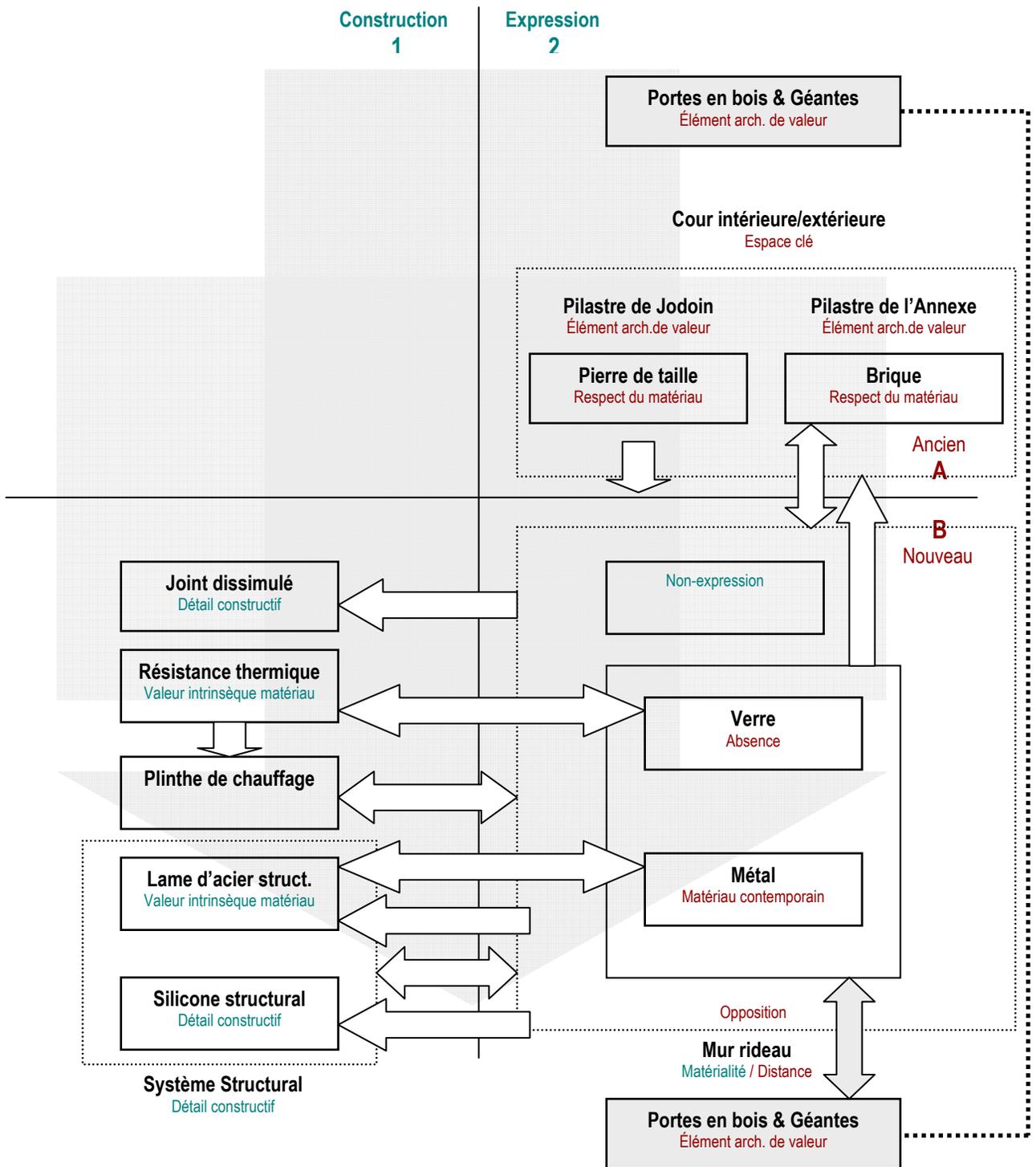


Figure 27. Dan S. Hanganu Architectes, Le Centre d'Archives de Montréal - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau

## 2.2 L'ANGLICANE DE LÉVIS

Cette section traite du deuxième projet à l'étude conçu par la firme Dan S. Hanganu Architectes, l'Anglicane de Lévis. Comme auparavant, il est utile de présenter de manière générale le projet tel que conçu et réalisé dans son ensemble pour enchaîner par la suite avec l'analyse d'un de ses détails.

### 2.2.1 Le projet d'ensemble

L'Église Trinity de Lévis a été construite en 1849, selon les plans de l'architecte Edward Stavelly (Figure 28). Sa vocation originale pris fin en 1979 avec sa conversion en salle de spectacle sous l'appellation « *l'Anglicane* », alors que des travaux d'isolation et d'aménagement scénique furent réalisés pour une première fois en 1983.



Figure 28. L'Anglicane de Lévis (Source: [www.culture-quebec.qc.ca](http://www.culture-quebec.qc.ca))

Un concours d'architecture sur invitation fut mis sur pied en 1999 afin de mettre aux normes les installations scéniques, ce qui était devenu nécessaire après de nombreuses années d'exploitation des lieux. Les objectifs du programme étaient d'accroître l'espace scénique, de répondre aux différents services reliés à la scène (dépôts et débarcadère) et de doter la salle de spectacle d'un véritable foyer et de services d'accueil appropriés, en plus de créer une loge pour les artistes. L'aménagement d'une cours extérieure fermée, pour la production d'événements culturels et sociaux, était de plus suggéré par le programme. Il était primordial que l'intervention mette en valeur l'ensemble urbain (incluant le bâtiment patrimonial de grande valeur, un parc et la Galerie Louise-Carrier) rassemblé aujourd'hui sous le nom de Centre d'art de Lévis.

Le concept architectural du projet retenu, conçu par la firme Dan S. Hanganu Architectes, valorisait à la fois le dialogue entre l'ensemble architectural et le parc public dans lequel il s'insère, comme celui entre l'église existante et le nouveau foyer. L'idée maîtresse consistait à traiter l'Anglicane comme un objet précieux, « *un bijou* » duquel il fallait prendre une certaine distance en misant sur la dimension paysagère de l'intervention et en créant un lieu plutôt qu'un bâtiment. L'église patrimoniale existante a bien subi quelques travaux tel qu'exigé par la commande, mais c'est surtout la décision de la firme de réorienter l'accès de la salle de spectacle qui a eu le plus d'influence sur les interventions réalisées à l'intérieur du bâtiment. L'agrandissement, rendu nécessaire par l'ajout des nouvelles fonctions, a été voulu, par la firme, « *en retrait* [de l'Anglicane], *absent et de l'ordre du paysage* » (Figure 29.A). Le rez-de-chaussée a ainsi été enfoui dans le sol et s'ouvre seulement sur la rue, afin d'accueillir la nouvelle entrée principale. À l'étage, le foyer est relié à la salle de spectacle par une passerelle qui côtoie une cour intérieure, comme le suggérait le programme, en lien avec le jardin et le parc (Figure 30). Dissimulés derrière une passerelle et une cloison couverte d'un miroir, les espaces de débarquement, locaux techniques et accès aux loges s'associent au traitement simplifié des surfaces de verre du foyer et au « *mur claustra* » (Figure 29.B) qui traverse le projet, afin de diminuer l'impact de l'intervention dans son contexte environnant. Les travaux furent complétés en 2003.



Figure 29. (A) Le nouvel agrandissement et (B) le mur claustra (Source : Dan S. Hanganu Architectes).

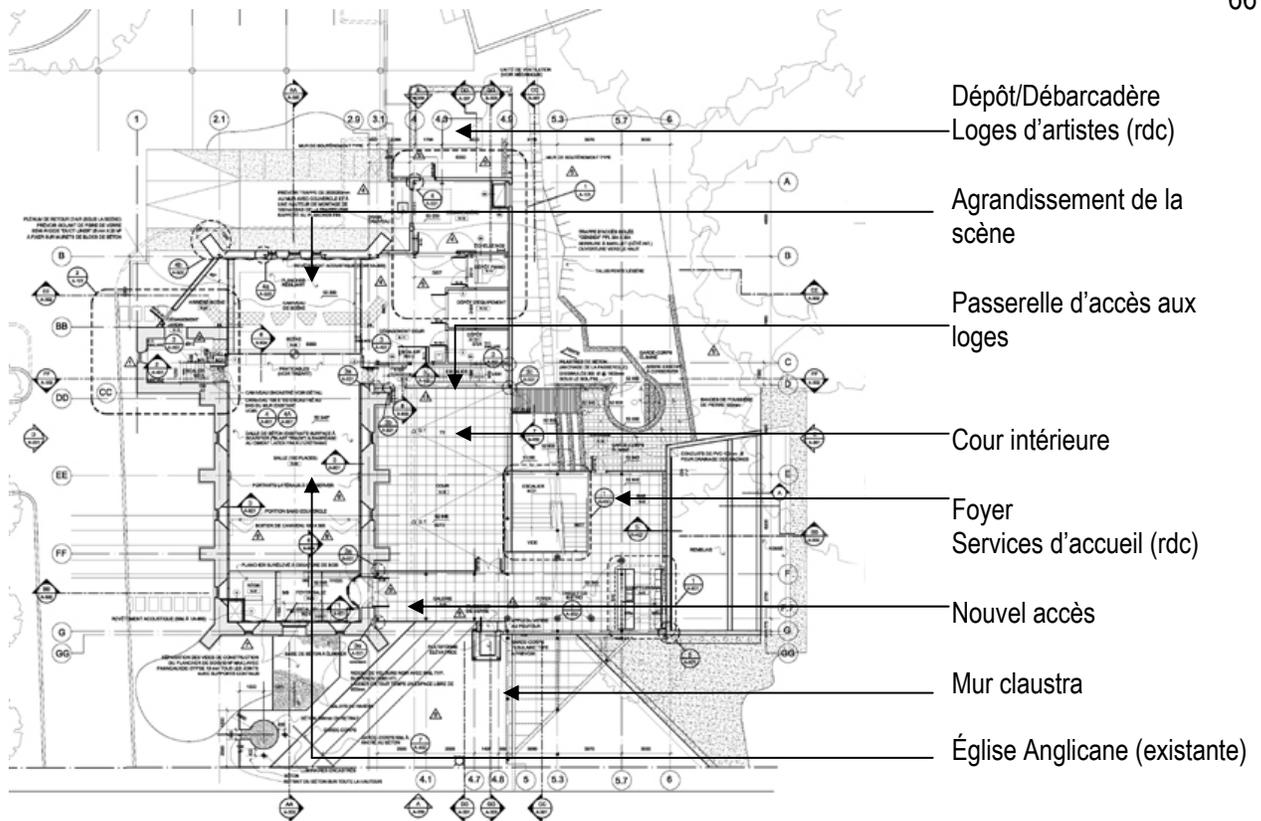


Figure 30. Plan de l'étage (Source: Dan S. Hanganu Architectes)

## 2.2.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé de l'Anglicane de Lévis, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est la passerelle d'accès aux loges situé à l'étage de l'agrandissement (Figure 31.A&B). Bien que ce détail ressemble à celui analysé pour le Centre d'Archives de Montréal (détail d'un mur-rideau vitré lié physiquement au mur de pierre), il comprend en plus un « *mur de miroir qui reflète un peu la cour [intérieure] et qui donne la continuité de l'espace* ». Le détail crée « *une espèce d'ambiguïté* » sur l'appartenance de cet espace à la fois du domaine public (en lien avec la cour et l'église) et privé (parce qu'il donne accès aux loges des artistes), du construit et de l'ordre du paysage (Figure 32).

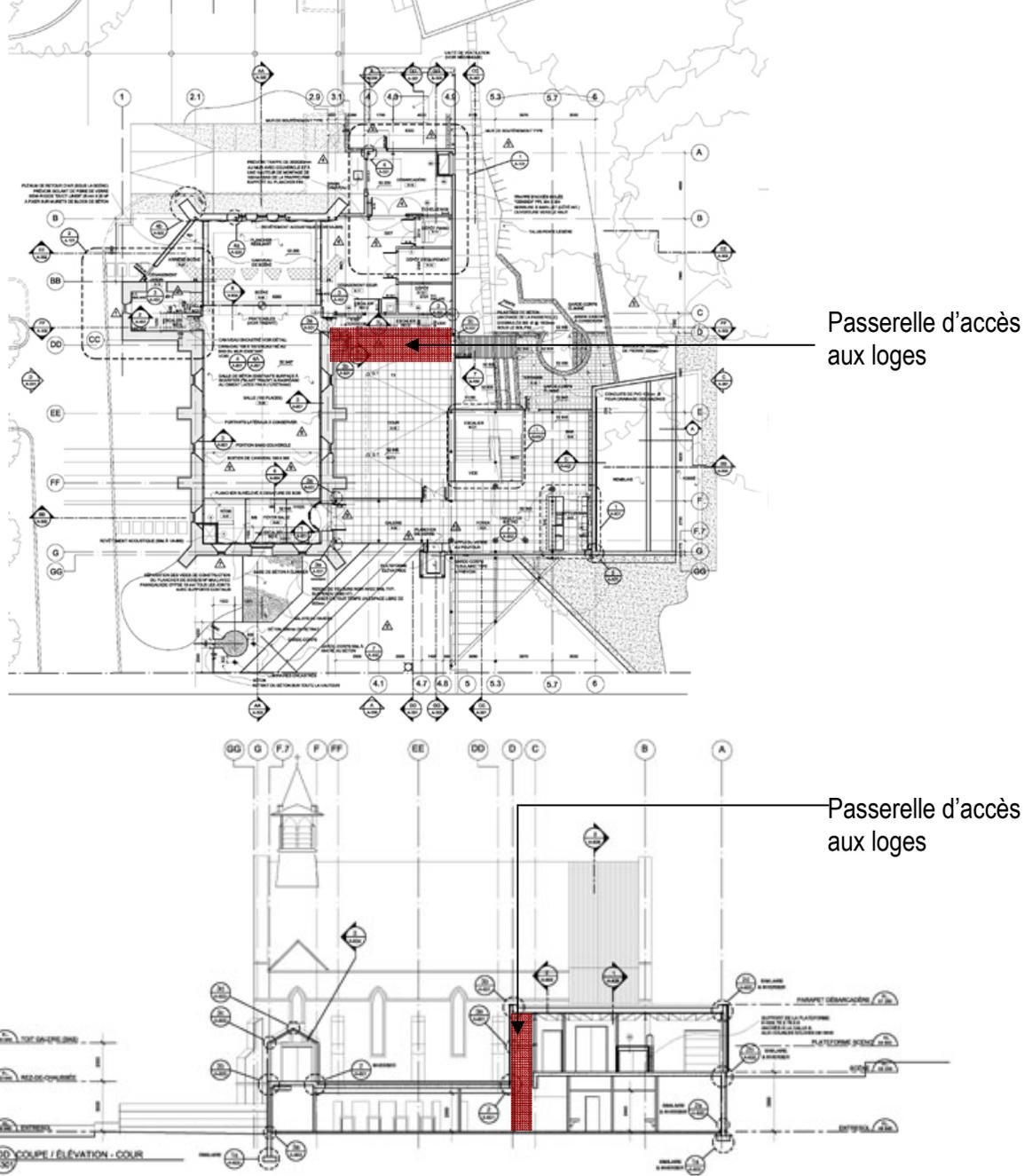


Figure 31. (A) Plan de l'étage et (B) coupe-élévation de la cour (Source: Dan S. Hanganu Architectes)



Figure 32. Détail étudié : passerelle d'accès aux loges

Les données, qui concernent l'analyse du détail architectural, sont présentées comme pour le projet précédant, selon leur appartenance aux rapports entre l'ancien et le nouveau ou la dimension constructive et expressive du détail.

### **1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)**

La partie existante du détail analysé est constituée du mur de pierre extérieur de l'Anglicane et de ses pilastres constitués aussi de pierre. L'intervention est principalement caractérisée par le mur-rideau (panneau de verre et montants d'aluminium) et la cloison miroir.

#### **Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)**



Dans le cadre de l'agrandissement du bâtiment original, il était impératif pour la firme de conserver « *l'intégralité* » de l'Anglicane, « *sa nature même, avec son mur de pierre extérieur et ses pilastres* » (Figure 33). Il était même prévu, bien que cela ne soit pas encore réalisé à ce jour (pour une question de manque de budget), de procéder à une restauration des murs de pierres extérieurs, comme cela a été fait à l'intérieur de l'église suite à l'enlèvement des parois de gypse.

Figure 33. Conservation du mur de pierres de l'Anglicane.

#### **Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)**

L'intervention devait à la fois venir se rattacher au mur de pierre existant de l'église et « *venir un peu à distance, avec le moins de moyens possibles* ». Par la dimension paysagère du concept, il fallait aussi assurer une distance entre l'agrandissement et le bâtiment existant. Dans le cas particulier de ce projet, le concept de distance est matérialisé par le mur-rideau vitré et amplifié par la cloison miroir, qui assure « *l'idée de transparence [...] et l'impression de cette continuité spatiale* » (Figure 34).



Figure 34. Le mur-rideau de verre et la cloison miroir (Source : Dan S. Hanganu Architectes).

Le choix du **verre** comme matériau principal du projet assure à l'ensemble de l'agrandissement comme au mur-rideau analysé une opposition à l'égard de l'église existante. Le verre, comme il a déjà été mentionné précédemment, joue un rôle « *d'absence de matérialité* » lorsqu'il côtoie des éléments plus massifs, comme le mur de pierres de l'Anglicane dans ce cas-ci.

C'est l'utilisation d'une **cloison miroir** qui distingue ce détail des autres projets de recyclage de la firme. Le miroir vient certainement amplifier les effets de distance et d'opposition recherchée par les architectes (Figure 35). Cette cloison réfléchissante vient créer une « *ambiguïté spatiale et augmente aussi peut-être l'impression de l'espace* » de l'étroit corridor (Figure 35) et, de l'extérieur, par la réflexion qu'elle produit de la cour et de l'église. Cette dernière ajoute aussi une « *ambiguïté intérieur/extérieur* » au détail. (Figure 34).



Figure 35. Ambiguïté créée par le miroir et le verre (Source : Dan S.Hanganu Architectes)



En ce qui concerne la rencontre du mur-rideau avec l'église, il s'agit pratiquement du même détail que celui du Centre d'archives de Montréal. Le détail est réduit à sa plus simple expression, « *la plus minimale possible* » par « *une encoche, une plaque d'aluminium, un boudin et un scellant* », le tout placé à l'arrière d'un pilastre existant du mur de pierre, permettant ainsi d'obtenir un **joint dissimulé** et une non-expression du détail d'assemblage (Figure 36).

### **3. Conclusion**

La figure 37 résume les facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural de la **passerelle d'accès** aux loges de l'Anglicane de Lévis en regard des prédispositions de l'architecte. Le détail a comme objectif de qualifier l'espace par sa matérialité, soit d'assurer une distance de l'Anglicane en lien avec l'intention générale attribuée au projet, soit de miser sur la dimension paysagère de l'intervention par la création de lieu et non d'un bâtiment.

La conservation des espaces clés que constituent l'Anglicane et le parc découlent de la volonté de la firme de révéler la valeur intrinsèque des lieux. La préservation de l'**intégralité de l'Anglicane** (élément architectural de valeur) implique celle de son enveloppe extérieure et se rapporte entre autres au respect accordé à son matériau, le moellon de pierre, qui a influencé la nouvelle intervention.

Cette dernière constitue l'expression construite d'une volonté de se mettre à distance de l'Anglicane et de s'y opposer par l'absence (réalisation d'un mur-rideau avec panneaux de **verre** et d'une **cloison miroir**) et l'utilisation de matériaux contemporains (**aluminium**).

La **non-expression** des détails constructifs, comme dans le cas du Centre d'Archives, est essentielle à la question de la distance (**joint dissimulé** pour la rencontre du mur-rideau avec le pilastre de l'Anglicane et utilisation de **silicone structural** du côté extérieur du mur-rideau).

Comme précédemment, le choix de matériaux (**verre, aluminium**) en fonction de leurs valeurs intrinsèques constitue l'intérêt principal de la dimension constructive du détail.

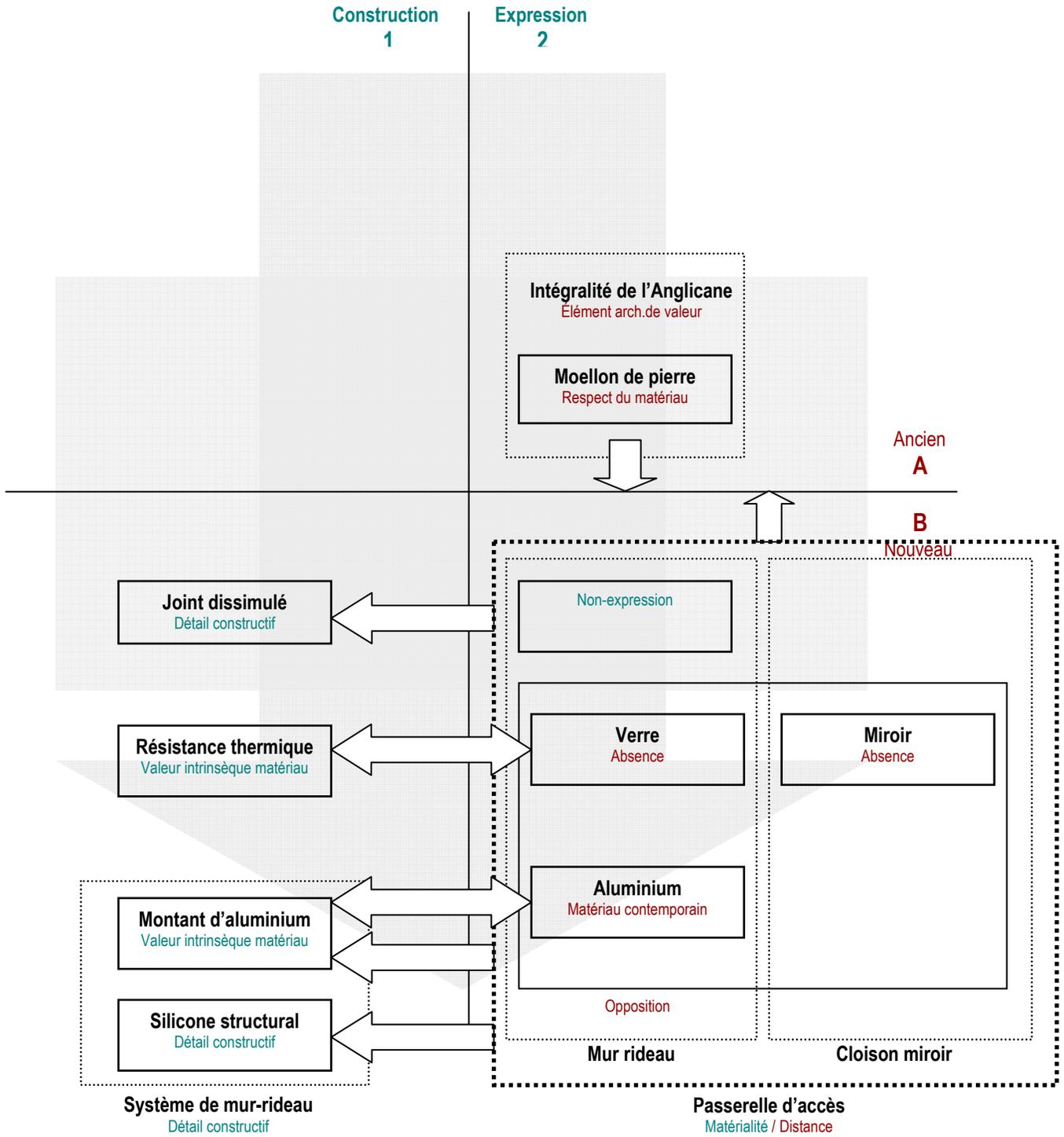


Figure 37. Dan S. Hanganu, L'Anglicane de Lévis - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau

### 3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS

L'intégration de la conception du détail architectural à une démarche globale permet à la firme Dan S. Hanganu Architectes de naviguer de la conception des détails et à celle du projet dans son ensemble. Les détails analysés semblent ainsi être représentatifs d'une qualification de l'espace par la matérialisation d'une intention générale qui se trouve également à l'échelle du projet dans son ensemble.

#### 3.1 La négociation entre l'ancien et le nouveau

##### 3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

L'influence de l'existant, dans les deux détails analysés, se traduit principalement par le **respect** accordé à l'ensemble du(des) bâtiment(s) existant(s) afin de révéler leur valeur intrinsèque ainsi que celle de leurs espaces clés. La conservation intégrale de la Maison Jodoin dans le cas du Centre d'archives, comme celle de l'église existante dans le cas de l'Anglicane, suppose à l'échelle du détail que les éléments de pierres sont considérés comme des éléments architecturaux de valeur. À l'inverse, c'est la valeur moindre accordée à l'annexe de briques du Centre d'Archives qui a permis la transformation du mur existant et donc la création de pilastres. Le choix des éléments à mettre en valeur vient du **respect accordé au matériau**, la pierre de taille de la Maison Jodoin et le moellon de pierre de l'Anglicane qui représentent tous deux des méthodes de construction ouvrière jugées nobles qui ne sont pratiquement plus utilisées aujourd'hui.

##### 3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Dans les deux cas, les détails analysés sont représentatifs de l'intention générale du projet dont ils viennent qualifier l'espace, soit la création d'une séquence spatiale qui, en association avec une cour, crée des espaces en continuum par la transparence dans le cas du Centre d'archives et par la dimension paysagère de l'intervention dans le cas de l'Anglicane.

La **distance** nécessaire entre le bâti existant et toute nouvelle intervention s'exprime clairement dans les deux cas analysés, puisqu'elle est à l'origine même de la création et de la matérialité des détails. Dans le cas du Centre d'archives, le détail du mur-rideau vitré s'ajoute, à l'échelle du projet, à la cour intérieure / extérieure afin d'assurer un vide entre les bâtiments existants (la Maison Jodoin et le

bâtiment des HEC) et le nouveau bâtiment. À l'échelle du détail analysé, plusieurs stratégies visent aussi à créer une distance avec l'existant (système structural du mur-rideau, création des pilastres de l'annexe, surélévation des plinthes de chauffage, choix du système structural). Dans le cas de l'Anglicane, c'est par l'ensemble du nouvel agrandissement qu'est créée la distance, afin d'assurer une mise en valeur éloquente de l'église existante. Le détail de la passerelle d'accès aux loges s'inscrit dans une même logique par la création d'un mur-rideau avec panneaux de verre et d'une cloison miroir qui accentue l'environnement.

La nécessité de s'**opposer** à la richesse de l'existant expliquerait essentiellement le choix des **matériaux** dans les deux détails étudiés. Le verre a été choisi dans les deux cas comme matériau principal, pour sa qualité d'absence matérielle qui l'oppose à la présence matérielle de l'existant, que ce soit pour l'Anglicane ou la Maison Jodoin. L'utilisation de matériaux comme l'acier et l'aluminium s'oppose aussi à l'ancien parce qu'ils sont froids et contemporains. Ces qualités ont motivé le choix de l'acier, dans le cas du détail du Centre d'archives, pour le système structural du mur-rideau, le revêtement de plancher, le recouvrement des faces latérales des pilastres de l'annexe et les supports des plinthes de chauffage et de l'aluminium pour le système structural du mur-rideau de l'Anglicane.

## 3.2 La négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail

### 3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)

Le choix du verre et de l'acier a été déterminé à la fois pour leur valeur d'opposition, leur contribution à la distance dans le cas du verre et leurs **valeurs intrinsèques**. Le mur-rideau permet par une résistance thermique acceptable de remplacer le mur opaque. L'acier permet la réduction de la présence matérielle du mur-rideau, comparée à l'extrusion d'aluminium standard, par sa capacité structurale supérieure.

### 3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)

La question de la matérialité des détails analysés est à l'origine des grandes décisions de la firme à l'égard du détail, mais elle paraît indissociable de la valeur intrinsèque du matériau. Les volontés de créer une distance, une opposition et une absence, comme le choix de matériaux froids et contemporains, correspondent toutes à la valeur attribuée par la firme à la matière.

La **non-expression** des détails constructifs donnent toute la place à la matérialité des surfaces à laquelle une plus grande valeur semble être accordée. Dans le cas des deux détails analysés, la jonction entre le mur-rideau avec l'existant est dissimulée et le système structural en acier (pour la Maison Jodoin) ou en aluminium (pour l'Anglicane) n'est apparent que de l'intérieur. Puisque c'est un silicone structural qui assure la même fonction à l'extérieur, cela laisse donc toute la place aux surfaces de verre pour jouer un rôle de support à la matérialité.

### 3.3 L'influence des facteurs externes

Certains facteurs externes s'ajoutent aux intentions conceptuelles de la firme pour expliquer, non pas la formalisation du détail lui-même, mais les choix effectués dans la conception des détails analysés.

Dans le cas du Centre d'Archives, l'influence du programme est manifeste dans la formalisation du détail. Le **programme** est tout d'abord à l'origine de la création du mur-rideau par la commande de joindre l'ensemble des bâtiments du site et d'assurer un contrôle de la température et de l'humidité à l'entrée de l'ancien musée qui sert maintenant de lieu de conservation des documents patrimoniaux. Le programme a également exercé une influence sur certaines décisions à la base du parti, telles la récupération de vestiges architecturaux comme les Géantes et les vieilles portes en bois.

Le **contrôle des coûts** a également exercé une influence sur les décisions. Le choix du système structural de mur-rideau du Centre d'Archives en est un bel exemple, car pour répondre encore mieux à l'effet de distance désiré, un assemblage de verre structural aurait été préférable. Pour diminuer les coûts, c'est plutôt un système de lames d'acier qui a été choisi (alors que des profilés d'aluminium standard auraient été encore moins dispendieux). Le choix de l'acier s'explique parce qu'il était un entre deux économique et que son assemblage permettait de diminuer son impact visuel. Enfin, c'est aussi une contrainte de coûts qui explique que la restauration de la pierre extérieure de l'Anglicane ait dû être reportée à des travaux futurs.

D'autres facteurs d'ordre réglementaire ou de mise en œuvre sont peut-être aussi en cause pour expliquer le résultat des détails analysés, mais l'architecte concepteur rencontré n'en a pas fait mention.

### 3.4 Conclusion

Cette première analyse de la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau, chez la firme Dan S.Hanganu Architectes, permet de constater la grande cohérence du propos dans ses généralités et ses applications dans le détail, de même que la constance de l'attitude de la firme dans des circonstances différentes. Tel que le résume la figure 38, l'existant est davantage une source d'inspiration qui nourrit la conception, par le respect qu'imposent ses matériaux, qu'une contrainte en soi. L'intérêt de la firme se trouve sans contredit au niveau de l'intervention, puisqu'elle provoque le dialogue entre l'ancien et le nouveau, même là il n'est pas imposé par la contrainte, par des effets de distance et d'opposition créé par les matériaux et les assemblages du détail.

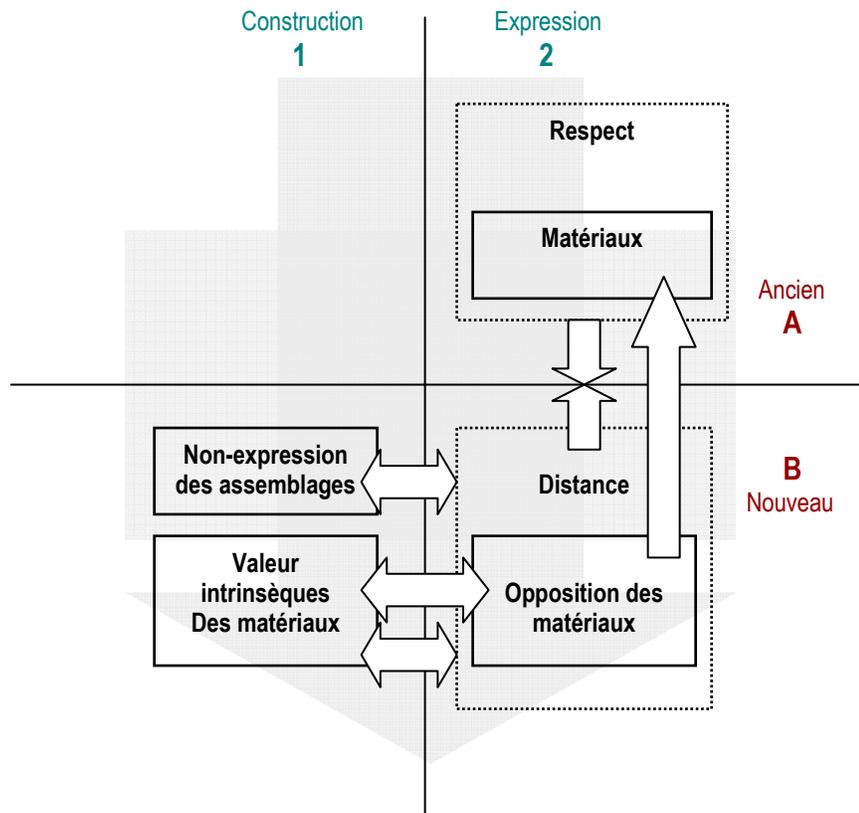


Figure 38. Dan S. Hanganu- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés

## CHAPITRE 5 : ANALYSE DE LA FIRME ATELIER IN SITU

Ce second chapitre présente l'analyse de la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau chez la firme Atelier in situ. Structuré de la même manière que le chapitre précédent, y seront donc présentés une description générale de la firme, l'analyse des prédispositions personnelles de l'architecte, l'analyse des détails des projets de la Fonderie Darling et de l'Édifice Zone et celle de l'application des prédispositions dans ces projets.

### Présentation générale de la firme

La firme Atelier in situ fondée, en 1995 par Annie Lebel, Stéphane Pratte et Geneviève L'Heureux (qui s'est retirée en 2000), emploie différents collaborateurs au rythme des projets qu'elle produit. Sa production est reconnue mais reste modeste en volume.

La notion de site aussi bien, à l'origine du nom que du processus de création de l'Atelier « *est abordée comme une donnée active, spatiale et temporelle* »<sup>55</sup> dans l'ensemble de ses réalisations. La pratique architecturale de la firme est élargie comparée au champs de pratique traditionnel de l'architecture : mobilier; bâtiments publics (Théâtre des Deux Rives, Jardins de Métis, Fonderie Darling), commerciaux (Restaurant Da Emma, Discreet Logic à Paris, Édifice Buchanan, Édifice Zone) et résidentiels; études urbaines; architecture éphémère; scénographie; design d'exposition (Restaurant Da Emma, Discreet Logic à Paris, Édifice Buchanan, Édifice Zone) et installations (Transfert au CCA, Projection sur le Silo no.5, Chambre d'essais au CCA) se côtoient sur leur feuille de route.

La firme est reconnue pour ses réalisations épurées et ses concepts clairs qui s'expriment jusque dans le détail. Elle s'est vu récompensée à plusieurs reprises depuis sa création, notamment en remportant le prestigieux prix de Rome en architecture au Canada en 2001, le Grand Prix d'excellence en architecture de l'Ordre des Architectes du Québec pour l'édifice Zone en 1997 et un prix d'excellence (catégorie conservation, restauration ou reconversion) pour la Fonderie Darling en 2003. Elle fût aussi lauréate de concours d'architecture à plusieurs reprises, comme pour le réaménagement en parc-paysage du site des Jardins de Métis en collaboration avec Vlan paysages

---

<sup>55</sup> Biographie de la firme (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

en 1999 (Figure 39.A) et plus récemment pour la rénovation et l'agrandissement du Théâtre des Deux Rives à Saint-Jean-sur-Richelieu (Figure 39.B).



Figure 39. (A) Les Jardins de Métis et (B) le Théâtre des Deux-Rives (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

## 1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES

Comme pour les cas précédents, cette partie du chapitre présente l'analyse des données provenant des entrevues qui concernent les prédispositions de l'architecte Annie Lebel de la firme Atelier in situ à l'égard du détail architectural et de la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1.1 Les prédispositions à l'égard du détail architectural

Les prédispositions de la firme à l'égard du détail architectural, sont présentées selon leur appartenance au conditionnement de l'expression par la construction ou l'inverse.

#### 1.1.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)

Le détail architectural, pour Atelier in situ, concerne tout d'abord l'**assemblage des matériaux**, la manière dont « *les matériaux s'assemblent [entre eux] pour former un ensemble* ». C'est au niveau du détail que « *les matériaux sont décrits, vus [et] expliqués [à savoir comment ils sont] assemblés* ».

Le détail architectural répond nécessairement de plus à des critères de **performance**. Il permet de résoudre les questions relatives à la technique et à l'enveloppe, comme l'étanchéité et la conservation de la chaleur. Il faut que le détail permette à « *l'enveloppe [d'être] une enveloppe protectrice* ».

### 1.1.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)

Le détail architectural, tel qu'abordé par la firme dans la conception du projet, est « *développé et pensé très tôt dans le projet* ». En lien avec le projet d'ensemble, le détail architectural devrait être conséquent et refléter « *la nature même de l'intervention* ». La question de l'« *intégrité du détail* » signifie que lorsqu'« *il y a une idée qui est vraiment claire par rapport au projet [lui-même] ça va se refléter jusque dans le détail* ». Le détail devrait ainsi être un reflet clair et honnête du concept développé dans le cadre du projet. L'**intégrité du détail** conditionne ainsi toutes les échelles de détails architecturaux et techniques.

### 1.1.3 Conclusion

La figure 40 résume les rapports qu'entretiennent les dimensions constructives et expressives dans la formalisation du détail architectural de l'Atelier in situ. Selon ce schéma, le détail concerne l'**assemblage** des **matériaux** entre eux dans un objectif de **performance**. Il réfère directement au **projet d'ensemble** dont il reflète les valeurs, dans un objectif d'**intégrité du détail**.

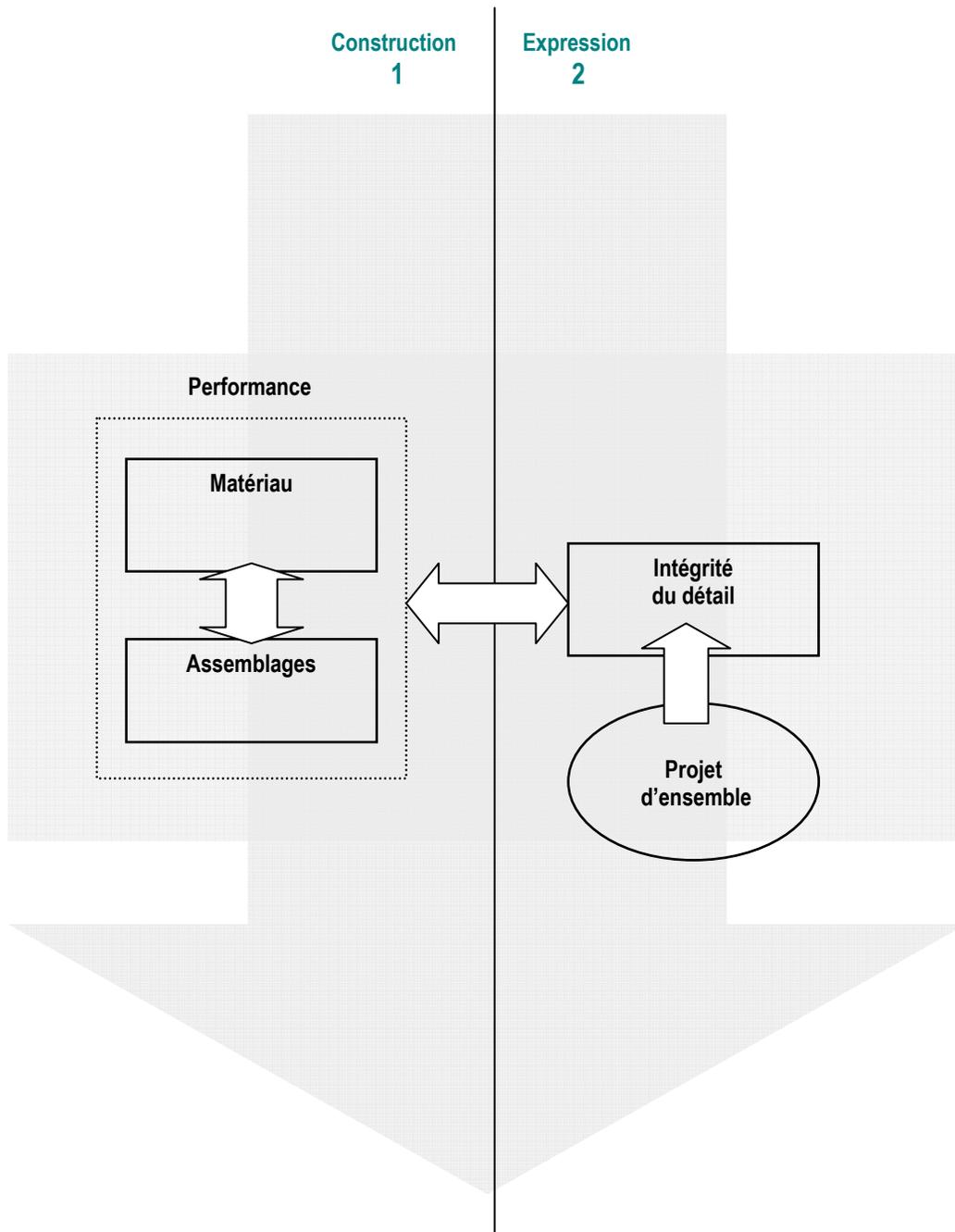


Figure 40. Atelier in situ - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural.

## 1.2 Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau

Comme précédemment, les données qui concernent les prédispositions de la firme à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau, sont présentées selon le sens de leur influence mutuelle, soit de l'existant sur l'intervention et ou l'intervention sur l'existant.

### 1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

Le maintien de l'« **intégrité** » du bâtiment existant est essentiel pour la firme. Elle signifie la préservation des « **espaces forts** qui sont au centre même de l'organisation » et qui constituent la « *nature même du bâtiment* ».

En plus de l'intégrité spatiale, les **éléments à caractère « permanent »**, à condition qu'ils soient encore **performants**, sont conservés. L'enveloppe (Figure 41.A), la structure et les surfaces structurales (plancher, dalle, plafond) sont donc conservés dans leur quasi-totalité, alors que les systèmes (mécanique, électrique, ventilation, climatisation, chauffage) peuvent être appelés à changer. Les équipements existants « *propres au bâtiment* » (Figure 41.B), tels les ponts roulants ou les palans dans le cas de bâtiments industriels, qui « *ne [...] dérangent pas* », ne causent pas de problème avec la nouvelle utilisation de l'espace, sont conservés. Il ne s'agit pas de les « *garder pour être nostalgique, mais si cela ne dérange pas, [qu'on] a pas besoin de les enlever, on ne les enlèvera pas* ». Il s'agit plutôt de diminuer les efforts d'intervention.

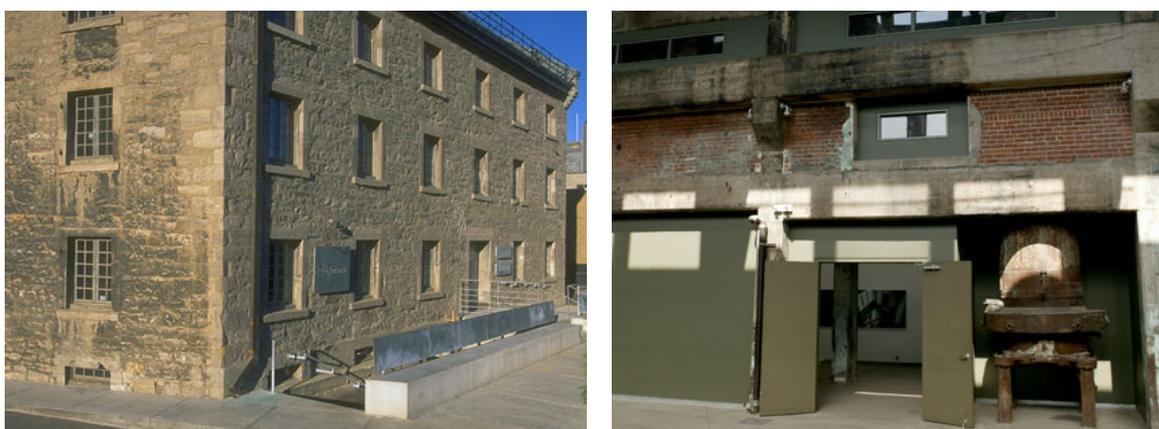


Figure 41. (A) Conservation du mur de pierres de l'Édifice Buchanan et (B) du four de la Fonderie Darling (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

### 1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Le choix des interventions sur le bâtiment existant provient d'une nécessité de répondre à des critères de performance, tel le remplacement de portes ou de fenêtres non performantes au niveau thermique, de certains finis intérieurs, de l'éclairage ou du revêtement de la toiture. Le remplacement d'un élément « *en mauvais état ou [...] plus du tout performant au niveau thermique* » est une occasion d'intervenir à la fois pour le « *mettre à jour au niveau de l'efficacité et en profiter aussi pour intervenir d'une façon plus contemporaine, tout en ayant un [...] respect [...] de l'existant* ». L'idée n'est pas de reproduire l'élément remplacé, mais plutôt d'y aller de **façon contemporaine**, tant au niveau de la **forme**, du **matériau** que de la **technologie** utilisée. Il n'est pas question d'essayer, « *de cacher le fait que ça soit neuf, que ça soit nouveau, [mais au contraire] que ça s'exprime, que ça soit clair* » afin de rendre l'intervention lisible et de rencontrer les possibilités actuelles de performance.



Par exemple, dans le cas de l'Édifice Zone le fenestrage existant à petits carreaux a été remplacé par un nouveau dont les matériaux sont contemporains (le verre et l'acier galvanisé) et la forme correspond à des niveaux de performance contemporaine (grands formats de verre et verre double), rendus possible par la technologie actuelle (Figure 42).

Figure 42. Remplacement du fenestrage existant de l'Édifice Zone

L'intervention est réalisée de façon contemporaine, mais aussi dans un objectif de « **complémentarité** » de l'existant. « *Chaque époque s'affirme [de façon contrastante] et ne tue pas l'autre* », afin qu'elles puissent « *vivre ensemble* » et « *en harmonie, en résonance* ». Il s'agit de « *trouver [...] les bons matériaux, qui vont pouvoir être mis en relation avec l'existant* » afin de « *renforcer ce qui est là* ».

Par exemple, dans le cadre du restaurant Da Emma (Figure 43) situé dans le sous-sol en pierre d'un



entrepôt, la nouvelle dalle de béton est mise en relation avec la pierre existante, alors que le mobilier est fait de noyer, un bois très foncé qui devient complémentaire aux billots de bois de couleur foncée qui servent de poutres au plafond. Dans les deux cas, il s'agit donc de matériaux contemporains, mais complémentaires à ceux existant.

Figure 43. Le restaurant Da Emma (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

Il est à noter que le niveau de contraste est relatif à l'**échelle de perception** du détail. Plus l'espace est réduit, comme c'est le cas dans le restaurant Da Emma (Figure 44.A), plus on envisage une « *intervention subtile* ». Dans cet exemple, l'observateur peut être plus près du détail, il est donc capable de voir la différence, de distinguer l'existant du nouveau sans avoir à accentuer le geste, alors que dans le cas de projets plus grands comme l'Édifice Zone (Figure 44.B), la compréhension se porte sur la perception de « *l'idée l'ensemble* ». Le degré de contraste des interventions peut alors être plus élevé.

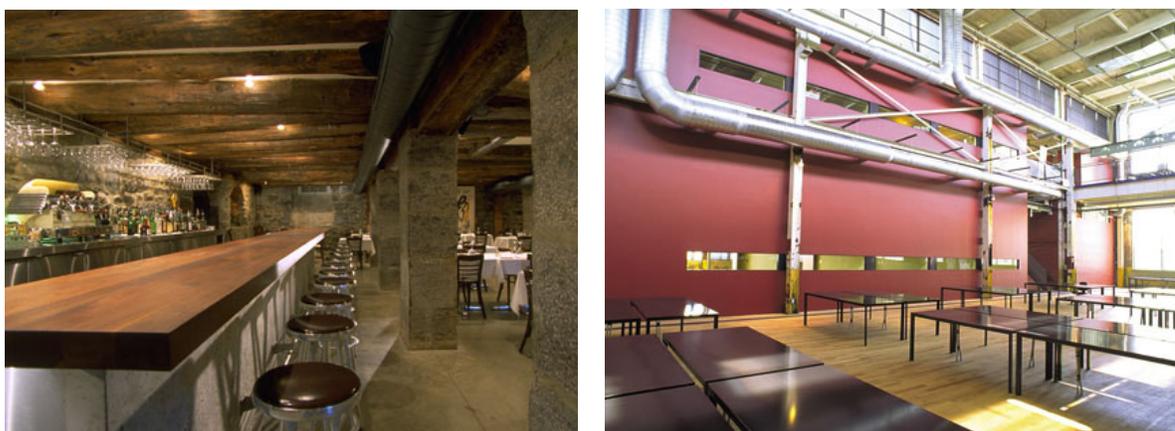


Figure 44. (A) Niveau de contraste différent des espaces intérieurs du Restaurant Da Emma et (B) de l'Édifice Zone (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com)).

### 1.2.3 Conclusion

La figure 45 présente les rapports qu'entretiennent l'ancien et le nouveau à leur rencontre. Selon ce schéma, la conservation de l'intégrité du bâtiment passe à la fois par la conservation des **espaces forts** du bâtiment et de ses **éléments à caractère permanent** encore **performants**, alors que les éléments **non performants** sont des lieux privilégiés d'intervention pour la firme. L'intervention, incluant le choix des **formes**, **matériaux** et **technologies** auxquels elle a recours pour concevoir les détails, est toujours de **nature contemporaine** et **complémentaire**, en fonction de la **distance de perception** et de l'échelle.

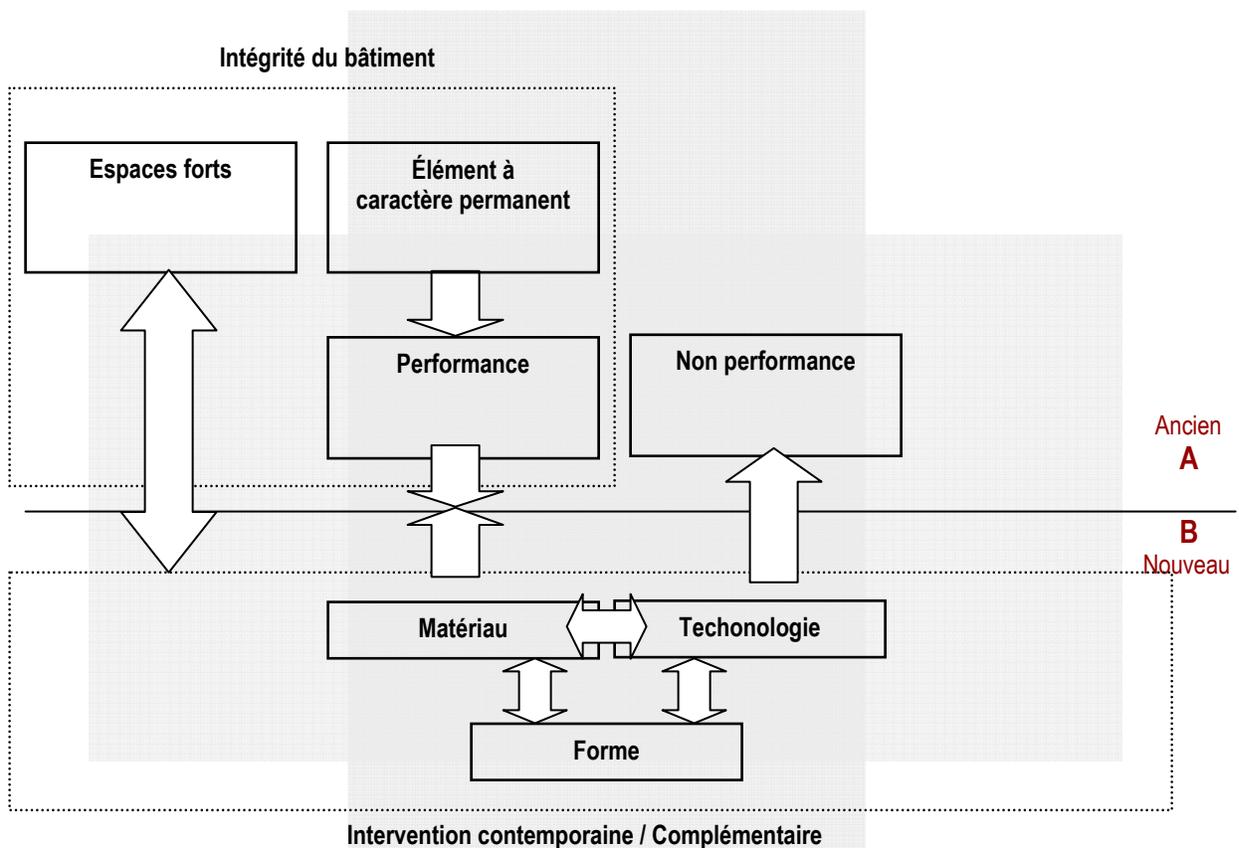


Figure 45. Atelier in situ - Schéma d'analyse des facteurs influençant le rapport ancien et nouveau

## 2. LES ÉTUDES DE CAS

L'analyse des données qui suit présente les résultats d'entrevues qui concernent les études de cas, soit d'un détail du projet de la Fonderie Darling et d'un autre pour l'Édifrice Zone. Comme pour le chapitre précédant, il s'agit de deux détails sélectionnés par l'architecte concepteur rencontré.

### 2.1 LA FONDERIE DARLING

Cette première étude de cas, pour la firme Atelier in situ, se divise en deux parties soit la présentation générale du projet dans son ensemble pour enchaîner avec l'analyse de l'un de ses détails.

#### 2.1.1 Le projet d'ensemble



Le bâtiment existant, l'ancienne Fonderie Darling, produisait autrefois des pièces métalliques destinées à l'industrie de la construction. Il avait été laissé à l'abandon depuis une dizaine d'années (Figure 46).

Figure 46. Bâtiment existant de la Fonderie Darling (Source : [www.quartierephemere.org](http://www.quartierephemere.org))

Le programme donné à la firme Atelier in situ consistait à transformer le bâtiment désaffecté en un centre de diffusion d'arts visuels pour l'organisme Quartier Éphémère<sup>56</sup>. En plus de relocaliser son centre d'art contemporain (qui comprend deux salles de diffusion, soit un espace d'exposition multifonctionnel et une galerie classique), il s'agissait d'effectuer une mise aux normes du bâtiment, en plus d'y intégrer les bureaux administratifs de l'organisation et un café bistro (Figure 47.A&B).

Le parti architectural du projet, réalisé en 2002, consistait à définir et configurer les espaces en fonction de la morphologie du bâtiment, notamment parce que le budget disponible ne permettait que la mise aux normes des lieux. Le point de départ fut la relocalisation de l'entrée principale (Figure

47.B) sous la partie basse du bâtiment, ce qui permettait de loger les bureaux au-dessus. La salle multifonctionnelle prit place dans l'espace de triple hauteur afin de pouvoir être éclairée et ventilée de façon naturelle (Figure 47.B). La structure de béton et les remplissages de briques furent mis en valeur par différentes interventions ciblées. Le four de la Fonderie fut de plus conservé, par diminution des efforts d'intervention, et sert maintenant d'élément signal qui se fait sentir à tous les niveaux du bâtiment jusqu'au toit.

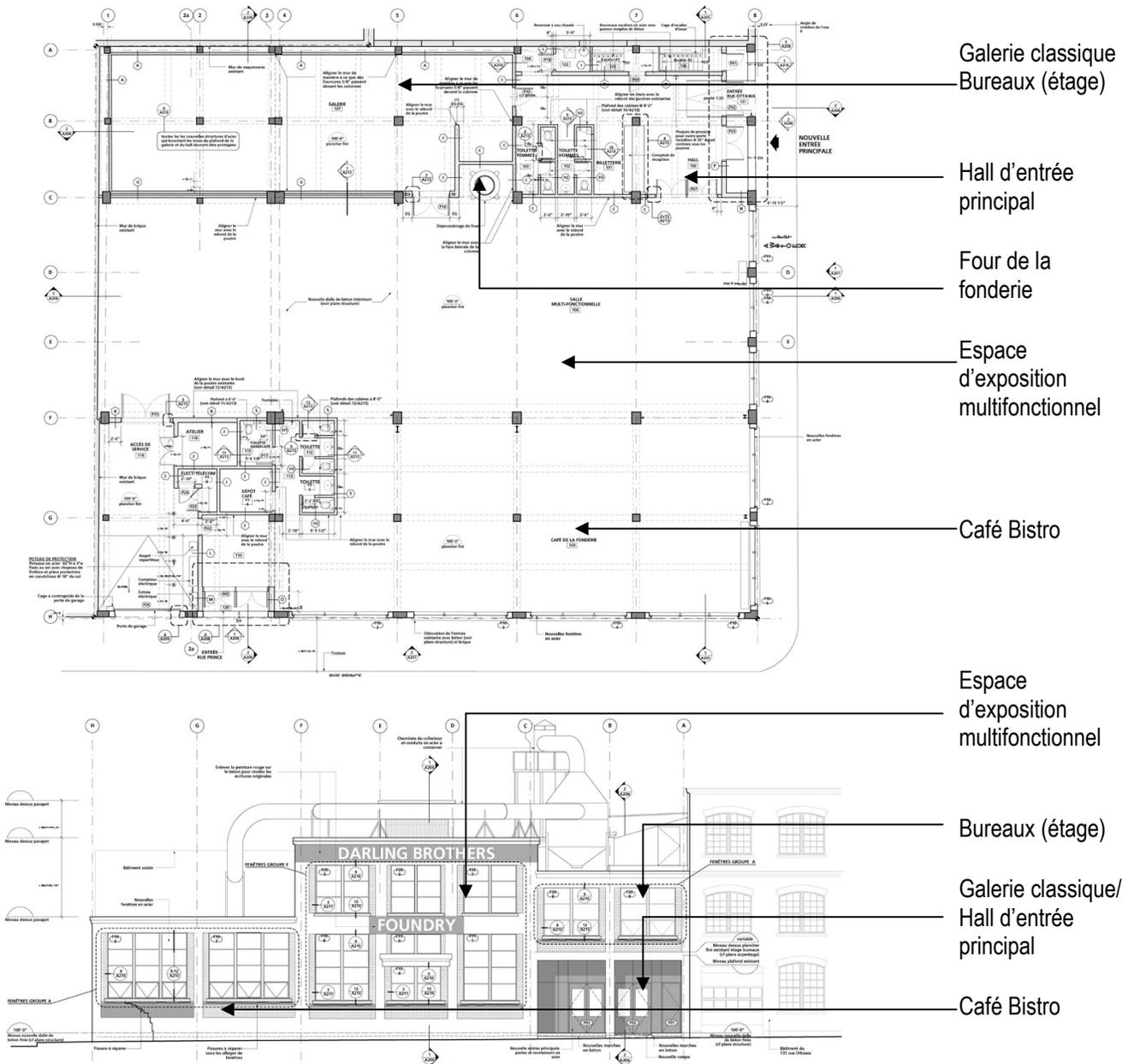


Figure 47 (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation rue Ottawa (Source : Atelier in situ)

<sup>56</sup> Organisme qui a pour mission de soutenir la création, la production et la diffusion d'œuvres d'arts visuels.

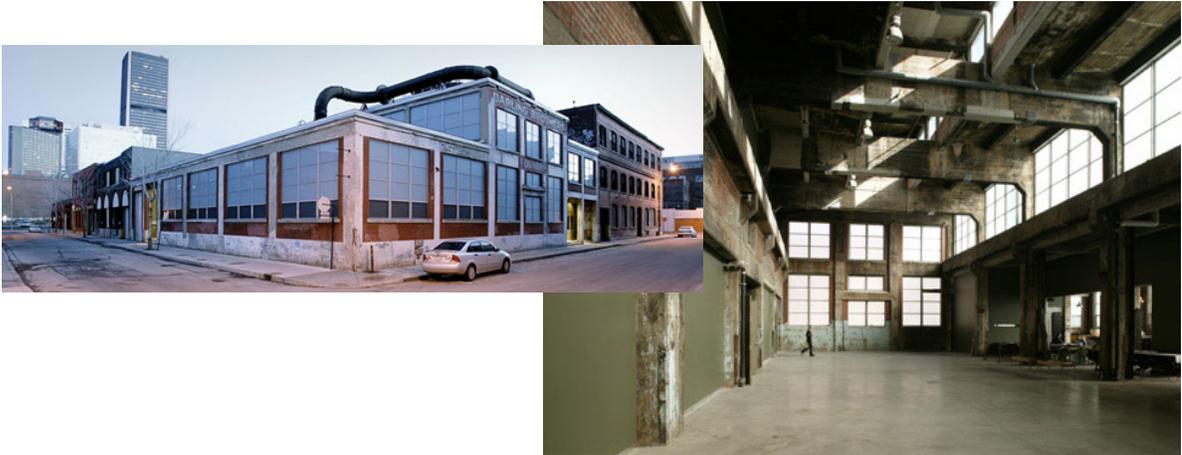


Figure 48. (A) La Fonderie Darling et (B) son espace d'exposition multifonctionnel (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

### 2.1.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé de la Fonderie Darling, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est l'entrée principale, relocalisée sur la rue Ottawa (Figure 49). La création de cette entrée a donné lieu au percement du mur extérieur existant, fait de briques et de béton, et a donc entraîné l'ajout d'une nouvelle cloison en retrait qui permet d'avoir un accès protégé du trottoir jusqu'à l'intérieur du bâtiment. Le détail comprend de plus une rampe de béton, qui relie le niveau existant intérieur au niveau du trottoir et qui permet un accès universel aux espaces d'exposition.



Figure 49 Détail étudié : entrée principale de la Fonderie

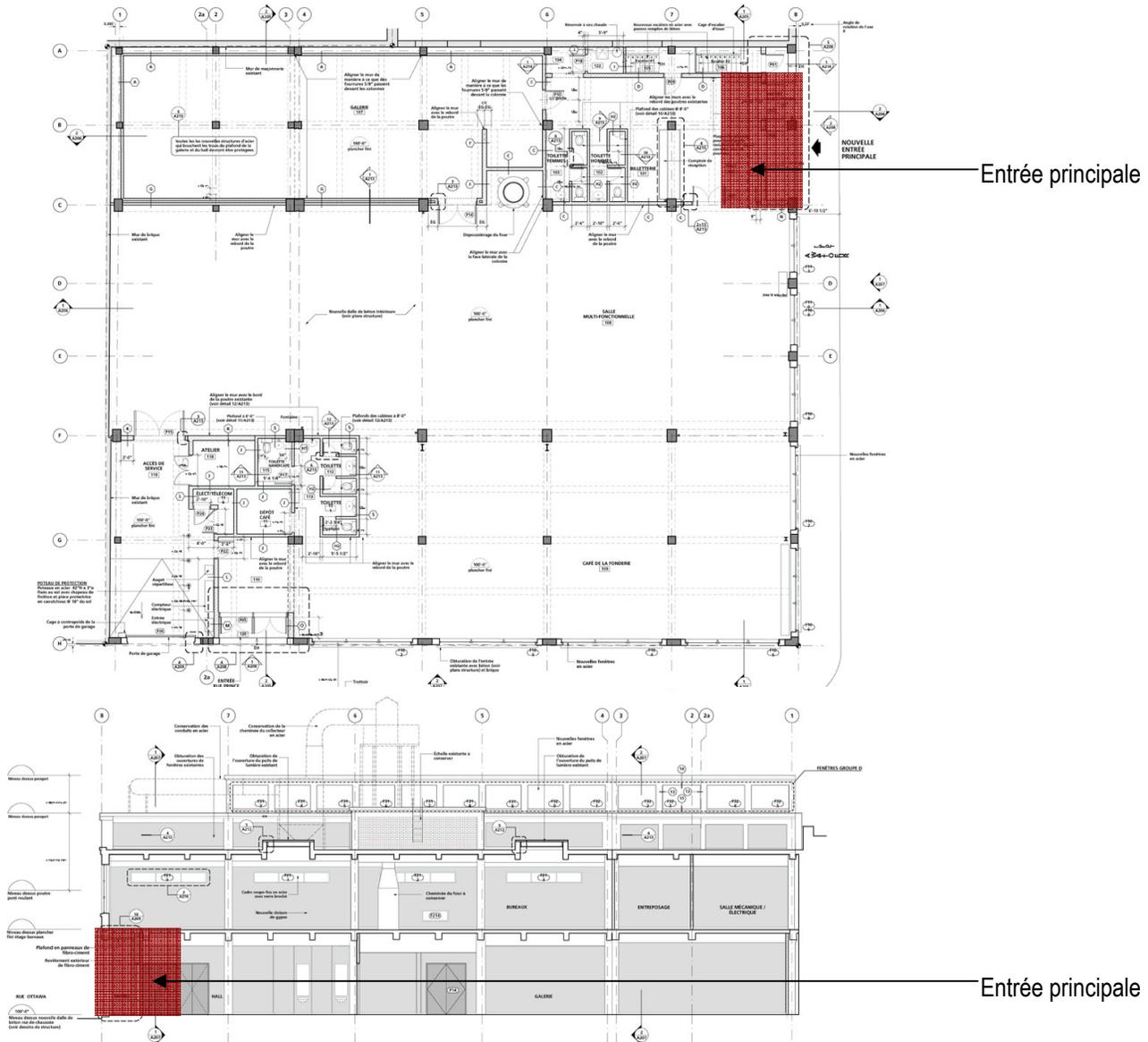


Figure 50. (A) Situation en plan et (B) en coupe du détail étudié (Source : Atelier in situ)

### 1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)

La partie existante du détail est caractérisée par la structure de béton en place, de la partie basse du bâtiment, incluant les dalles de plancher et les colonnes et, de façon secondaire, le remplissage de briques qui constitue les murs extérieurs de la façade. L'intervention est quant à elle constituée de la nouvelle cloison extérieure située en retrait du mur extérieur existant.

Dans le cas de ce détail, l'implantation urbaine du bâtiment a eu un impact important sur le développement du détail architectural analysé. Ainsi, le fait que le bâtiment ait tout son périmètre sur rue et la volonté de relocaliser l'entrée à cet endroit précis, ainsi que certaines contingences réglementaires, ont obligé la firme à mettre en retrait les portes, parce qu'elles devaient à la fois ouvrir vers l'extérieur et que leurs battants ne devaient pas s'ouvrir directement sur le trottoir.

### Conditionnement de la sur la dimension constructive de l'intervention par dimension constructive de l'existant (A1→B1)

C'est principalement le maintien de l'intégrité de la **structure de béton** qui a dicté la formalisation du détail d'entrée. Bien qu'une section de la base de béton près du sol (qui servait d'appui pour la brique) ait dû être démolie pour la réalisation de cette entrée, c'est essentiellement le **remplissage**



**de briques** entre les éléments structuraux de béton qui a été enlevé à cet endroit, afin de « garder [...] les ouvertures [et] le rythme dans les ouvertures telles quelles sont » (Figure 51). Il en est de même à l'échelle du projet où la firme a choisi de garder « l'intégrité des ouvertures [et] du cadre structural » dans le cadre par exemple du remplacement des fenêtres.

Figure 51. Entrée à l'échelle des espaces intérieurs et conservation de l'intégrité de la structure de béton.

### Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)

C'est le maintien des espaces caractéristiques du bâtiment et la relocalisation de l'entrée sous la section la plus basse qui est à l'origine de la création du détail. Ce dernier devait être à l'« **échelle de cette partie là** » à lequel il donne accès, ce qui explique qu'il a été créé par l'enlèvement de « la brique dans l'ouverture de béton », brique qui sert de remplissage entre la structure de béton de la façade. L'idée était de « *marquer une entrée à l'échelle du bâtiment* ». Puisque le détail de l'entrée correspond également à l'échelle de la structure et des espaces intérieurs, la construction du nouveau mur conserve les mêmes proportions que l'ancien (malgré sa position en retrait). De plus, l'alignement de la structure originale, par la continuité des dalles de plancher et de plafond, de l'intérieur vers l'extérieur, et les modules de portes plus généreux que nécessaire facilitent l'expression de l'échelle du bâtiment.

### Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)

La création d'une nouvelle **cloison extérieure en retrait** du mur existant offrait l'occasion pour la



firme, de venir marquer l'intervention, « *d'utiliser des matériaux qui sont différents* », en plus de « *créer [...] un espèce de cocon* » qui attire le visiteur du trottoir jusque vers l'intérieur (Figure 52). Le retrait permettait de plus de « *créer une marquise* » qui couvre l'entrée principale, la rendant plus « *performante* ». Enfin, puisque le bâtiment original est un peu refermé sur lui-même avec ses fenêtres en hauteur et qu'il n'est « *pas fait pour attirer des gens* », le retrait de la cloison permet « *de rendre [l'entrée] à l'échelle de la personne* » et « *d'être invitant, accueillant [et d'attirer les passants] vers l'intérieur* ».

Figure 52. Cloison extérieure en retrait du mur existant de la Fonderie Darling.

L'ensemble des éléments de la nouvelle intervention, qu'il s'agisse des panneaux d'acier des portes ou encore du revêtement du plafond, a été peint d'une même **couleur**, le kaki, qui distingue ces éléments de ceux qui appartiennent au bâtiment existant (Figure 53.A). Cette couleur a de plus été utilisée partout à l'intérieur (Figure 53.B) pour rendre identifiable les nouvelles interventions (la billetterie, les panneaux muraux des espaces d'exposition). Dans le cas du détail étudié, la couleur « *nous amène vers l'intérieur, nous attire [de l'entrée] vers l'intérieur* ».

Le choix des matériaux pour la cloison en retrait, comme pour l'ensemble des ouvertures du projet, a



été porté sur l'**acier** parce que sa connotation « *industrielle* » est complémentaire à l'usage d'origine du bâtiment (Figure 53.A).

Figure 53. (A) Panneaux d'acier de la cloison en retrait et (B) de la billetterie peints de couleur kaki (Source: [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com)).

### Conditionnement de la dimension constructive de l'existant par de la dimension constructive de l'intervention (B1→A1)

La question de la performance a été capitale dans la réalisation de ce détail qui engendrait différentes jonctions entre l'intervention et l'existant. La volonté de créer un nouveau mur en retrait du mur original impliquait le dégagement d'une partie la dalle intérieure existante. Cette décision a obligé la construction d'un muret de fondation pour supporter le nouveau mur. L'**isolation de l'enveloppe** entre l'ancien et le nouveau, tant au niveau des murs que du plafond (Figure 54) devait de plus être continue afin d'éviter tout pont thermique.

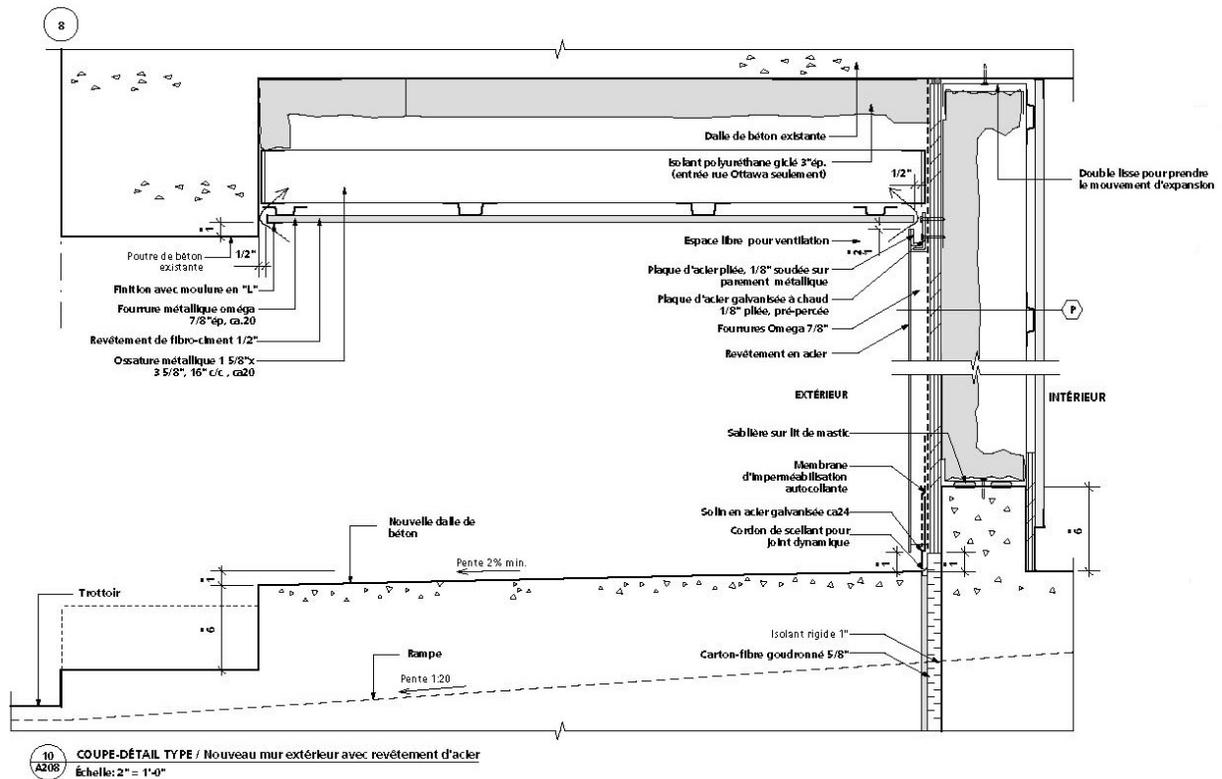


Figure 54. Détails en coupe de la cloison en retrait (Source : Atelier in situ)

### 2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2)

Le choix de l'**acier** comme matériau de finition principal du détail, comme pour toutes les ouvertures du projet, a certes été fait dans une optique de complémentarité de l'existant, mais aussi de performance, parce que c'est un matériau « solide » et « robuste ». L'acier a aussi été utilisé à l'échelle du projet pour les mêmes raisons liées aux critères de performance, sur l'ensemble des ouvertures (portes, portes de garage, fenêtres) où il remplace le matériau d'origine (le bois).

### 3. Conclusion

La figure 55 résume les facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural analysé de la Fonderie Darling et les prédispositions de l'architecte à l'égard du détail et de la rencontre de l'ancien et du nouveau. Partant d'une intention générale attribuée au projet d'ensemble, soit la relocalisation de l'entrée principale, l'intégrité du détail peut être attribuée à la conservation de la structure de béton et du rythme des ouvertures du bâtiment existant.

Selon ce schéma, c'est la préservation de la **structure de béton** et de son caractère permanent et performant, par opposition à la non-permanence du **remplissage de briques**, qui permet d'assurer à la fois la conservation de l'**échelle** des espaces clés du bâtiment et son intégrité.

La création de la nouvelle **cloison en retrait**, qui s'insère à l'intérieur de l'ouverture anciennement occupée par le remplissage de briques, entraîne d'importants travaux d'**isolation de l'enveloppe** afin de joindre de façon performante la nouvelle intervention à la structure de béton existante et s'accompagne ainsi de contraintes techniques à solutionner.

Le choix des matériaux de revêtement a principalement été porté sur l'**acier** (pour la cloison et les portes), à la fois parce que c'est un **matériau solide et robuste**, et parce qu'il a une connotation industrielle complémentaire à l'usage original du bâtiment existant. La peinture de l'acier de **couleur kaki** est a été choisie afin d'établir un lien avec les autres interventions intérieures du projet et d'inciter le visiteur à entrer dans les espaces conservés du bâtiment existant. En lien avec le nouvel usage public du bâtiment, le retrait de la cloison permet de plus de maintenir l'entrée à l'**échelle de la personne**, comparativement à l'échelle des espaces qui réfère à celle de l'industrie.

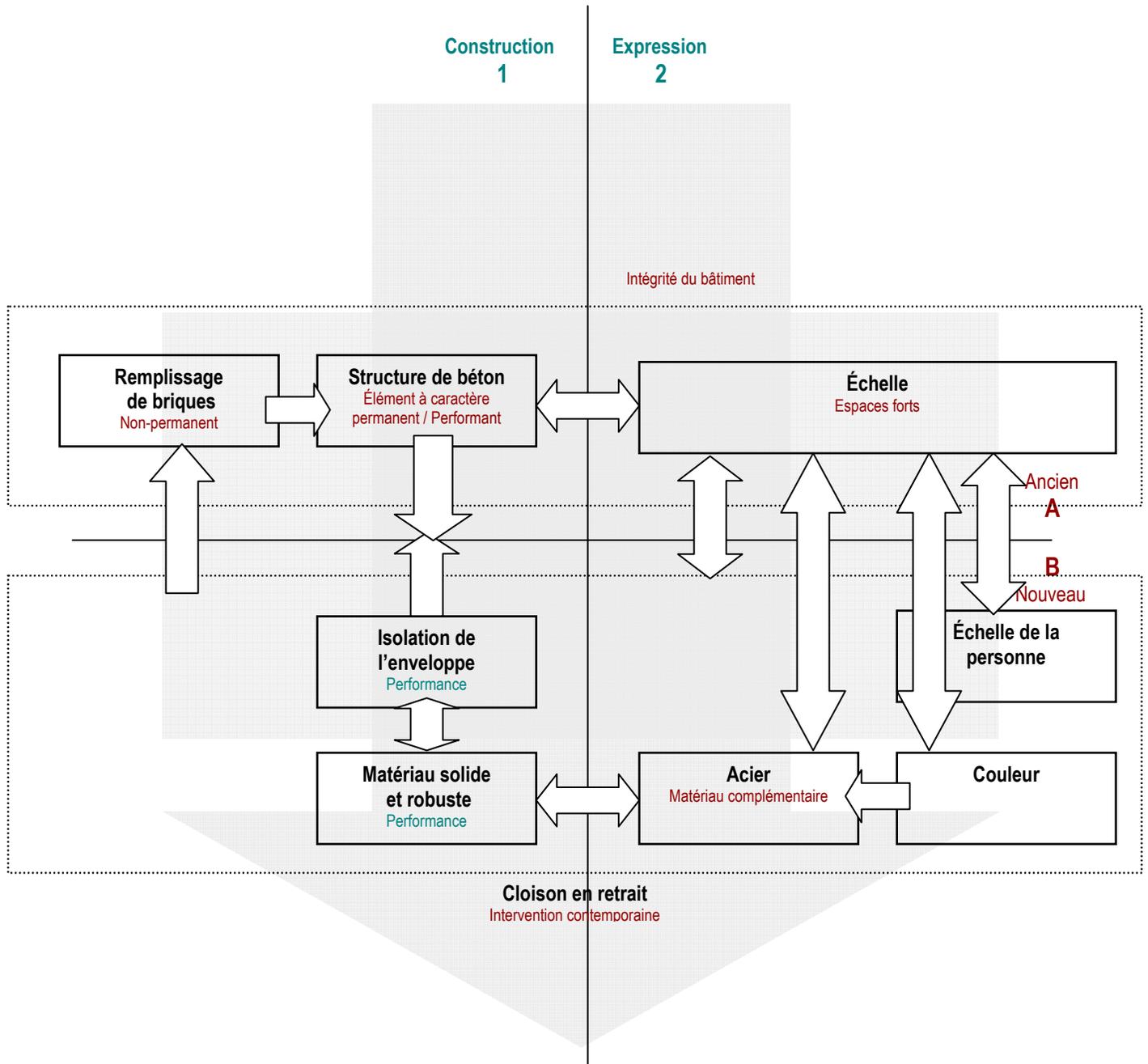


Figure 55. Atelier in situ, La Fonderie Darling - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau

## 2.2 L'ÉDIFICE ZONE

Cette section traite du projet de l'Édifice Zone. Comme pour l'étude de cas précédente, elle présente de manière générale le projet tel que conçu et réalisé dans son ensemble et l'analyse proprement dite de l'un de ses détails.

### 2.2.1 Le projet d'ensemble

Situé le long du canal Lachine, le bâtiment dont la construction remonte au début du 20<sup>e</sup> siècle servait l'industrie maritime de Montréal (Figure 56). À l'image des bâtiments industriels de l'époque, il était pourvu de deux grandes halles (Figure 57) équipées de ponts roulants et de palans, desservies à l'une des extrémités par d'immenses portes de garage dont la hauteur correspond aux dimensions des pièces de bateaux manipulées à l'intérieur du bâtiment.



Figure 56. Le bâtiment existant (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

Le programme donné à la firme consistait à transformer ce bâtiment industriel en siège social et espace à bureaux pour une compagnie de l'industrie du multimédia. Les nouveaux espaces principalement à aire ouverte devaient de plus comporter un hall d'entrée, des aires de travail et quelques espaces fermés, tels des bureaux et des salles de conférence.

Le concept mis de l'avant par la firme était de renforcer la logique naturelle du bâtiment, notamment par la transparence visuelle des espaces et la fluidité des aires de circulation périphériques. Suivant ce principe, il fût décidé d'ajouter une passerelle et une mezzanine (Figure 57) afin d'augmenter les surfaces de plancher et de se servir des matériaux pour faciliter la lecture des différentes zones de plancher (le béton pour les aires publiques, le bois franc pour les aires privées et l'acier pour les aires de circulation). L'un des objectifs de la nouvelle intervention était de « *mettre en contraste et*

*résonance les traces du passé avec les constructions contemporaines* ». Les nouveaux plans et volumes devaient ainsi être claires, concis et lisses afin d'assurer un contraste avec la texture de l'existant (Figure 58.A). Enfin, il était impératif de « renforcer l'échelle grandiose du bâtiment en implantant des interventions d'une ampleur correspondante »<sup>57</sup> (Figure 58.B).

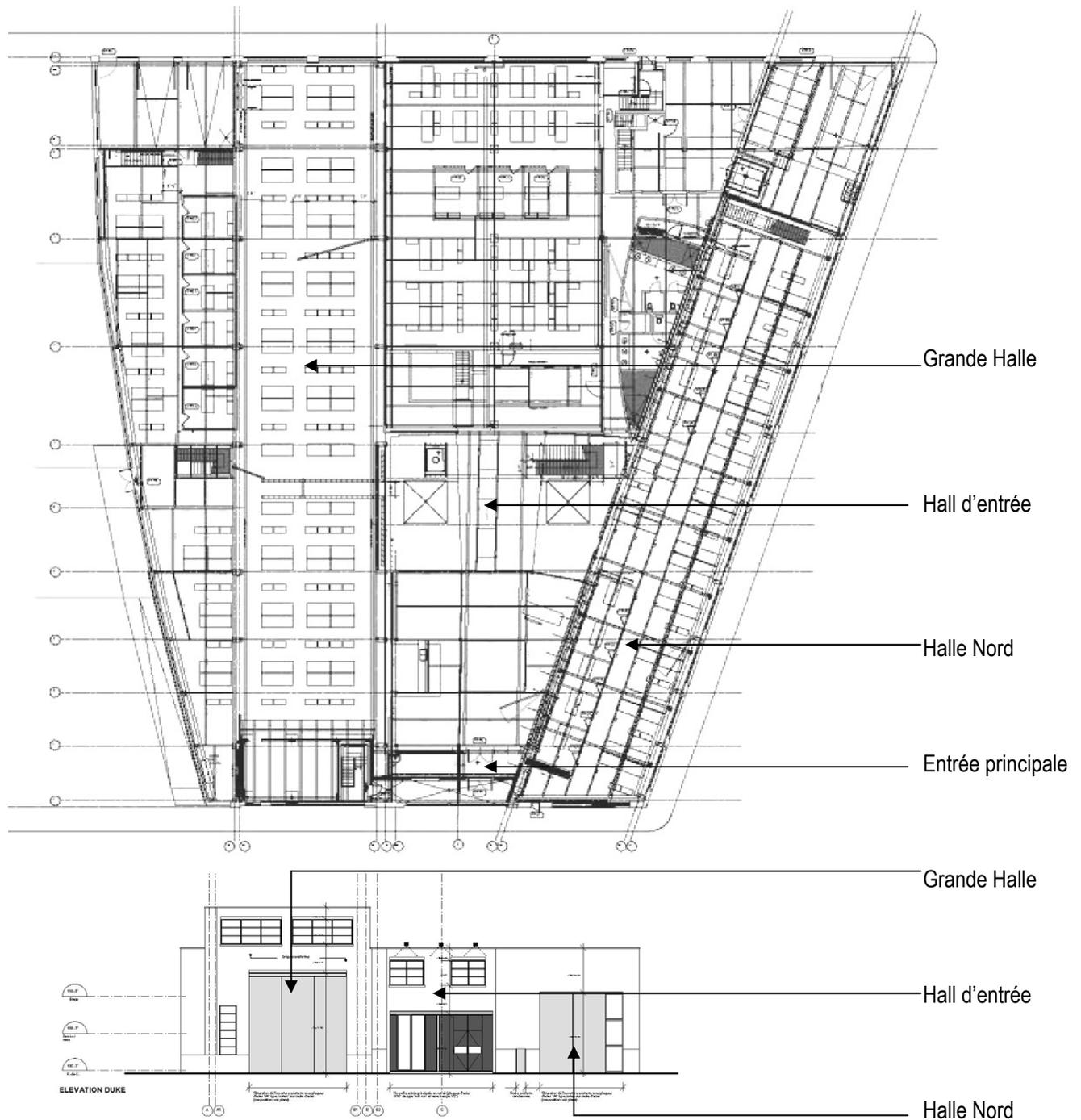


Figure 57 (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation rue Nazareth (Source : Atelier in situ)

<sup>57</sup> Fiche de projet de l'Édfice Zone (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))



Figure 58. (A) L'édifice Zone, espace de travail et (B) façade extérieure (Source : [www.atelierinsitu.com](http://www.atelierinsitu.com))

### 2.2.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé de l'Édifice Zone, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est le système de fermeture des anciennes portes de garage situé sur la rue Nazareth (Figure 60). Le détail, rendu nécessaire par la transformation des espaces intérieurs en locaux fermés qui ne justifiait plus la conservation des portes, comprend des panneaux d'acier Corten, un acier brut et autopatinable, accrochés par un système de supports à un mur de blocs de béton et entièrement introduit dans l'ouverture existante du mur de briques (Figure 59).



Figure 59. Détail étudié, système de fermeture des anciennes portes de garage

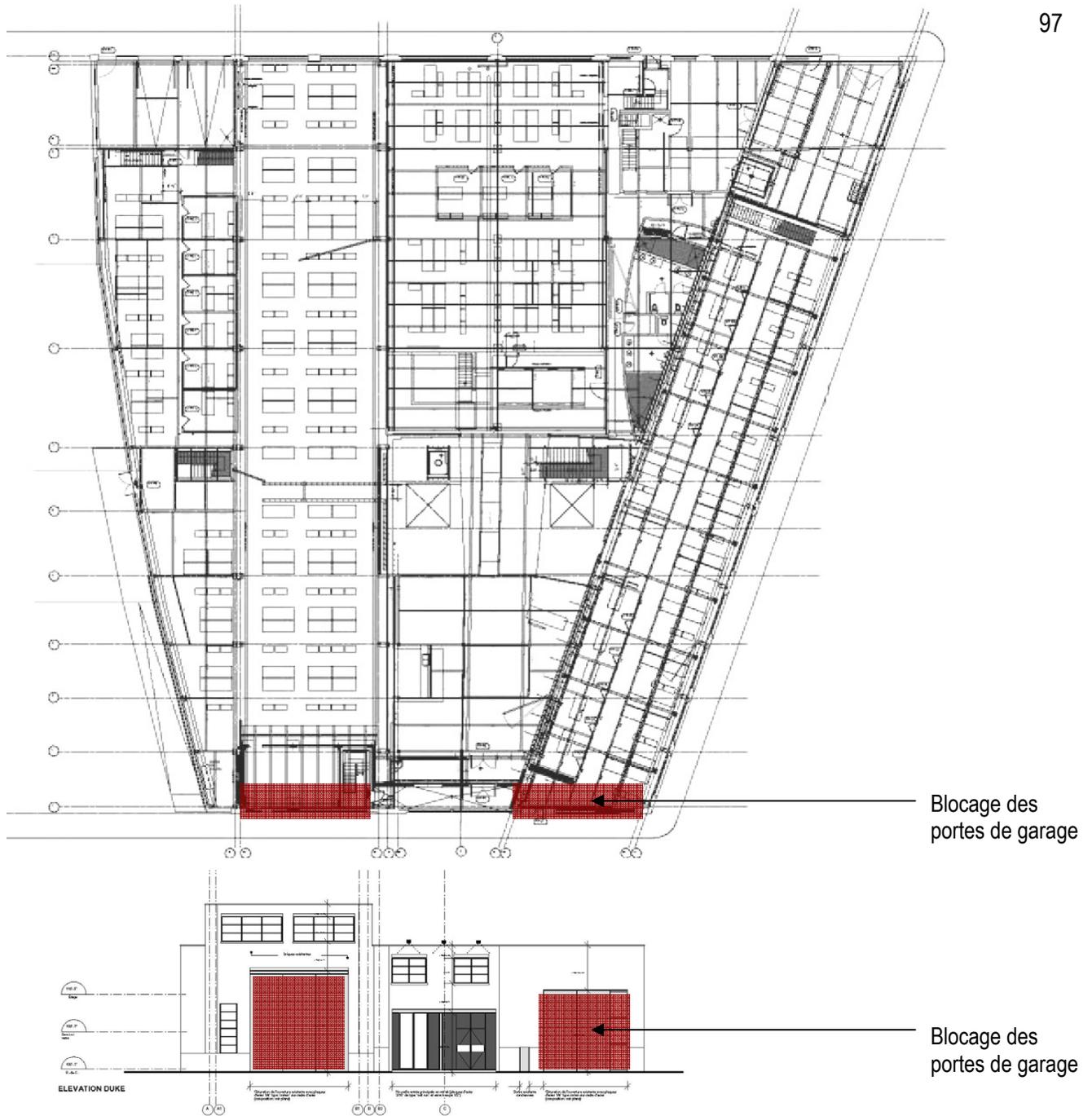


Figure 60. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié<sup>58</sup>

### 1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)

La partie existante du détail analysé est constituée des espaces intérieurs particuliers du bâtiment et du mur de briques existant. L'intervention est, quant à elle, caractérisée par les panneaux d'acier Corten ainsi que leur système d'accrochage sur un nouveau mur fait de blocs de béton.

<sup>58</sup> Arrière plan (Source : Atelier in situ)

### Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)

Dans le bâtiment original, les portes de garage étaient « *en relation avec les espaces intérieurs [situés] derrière* », soit les deux grandes halles. Dans le cadre du projet, la firme jugeait nécessaire que **l'échelle** des espaces subsiste, même si leur usage sont modifiés. L'idée était donc de « *conserver la morphologie première,[...] de sentir qu'il y avait déjà eu deux grandes portes de garage en relation avec les espaces qui sont derrière* ». L'échelle des panneaux d'acier, même si ceux-ci ont une fonction distincte de celle d'origine (transformés en « *mur opaque [ils ont comme*



fonction de] *bloquer le mur* »), est donc directement influencée par celle des ouvertures dans lesquelles ils s'insèrent et par celle des espaces intérieurs auxquels ils correspondent (Figure 61). Comme pour l'ensemble du projet, « *le respect de l'échelle des espaces autant intérieurs qu'extérieurs* » était au cœur des préoccupations conceptuelles. À l'intérieur, par exemple, il n'était pas question de rabaisser les plafonds pour qu'ils aient une hauteur plus standard selon les normes actuelles, mais plutôt d'affirmer cette différence.

Figure 61. Le détail exprime l'échelle des espaces intérieurs.

### Conditionnement de la sur la dimension constructive de l'intervention par dimension constructive de l'existant (A1→B1)

Dans le cadre de la formalisation de ce détail, c'est la décision de remplacer les **portes de garage** à enrroulement en acier (non permanentes) et de conserver les éléments permanents du **mur de briques** (son ouverture, sa structure et le linteau qui supporte la brique au-dessus), jugés encore performants pour leur nouvelle fonction de fermeture, qui a dicté la forme de la nouvelle intervention.

### Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)

Le concept même du détail était d'effectuer une « *obturation visible* », de marquer de façon contemporaine le changement de fonction de l'ouverture qui devient un mur. Il s'agissait ainsi de « *venir marquer [...] le fait qu'on obturait ces portes là* ». Le pourtour des panneaux, signifié par « *un petit détail tout autour [...], un joint creux où l'acier et la brique ne se touche pas [permet de sentir] qu'il y a eu un remplissage* » (Figure 62.A). En relation avec le reste du projet, la volonté d'exprimer

clairement cette obturation venait de plus renforcer le fait qu'une nouvelle entrée (Figure 62.B), à l'échelle plus humaine, avait été créée entre les deux.



Figure 62. (A) L'idée d'obturation est renforcée par l'ajout d'un joint creux entre le panneau et la brique existante et (B) le contraste avec le percement de l'entrée principale.

Malgré la volonté de rendre visible toutes leurs interventions, les architectes ont choisi, dans le cadre de ce détail, de n'exprimer l'obturation des anciennes portes de garage qu'à l'extérieur. Du côté intérieur, le nouveau mur est plutôt en relation avec une pièce fermée adjacente, « *un studio, [nouvellement créé constitué d'une] coquille qui est toute en gypse* ». Il n'y avait donc « *pas de raison de garder ça* » ou que la lecture de l'ancienne ouverture puisse aussi être permise de l'intérieur.

En plus d'être visible, l'intervention devait être, selon les valeurs de la firme, complémentaire au bâtiment existant, dans ce cas-ci, à sa fonction originale et à son échelle. L'idée derrière l'utilisation de l'**acier Corten** pour les panneaux était « *d'utiliser un matériau qui a [...] une **échelle** de cette industrie là* » (en parlant de l'industrie maritime), parce que ce type d'acier « *est utilisé pour construire des bateaux* ». Ce type d'acier « *brut* » a permis d'obturer l'ouverture « *avec le minimum de [...] de plaques possible* ». Le grand format des plaques, et le type d'acier, contribuent ainsi au rappel de l'échelle des espaces intérieurs et de l'usage passé du bâtiment (Figure 63). Le choix de l'acier Corten est aussi en lien avec le choix des matériaux utilisés pour l'ensemble des ouvertures du bâtiment qui sont toutes des variations d'acier (acier peint pour l'entrée principale et galvanisé pour les fenêtres).

La **couleur** rouge de l'acier Corten, est celle de la rouille. Elle « *est de la même nature [que le] revêtement de briques au niveau de la couleur ou des tons* ». Elle s'agence ainsi de façon complémentaire au mur existant « *en résonance avec la brique en tant que couleur* » (Figure 63).



Figure 63. L'acier Corten est complémentaire au mur de briques existant.

### Conditionnement de la dimension constructive de l'existant par de la dimension constructive de l'intervention (B1→A1)

Le choix de l'acier pour le remplissage de l'ouverture existante a été porté suivant un objectif de performance du matériau, soit pour assurer des « *interventions permanentes et durables* ». À l'échelle du projet, « *l'acier [c'est] vraiment la permanence* », il a donc été utilisé pour des interventions comme les escaliers, les aires de circulation, les fenêtres et les entrées, où plusieurs variations du matériau ont été exploitées (acier galvanisé, acier Corten, acier peint, acier inoxydable). Au contraire, le gypse a plutôt servi à réaliser des cloisons à caractère temporaire, appelées à changer selon l'évolution des besoins du client dans le temps.

Lors de la conception de ce détail, la question de la performance était directement tributaire de l'intervention, soit de la fermeture de l'ouverture existante. L'obturation de cette dernière a exigé de compléter l'**isolation de l'enveloppe** par « *un mur isolé* » afin de joindre le mur de briques existant. Le mur isolé permet d'assurer l'étanchéité du système (Figure 64) et sert de support pour le **système d'accrochage** des plaques (Figure 65), alors que le panneau d'acier Corten ne sert ainsi que **d'écran pare-pluie** et le gypse intérieur, de finition.

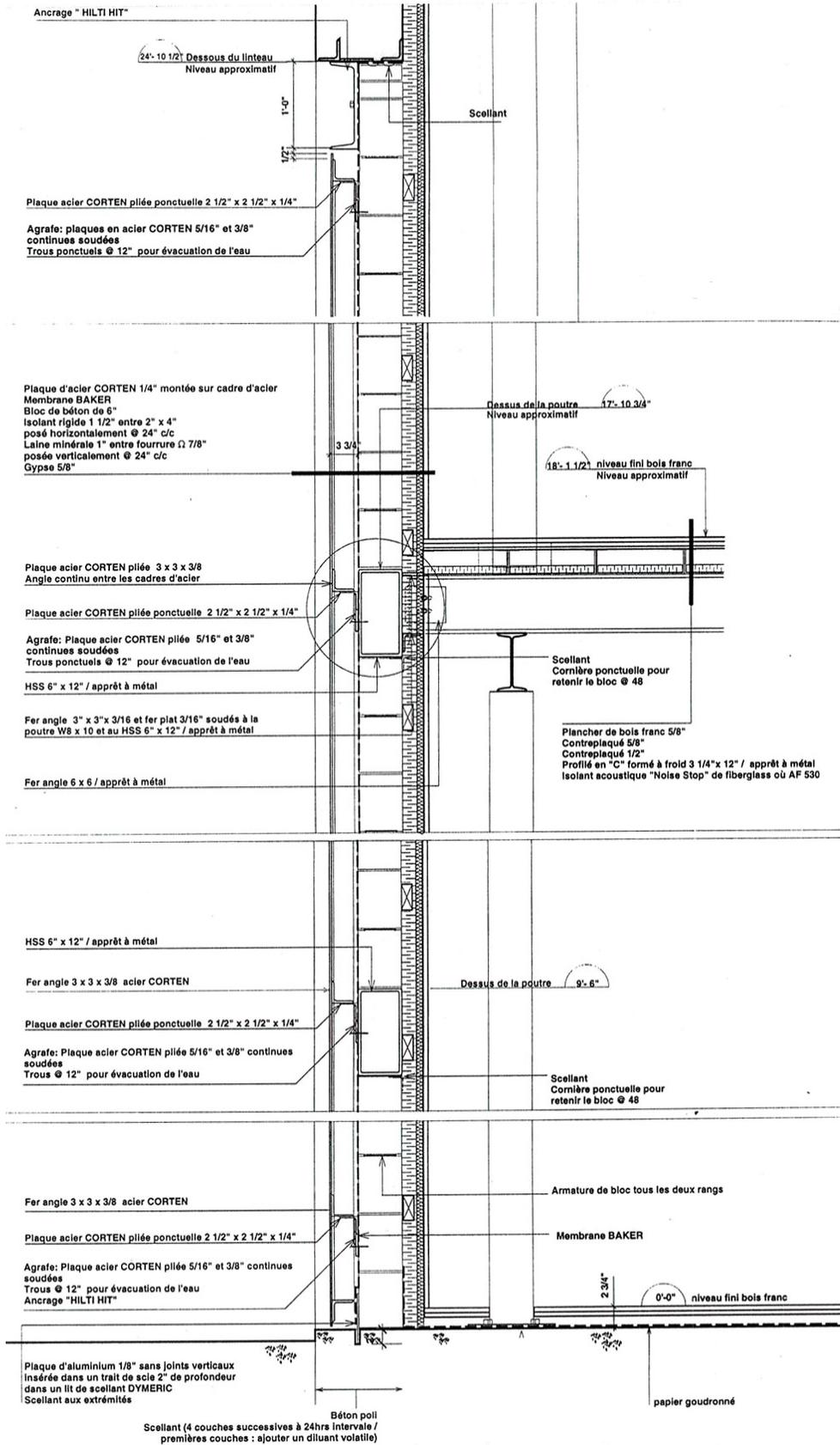
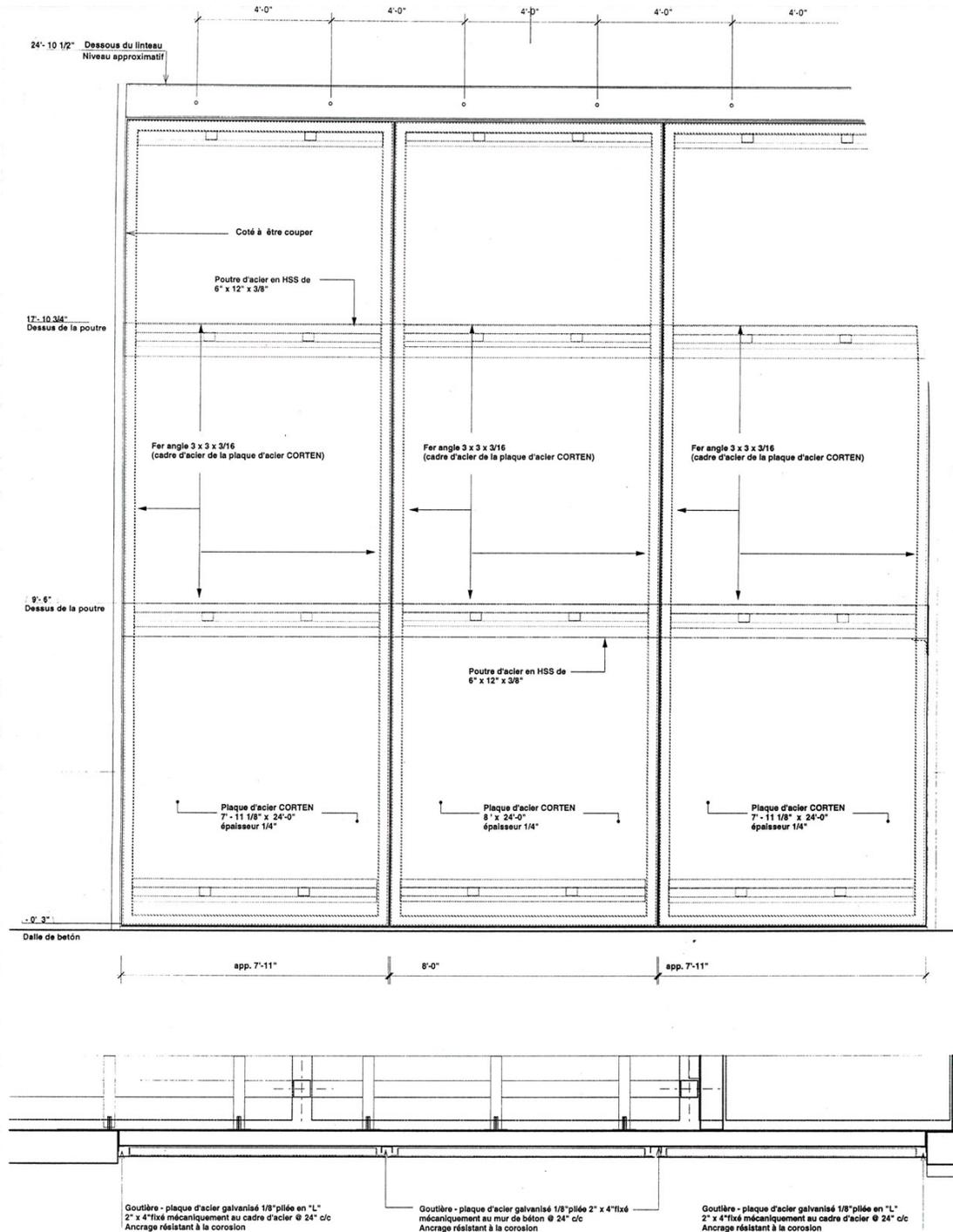


Figure 64. Détail en coupe des panneaux de fermeture (Source : Atelier in situ)



## 2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2)

La négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail analysé concerne l'utilisation de l'**acier Corten**. Tel que mentionné précédemment, la sélection du matériau réfère au désir des architectes de créer une intervention, soit un détail de panneaux de fermeture, complémentaire à l'ouverture des portes de garage existante. La sélection de l'acier Corten s'explique d'abord parce que c'est un matériau « assez épais » et qui permet « de **grands formats de plaques** » permettant à

l'échelle des panneaux de compléter celle des ouvertures. Le **fini brut** de ce type d'acier a de plus une particularité : « *il se rouille, puis s'autopatine et se protège par lui-même* » et ne requiert donc pas d'être protégé par un enduit ou une peinture. La couleur de la rouille avait de plus l'avantage d'être complémentaire au mur de briques existant.

### 3. Conclusion

La figure 66 résume les facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural analysé de l'Édifice Zone en y intégrant tel que précédemment les prédispositions de l'architecte à l'égard du détail et de la rencontre de l'ancien et du nouveau. Partant d'une intention générale attribuée au projet d'ensemble, soit le respect de l'échelle des espaces intérieurs et extérieurs, l'intégrité du détail peut être attribuée à la conservation de l'ouverture intégrale du mur de briques et à l'indépendance visuelle du panneau de fermeture.

Selon ce schéma, c'est la préservation du **mur de briques** et de son caractère considéré ici permanent et performant, en opposition à la non-permanence des portes de garages existantes, qui permet d'assurer la conservation de l'**échelle** des espaces clés du bâtiment et donc de son intégrité.

Le remplacement des **portes de garage** existantes impliquent la création d'un **système de fermeture** afin de compléter l'**isolation de l'enveloppe** avec le mur existant. Le nouveau mur isolé assure certes l'isolation du système, mais aussi le support structural (**mur de blocs de béton**) du **système d'accrochage** des panneaux de revêtement extérieur.

L'**écran pare-pluie** est constitué de **panneaux de fermeture** en acier Corten entourés d'un **joint creux** qui permet d'assurer l'indépendance visuelle du système à l'égard du mur de briques existant. Le choix de l'**acier Corten** provient de ses qualités intrinsèques, ses **grands formats** possibles, son **fini brut** et autopatinable, et ses qualités expressives. L'**échelle** et la **couleur** rouge des panneaux leur permettent d'être complémentaires à l'échelle des espaces intérieurs du bâtiment et au mur de briques existant.

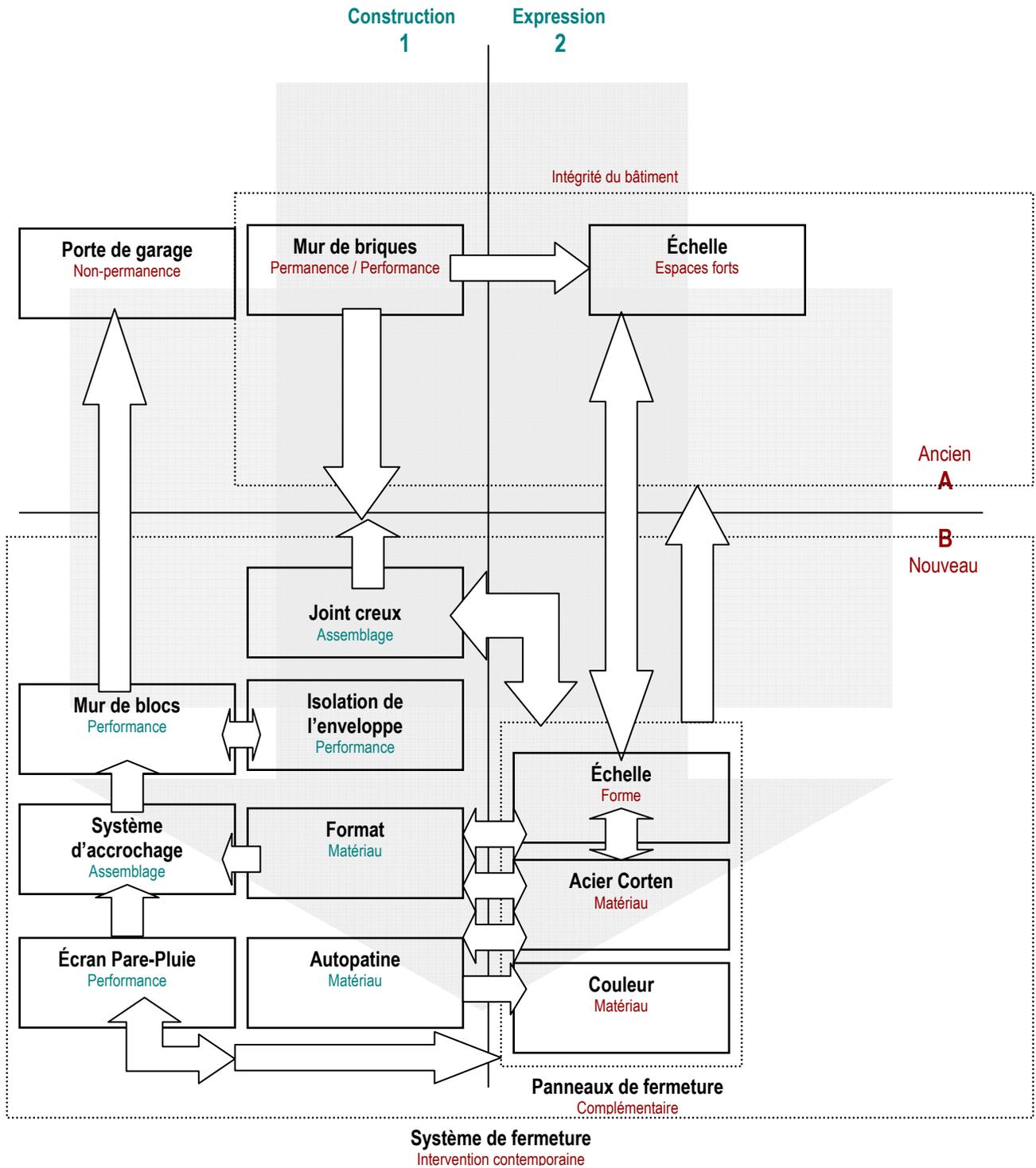


Figure 66. Atelier in situ, L'Édifice Zone - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau

### 3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS

La conception des détails dès le début du projet, assure à la firme Atelier in situ de maintenir une cohérence à toutes les échelles du projet, tant au niveau constructif que expressif.

#### 3.1 La négociation entre l'ancien et le nouveau

##### 3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

Chez Atelier in situ, le **respect de l'intégrité** du bâtiment, passe par la mise en valeur des **espaces forts** et par la conservation des éléments à caractère **permanent**, à la condition qu'ils soient encore **performants**. Dans le cas de la Fonderie Darling, c'est la localisation de la section basse du bâtiment qui a influencé le positionnement de l'entrée à cet endroit et donc la formalisation du détail, alors que pour l'Édifice Zone, c'est le respect intégral du tracé des ouvertures anciennes, directement en lien avec les grandes halles à l'intérieur du bâtiment, qui explique le traitement du détail analysé.

La conservation de la structure de béton de la Fonderie Darling est directement liée à son caractère permanent et performant alors que la démolition d'une section de briques s'explique par la nature jugée non permanente en raison de son rôle de remplissage entre les éléments structuraux de béton constitutifs de la façade. Il en est de même dans le cas de l'Édifice Zone, par la décision de conserver le mur de briques (mais ici considéré permanent et performant) et de remplacer les portes de garage existantes (non-permanentes).

##### 3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Pour la firme, l'intervention devrait nécessairement être visible et être traité de façon **contemporaine** par rapport au bâtiment existant. Dans le cadre de la relocalisation de l'entrée principale de la Fonderie Darling, c'est la création d'une nouvelle cloison située en retrait du mur extérieur existant et l'utilisation de matériaux contemporains (comme l'acier) qui assure la visibilité de l'intervention. Dans le cas de l'Édifice Zone, c'est l'installation d'immenses panneaux de fermeture en acier, séparés du mur de briques existant par un joint creux, qui distingue l'intervention de l'existant.

En plus d'être contemporaine, l'intervention devrait être **complémentaire** par son traitement formel et le choix de ses matériaux. L'association que fait la firme de l'acier au caractère industriel de ce

matériau explique son utilisation massive dans les deux projets, puisqu'il est considéré complémentaire à l'usage d'origine des bâtiments. Plus précisément, l'acier Corten utilisé pour les panneaux de fermeture de l'ouverture de l'édifice zone agit, par l'échelle et la couleur, comme matériau complémentaire au bâtiment existant.

## **3.2 La négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail**

### **3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)**

Le critère de **performance** est un facteur important, qui explique tant le choix des interventions de la firme que la formalisation des détails architecturaux qu'elle conçoit. Dans le cas des deux détails analysés, l'intervention implique la création d'une nouvelle enveloppe, différentes jonctions avec les murs existants et l'utilisation de nouveaux matériaux de revêtement. Dans le cas de la Fonderie Darling, le choix de l'acier s'explique en plus parce que c'est un matériau solide et robuste.

Le choix des matériaux de l'Édifice Zone réfère beaucoup plus aux qualités intrinsèques des matériaux qu'à leur performance puisque l'acier Corten fût plutôt choisi pour la possibilité de l'obtenir en grand format et parce qu'il s'autopatine naturellement. La question de l'assemblage ne semble cependant être que de peu d'intérêt dans les réponses obtenues lors des entretiens. Elle serait plutôt tributaire des décisions expressives.

### **3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)**

La conception des détails dès les débuts du projet permet à l'Atelier in situ de s'assurer de l'intégrité du détail en rapport aux idées développées pour le projet dans son ensemble. Dans le cas de la Fonderie Darling, le traitement de la nouvelle entrée, comme celle des fenêtres, permet de conserver l'intégrité de la trame structurale de béton (visible en façade) pour n'intervenir que dans le remplissage de briques. Il en est de même pour le choix de l'acier comme matériau de remplacement du bois pour l'ensemble des ouvertures du projet ou encore pour l'utilisation de la couleur kaki pour la finition de toutes les surfaces nouvelles (panneaux de portes ou de gypse, comptoir d'entrée, etc.). Dans le cas de l'édifice Zone, en plus de l'utilisation de plusieurs variantes d'acier, c'est le respect de l'échelle des éléments et des espaces intérieurs qui a influencé l'ensemble des détails (plafonds hauts, large fenestration, panneaux de blocage à l'échelle des portes de garage, etc.).

### 3.3 L'influence des facteurs externes

Quelques facteurs externes, comme le programme et la réglementation, peuvent expliquer certaines décisions conceptuelles portées par Atelier in situ dans la formalisation des détails analysés.

Dans le cas de la Fonderie Darling, le programme de transformation du bâtiment industriel en bâtiment public implique que la nouvelle entrée corresponde à une échelle plus adaptée à l'homme qu'à la machine (échelle du bâtiment). Pour ce qui est de l'Édifice Zone, c'est la transformation des espaces intérieurs et la relocalisation de l'entrée principale qui font en sorte que les portes de garage n'ont plus leur raison d'être, ce qui implique la création d'un système d'obturation de l'ancienne ouverture. Le programme, explique aussi que le détail analysé de l'Édifice Zone s'exprime uniquement à l'extérieur.

Dans le cas de la Fonderie Darling, l'implantation urbaine du bâtiment a eu un impact important sur le développement du détail architectural analysé, puisqu'en addition avec la réglementation qui n'autorise pas l'ouverture des nouvelles portes directement sur le trottoir et qui exige un accès universel aux espaces d'exposition, il explique le choix de créer une nouvelle cloison en retrait.

### 3.4 Conclusion

Cette analyse de la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau, chez l'Atelier in situ, permet de constater certes l'importance des prédispositions sur le résultat, mais tel que le résume la figure 67, de l'apport des éléments permanents (et performants) et des espaces forts de l'existant comme générateur de la conception du projet. L'intervention de la firme se caractérise par sa contemporanéité, par respect de certains attributs choisis de l'existant, ainsi que par la dynamique qui s'exerce (tant au niveau de la forme, du matériau ou de la couleur) entre la performance requise et la volonté d'être complémentaire à l'existant.

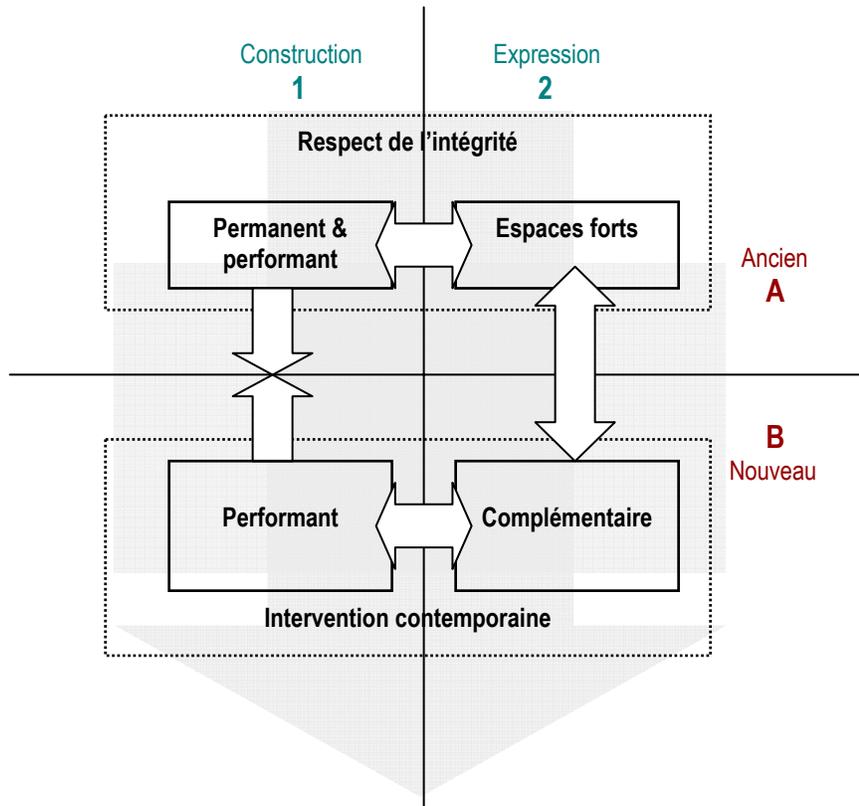


Figure 67. Atelier in situ- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés

## CHAPITRE 6 : ANALYSE DE LA FIRME CROFT PELLETIER ARCHITECTES

Ce dernier chapitre d'analyse individuelle présente l'analyse de la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau chez la firme Croft Pelletier Architectes. Comme les deux chapitres qui précèdent, on y retrouve une description générale de la firme suivit de l'analyse des prédispositions personnelles de l'architecte et des détails analysés, soit de la Bibliothèque de Charlesbourg et des Lofts de la Fabrique et dans un dernier temps, l'analyse des prédispositions par rapport à leurs applications aux projets analysés.

### Présentation générale de la firme

La firme Croft Pelletier fût fondée en 1995 par Marie-Chantale Croft et Éric Pelletier, tous deux finissants de l'École d'architecture de l'université Laval en 1992. Ils sont depuis partenaires dans la vie et en affaires.

Principalement reconnue pour avoir remportée coup sur coup les concours de la Grande bibliothèque du Québec (en consortium avec Patkau Architects et Gilles Guité, architecte) en 2000, des nouveaux musées de la Nation Huronne-Wendat à Wendake et de la Gaspésie en 2002<sup>59</sup> (Figure 68.A), la firme affectionne également la complicité avec le client que lui procurent les projets résidentiels sur mesure de plus petite échelle.

La firme s'est vue récompensée par le prix prestigieux Ronald-J.Thom remis par le Conseil des arts du Canada aux jeunes architectes les plus prometteurs (1999), deux prix d'excellence (Awards of excellence) de la revue Canadian Architects (un en 1997 pour une micro brasserie à Montréal et un autre en 2004 pour la bibliothèque de Charlesbourg). Elle a reçu en 2005 le prix Marcel Parizeau remis par l'Ordre des Architectes du Québec (projet dont le coût de construction ne dépasse pas 150 000\$) pour la résidence Cantin-Collin à Ste-Catherine-de-la-Jacques-Cartier (Figure 68.B).

---

<sup>59</sup> Musée de la Gaspésie : consortium Brière-Croft Pelletier-Vachon Roy architectes avec la collaboration de Claude Cormier architecte du paysage.



Figure 68. (A) Musée de la Gaspésie et (B) résidence Cantin-Collin (Source : [www.croftpelletier.qc.ca](http://www.croftpelletier.qc.ca))

## 1. LES PRÉDISPOSITIONS PERSONNELLES

Comme pour les cas précédents, cette partie du chapitre présente l'analyse des données provenant des entrevues proprement dites qui concernent les prédispositions de l'architecte Marie-Chantale Croft de la firme Croft Pelletier Architectes à l'égard du détail architectural et de la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1.1 Les prédispositions à l'égard du détail architectural

Les données qui suivent présentent les prédispositions de la firme à l'égard du détail architectural et se réfèrent aux rapports entre les dimensions constructive et expressive. Il est à noter que pour cette firme aucune donnée ne traite de l'influence de la dimension constructive sur la dimension expressive, seul le conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive du détail a donc été analysé.

#### 1.1.1 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)

Le détail architectural, tel que le conçoivent les architectes de la firme, « *n'a pas d'échelle* ». Il constitue plutôt une « *extension de la phase de conception* » du projet d'ensemble. Cette « *continuité du design architectural* », qui inclut le détail, concerne aussi bien la structure et l'enveloppe que la mécanique du bâtiment.

L'intervention architecturale est toujours vue « *en terme de l'ensemble du projet* ». Ce qui caractérise les projets produits par la firme, c'est probablement qu'« il y a toujours un **scénario** »

qui oblige le visiteur à faire le tour de l'extérieur comme de l'intérieur pour « *arriver à comprendre le projet* » dans son ensemble.

Le détail sert à « **appuyer** » le projet d'ensemble, il n'est pas un « *élément décoratif* ». Il est certainement « *lié aux **matériaux et à l'assemblage**, mais il y a toujours l'intention sous-jacente [...] de continuer à marquer le concept général du projet* ». Il n'est donc pas question de « *surexprimer* » la construction. Souvent même, « *bien des éléments [...] vont être camouflés dans l'ensemble* ». C'est aussi souvent à l'échelle du détail que se résout la question de la « *proportion [et de] l'alignement* » qui est souvent présente dans leurs projets.

Le projet « *doit être **cohérent** [...] du début à la fin* ». À l'échelle du détail, il s'agit de « *continuer coûte que coûte sur la même ligne* ». Dans tous les cas, c'est le « *design qui [dicte] vraiment le détail et non l'inverse* ». Par exemple, dans le cas du projet des lofts de la Fabrique, le concept était de mettre en évidence, par les interventions, le passé industriel du bâtiment, alors que pour la Bibliothèque de Charlesbourg il s'agissait d'un « *rapport d'échelle* » avec les bâtiments du voisinage, ce qui explique que le bâtiment s'inscrit partiellement dans le sol. Les détails des deux projets ont été conçus et réalisés dans le sens du concept propre de chacun.

### 1.1.2 Conclusion

La figure 69 résume les rapports qu'entretiennent les dimensions constructive et expressive dans la formalisation du détail architectural de la firme. Selon ce schéma, le détail est tributaire du **scénario** à l'origine de la conception du **projet d'ensemble**. Il a comme objectif de servir d'**appui** au projet et de maintenir sa **cohérence**. Les questions relatives aux **matériaux** et aux **assemblages** sont liées au détail, mais elles traduisent aussi le concept du projet d'ensemble.

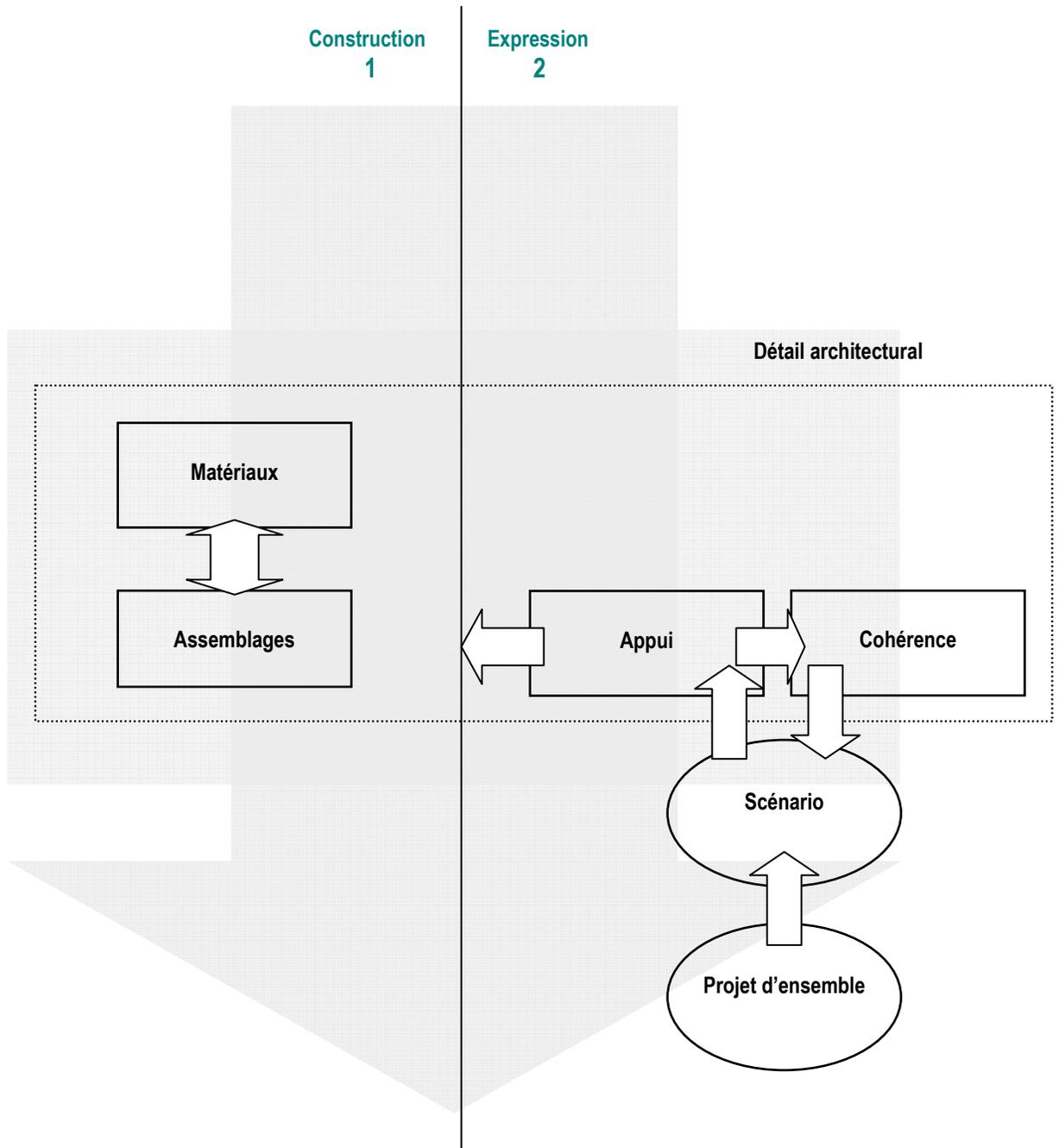


Figure 69. Croft Pelletier Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le détail architectural

## 1.2 Les prédispositions à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau

Les données qui suivent présentent les prédispositions de la firme à l'égard de la rencontre de l'ancien et du nouveau, en référence de l'influence de l'existant ou l'intervention sur son opposé.

### 1.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

De façon générale, la firme considère que l'on doit « *essayer de conserver le plus possible l'existant* » dans son **intégralité**, particulièrement les éléments de « **valeur patrimoniale, architecturale ou [...] formelle** », que l'on parle d'un bâtiment ancien, d'une époque moderne ou industrielle. Par exemple, dans le cadre du concours de la salle de spectacles de Dolbeau-Mistassini, la firme proposait la démolition d'un agrandissement (réalisé dans les années 80) en entier parce qu'il n'était significatif ni au plan urbain, ni esthétique ni fonctionnel. De la même manière, dans le cas du réaménagement des intérieurs des Lofts de la Fabrique (transformation d'une ancienne manufacture en condos), les escaliers existants ont pu être complètement enlevés parce qu'ils étaient considérés sans valeur particulière (escaliers en acier commun) et que les besoins du programme réquisitionnaient leur emplacement. La conservation de l'existant est cependant conditionnelle au **bon état** des composantes, aux besoins programmatiques du projet et au budget alloué pour les travaux.

### 1.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Alors que la firme tente de conserver le plus possible l'existant dans son intégralité, elle considère que les ajouts devraient être « **contemporains** » et s'inscrire dans une « *époque actuelle* ». Par rapport au bâtiment existant, « *l'intégration [de l'intervention devrait donc se faire] par **contraste*** ». Dans tous leurs projets, l'intervention va « *toujours rester visible* » et être « *signifiée comme une addition* ». Il est important que les interventions puissent être datables, tel que proposé par la Charte de Venise, afin que « *chaque bâtiment ait sa propre lecture* » et que les gens puissent distinguer une intervention récente d'une autre plus ancienne.

Bien que l'intervention « **s'inspire du contexte** », elle devrait de plus être **réversible**. Si par exemple, une intervention implique l'ajout d'un escalier dans une maison ancestrale, celui-ci devrait certes être contemporain, mais il devrait pouvoir être facilement enlevé par la suite pour que la maison puisse « *être remise [...] à son état d'origine* ».

### 1.2.3 Conclusion

La figure 70 résume les rapports qu'entretiennent l'ancien et le nouveau à leur rencontre. Pour la firme Croft Pelletier Architectes, l'ensemble de l'**existant** devrait de façon générale être conservé dans son intégralité, plus particulièrement les éléments de **valeur**. L'intervention, de facture **contemporaine et contrastée**, devrait être datable (même par un œil non-averti), **s'inspirer du contexte** et être **réversible**.

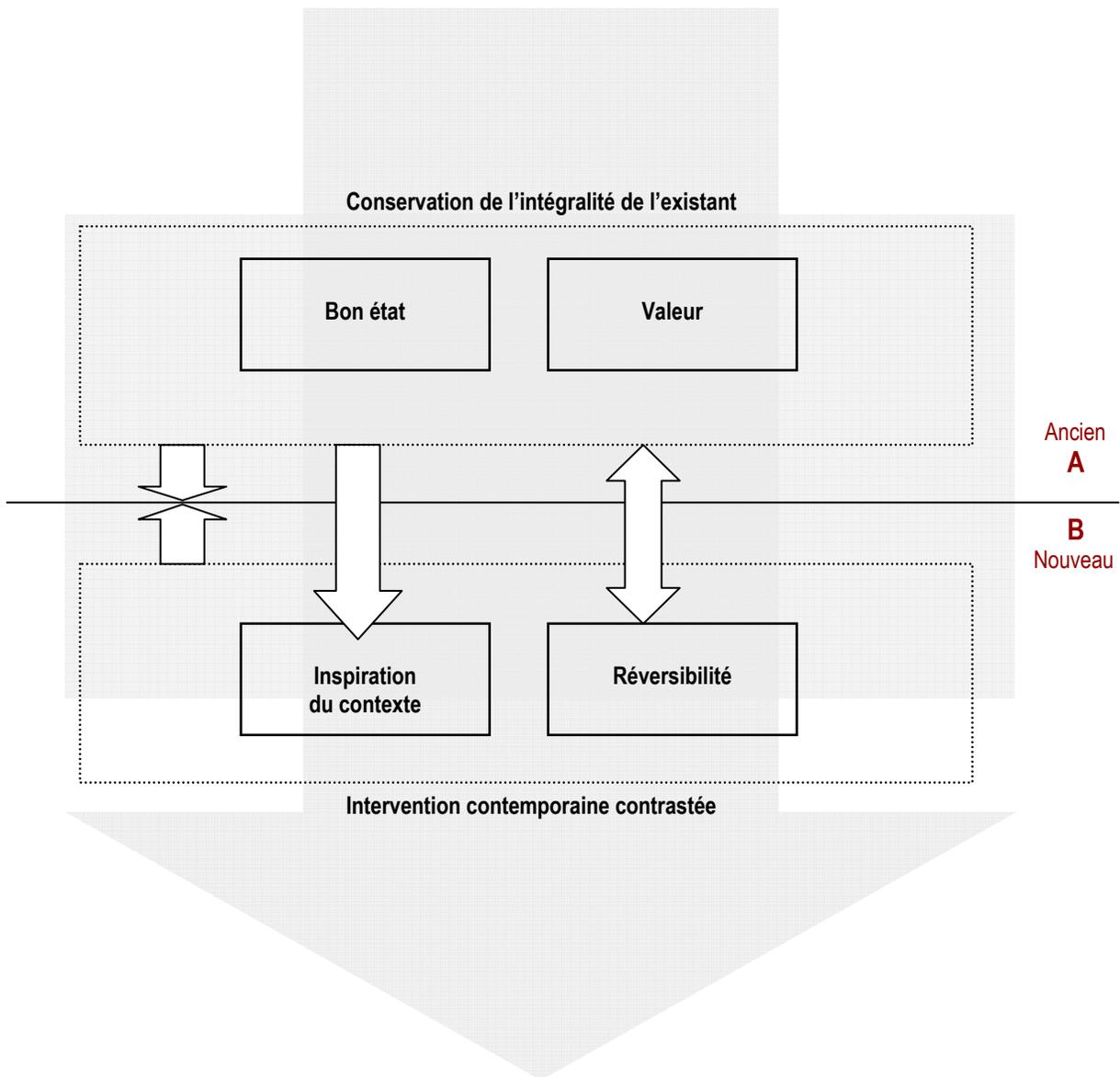


Figure 70. Croft Pelletier Architectes - Schéma d'analyse des facteurs influençant le rapport ancien et nouveau

## 2. LES ÉTUDES DE CAS

Tel que précédemment, la présente partie du chapitre réfère à l'analyse des détails, soit un premier cas pour le projet de la Bibliothèque de Charlesbourg et un second pour les Lofts de la Fabrique, tous deux sélectionnés par l'architecte concepteur lors de la rencontre.

### 2.1 LA BIBLIOTHÈQUE DE CHARLESBOURG

En préalable à l'étude de cas de la Bibliothèque de Charlesbourg, cette section présente une brève description de la conception du projet dans son ensemble et se poursuit avec l'analyse proprement dite d'un de ses détails.

#### 2.1.1 Le projet d'ensemble

La seigneurie du Trait-Carré, fondée par les Jésuites en 1626, selon un plan radial plutôt rare en Nouvelle-France, permettait aux lots des colons de se rejoindre en un centre commun qui devint le centre de la vie communautaire. L'ensemble de bâtiments d'intérêt patrimonial, dont fait partie l'église Saint-Charles-Borromée (Figure 71.A), fût déclaré arrondissement historique par le ministère des Affaires culturelles en 1965. Le bâtiment de l'ancien Collège St-Charles, construit en 1903 et agrandis dans les années 80 (Figure 71.B), est aussi situé au cœur même de l'arrondissement historique du Trait-Carré.



Figure 71. (A) Église St-Charles-Borromée (Source : [www.traitcarre.org](http://www.traitcarre.org)) et (B) bâtiment de la bibliothèque existante (ancien Collège St-Charles et son agrandissement des années 80).

Le concours pour l'agrandissement de la Bibliothèque de Charlesbourg, lancé en 2003 et en deux étapes<sup>60</sup>, avait comme objectif général de revitaliser le secteur par la mise en valeur de ses vues et de ses paysages, tout en s'inscrivant dans le plan de réaménagement urbain élaboré par la Ville de Québec. L'agrandissement de la bibliothèque devait permettre à la Ville de Québec, en plus d'offrir différentes activités d'animation et d'exposition, de mieux répondre aux besoins des résidents du secteur Charlesbourg en termes de loisirs, ce qui explique l'ajout d'une salle d'exposition et d'une salle d'animation aux espaces de rayonnage traditionnels (Figure 72.A&B).

Le concept du projet lauréat, conçu par la firme Croft Pelletier Architectes, se basait sur une intégration géomorphologique de l'agrandissement à travers un paysage qui « *se déploie, se soulève et agit*<sup>61</sup> » en rappel du passé agricole du site. L'intervention est ainsi en grande partie couverte d'une couverture de graminées accessible comme parc urbain au cœur du Trait-Carré qui favorisera l'appropriation des lieux (Figure 73). L'exploitation de la pente naturelle du terrain facilite l'intégration de la bibliothèque en relation avec les bâtiments voisins (principalement des résidences), en lui donnant une échelle réduite.

---

<sup>60</sup> Une première partie du concours était ouverte à tous les architectes de la province et par la suite cinq des propositions de la première étape ont été retenues pour participer à une seconde.

<sup>61</sup> Trait-Carré. (2006).

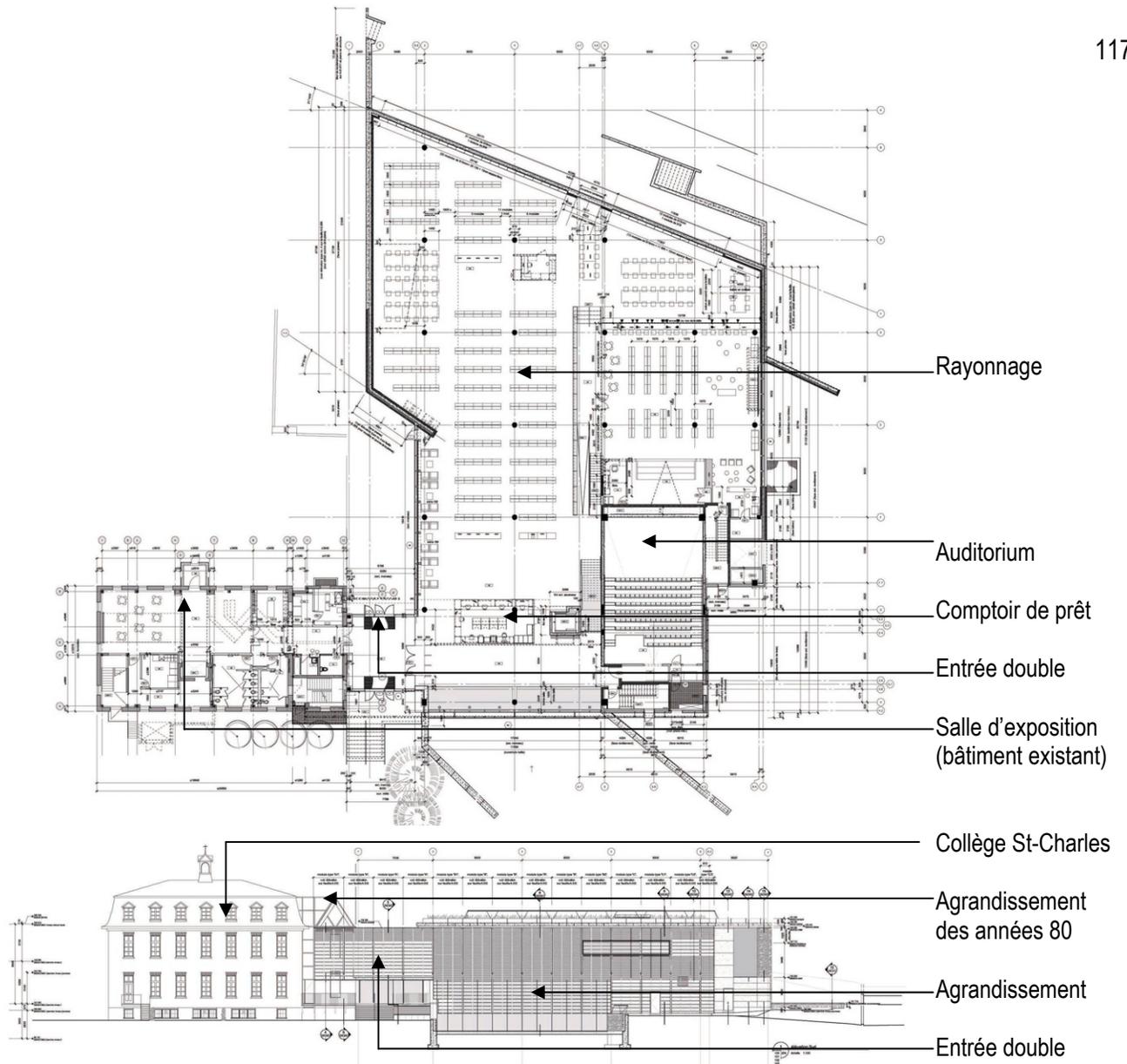


Figure 72. (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation sud-est (Source: Croft Pelletier Architectes)



Figure 73. Agrandissement de la bibliothèque de Charlesbourg (Source : [www.cdnarchitect.com](http://www.cdnarchitect.com))

## 2.1.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé de la Bibliothèque de Charlesbourg, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est la façade sud-est de l'agrandissement (Figure 75). L'échelle du détail sélectionné, bien qu'elle puisse paraître grande, exprime la vision du concept de détail de la firme (voir sous section 1.1.1) qui réfère à une extension de la conception à toutes les échelles du projet en relation avec un scénario global. Dans ce cas ci, le traitement de cette façade est distinct de celui du reste de l'agrandissement, parce c'est la seule qui est entièrement dégagée du sol. Le détail comprend, tel que cerné, l'entrée principale de la bibliothèque qui sépare le bâtiment existant de la nouvelle intervention, un mur-rideau qui couvre les étages du rez-de-jardin et du rez-de-chaussée, et une paroi de languettes de bois qui recouvre la façade du rez-de-chaussée et de l'étage.

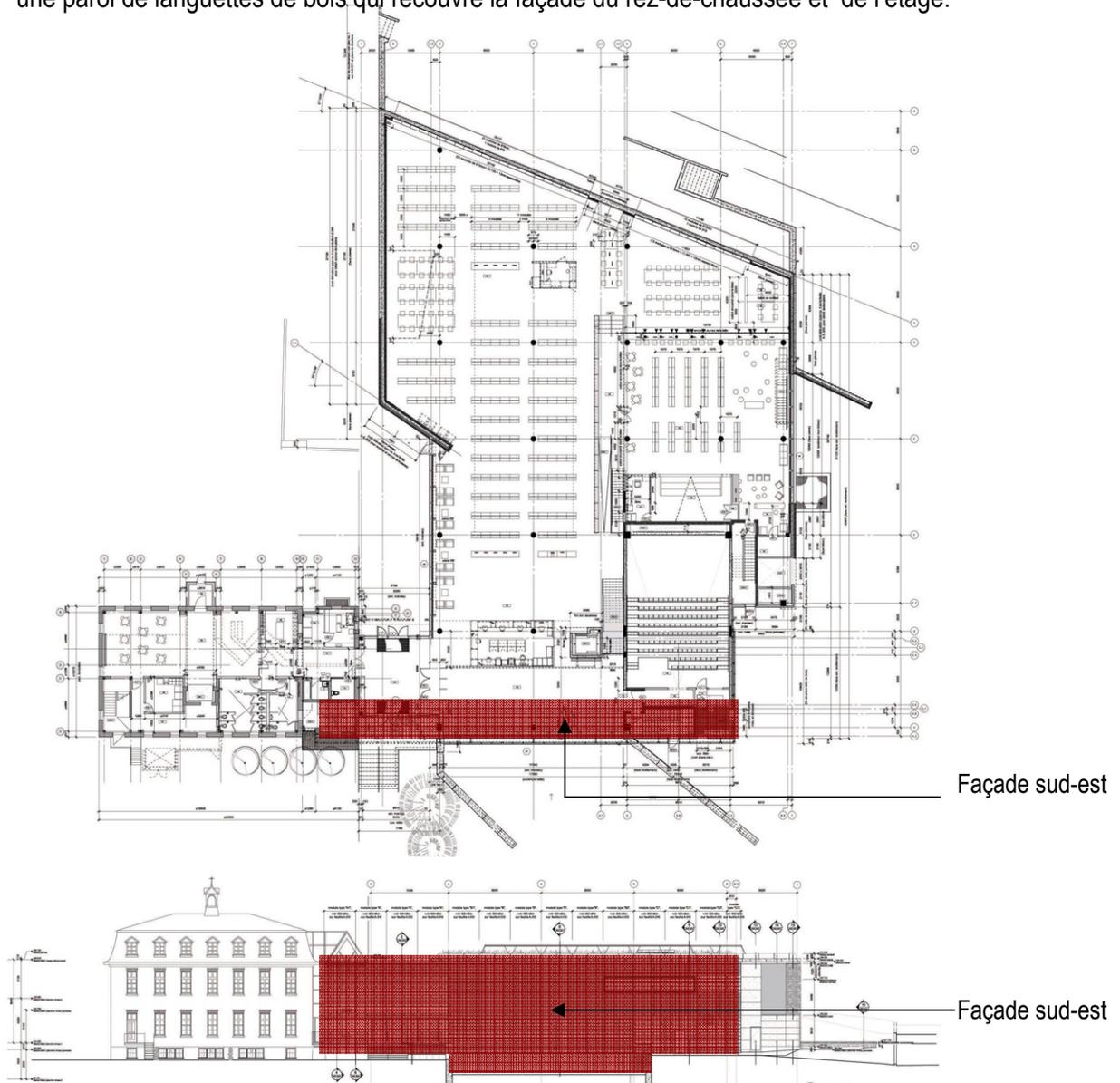


Figure 74. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié (Source: Croft Pelletier Architectes)



Figure 75 Détail étudié : Façade sud-est de l'agrandissement

### 1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)

La partie existante du détail est caractérisée par la façade sud-est et la structure des planchers de l'ancien collège et de son agrandissement des années 80. L'intervention est quant à elle constituée de la structure de béton de l'agrandissement, de la structure secondaire en acier, du mur-rideau et de la paroi de languettes de bois.

#### Conditionnement de la sur la dimension constructive de l'intervention par dimension constructive de l'existant (A1→B1)

L'**enveloppe extérieure** existante était tout ce qui restait du Collège (Figure 76), car l'arrivée de la bibliothèque dans les années 80 avait entièrement modifié l'intérieur. Dans le cadre des présents travaux, il a été décidé de le prendre le même parti et de « *garder au maximum tout ce qui est à l'extérieur [et] qui est encore bon* » puis de considérer l'intervention comme un ajout supplémentaire à l'existant.



Figure 76. La conservation de l'enveloppe extérieure de la bibliothèque existante (Collège St-Charles et agrandissement des années 80).

### Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)

C'est principalement la conservation de la structure des planchers et de l'enveloppe extérieure du bâtiment existant (tant du collège St-Charles que l'agrandissement des années 80) qui ont influencé la formalisation du détail de la façade sud-est du nouvel l'agrandissement. La conservation des **planchers**, puisque leur état le permettait, a permis de « *fonctionner avec les niveaux du bâtiment existant* ». La conservation des planchers et de l'enveloppe existante permet de garder la **proportion** du bâtiment du collège existant et d'établir une proportion et des alignements avec la partie de l'agrandissement identifié comme détail. L'élément principal qui a « *positionné tout l'alignement* » dans la conception du détail de façade est la **corniche** de l'ancien collège. De plus, la **fenestration** à carreaux de cette dernière façade « *déterminent une subdivision* » du détail de la nouvelle façade (Figure 77).

La conservation de la **brique** extérieure de l'ancien collège (Figure 77) a influencé le choix du bois thermotransformé pour la paroi de languettes de bois du détail de la façade, parce que sa **couleur** (le brun) est « *quand même apparentée avec la brique* » existante.

La conservation de la section du premier l'**agrandissement** (Figure 77) se rapporte, quant à elle, au contrôle des coûts et à la lecture des interventions passées, puisque « *c'est un bâtiment qui a été rénové, puis agrandi, puis [maintenant] rénové une seconde fois* ». Les architectes n'appréciaient pas particulièrement cet ajout qui compliquait la mise en relation de leur agrandissement avec l'ancien collège, mais ils pouvaient s'en accommoder pour respecter le budget, ce qui explique qu'il soit caché en partie par la paroi de languettes de bois de la nouvelle intervention.



Figure 77. Les proportions de la corniche et des fenêtres du bâtiment existant.

### Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)

Le scénario du projet consistait à créer une intervention géomorphologique et accordait beaucoup d'importance à la dimension paysagère de l'agrandissement. L'enfouissement partiel de l'agrandissement dans le sol, la création d'une toiture végétale et l'utilisation de la pierre comme matériau de revêtement reflètent ce choix. À cause de la dénivellation naturelle du sol, seule la façade sud-est se trouve entièrement « *sortie de la terre* ». Le détail de la façade était donc traité de façon **autonome**, tant par rapport aux autres façades de l'agrandissement qu'à celles du bâtiment existant (Figure 78.A). La façade sud-est de l'agrandissement vient ainsi « *s'ajouter comme une couche supplémentaire* », mais dont l'expression architecturale reflète une certaine « *légèreté par rapport à l'aspect géomorphologique* » de l'ensemble, est plutôt « **semi-transparente par rapport à l'édifice existant** » et est donc en opposition au reste de l'intervention comme à l'ancien collège. C'est ce qui explique que le même détail se retrouve sur la petite superficie de la façade nord-ouest qui côtoie aussi le bâtiment existant (Figure 78.B).



Figure 78. (A) Autonomie du détail de la façade sud-est et (B) de la façade nord-ouest par rapport au bâtiment existant.

C'est la volonté conceptuelle d'assurer une certaine légèreté et une transparence en contraste à l'ensemble du projet et au bâtiment existant qui explique le choix du **mur-rideau vitré** comme enveloppe extérieure pour la façade sud-est de l'agrandissement (le mur-rideau n'apparaît cependant qu'en lien avec les espaces de lecture intérieurs). De façon à ne pas nuire à l'effet de légèreté, la **structure de béton principale** est « *en retrait* » du mur-rideau et c'est une structure secondaire en acier qui vient plutôt soutenir le mur-rideau (Figure 79). Partout sur le bâtiment, à l'extérieur comme à l'intérieur, le contour des dalles de béton est apparente, positionnée en retrait des autres matériaux (par exemple dans le cas des plafonds suspendus en bois), ce qui assure plus de légèreté aux surfaces.



Figure 79. La structure de béton en retrait du mur-rideau.

La paroi de languettes de bois, dont l'orientation était à l'origine prévue à la verticale<sup>62</sup>, vient elle aussi appuyer l'autonomie de la façade par un système d'accrochage ponctuel qui en permet le



détachement du mur. Le but est de sentir « *le plus possible qu'il [s'agit] d'une peau* » indépendante du mur-rideau et du bâtiment existant (Figure 80).

Figure 80. Le pare-soleil est indépendant de l'agrandissement et du bâtiment existant.

<sup>62</sup> Suite à des pressions de différents intervenants l'orientation des lattes de bois ont été revisées à l'horizontale pour une meilleure intégration au voisinage.

La décision de **positionner l'entrée** directement à la rencontre du premier agrandissement vient aussi appuyer l'autonomie de la façade. L'entrée, qui donne accès à un hall traversant, se « *trouve à être une paroi très transparente au niveau du rez-de-chaussée* » afin d'assurer une meilleure « *perméabilité* » et d'assurer une « *meilleure compréhension du public* » du fonctionnement du projet. Selon la firme, l'utilisateur est un peu appelé à se rendre à cet endroit de façon naturelle, ce qui justifie le choix d'y positionner l'entrée. Cette dernière devient donc la rotule du projet, joignant par un vide le bâtiment existant au nouvel agrandissement.

## 2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2)

La négociation qui s'exerce entre les dimensions constructive et expressive du détail concerne principalement le mur-rideau et le pare-soleil. Au niveau de la conception du mur-rideau, qui devait assurer une plus grande transparence possible, le choix a été porté sur un **verre** légèrement teinté,



de couleur grise, avec « *certaines propriétés filtrantes au niveau des gains solaires* ». En ce qui concerne l'assemblage du mur-rideau, l'intérêt était de souligner certaines lignes horizontales (probablement en lien avec des proportions provenant du bâtiment existant) en laissant les montants en aluminium apparents du côté extérieur. Les jonctions verticales des panneaux de verre sont constituées du côté extérieur de « **joints de silicone** » afin d'accentuer l'autonomie de l'élément supporté (Figure 81).

Figure 81. Le mur-rideau et la cloison de languettes de bois

Suite à la décision de poser les languettes de bois à l'horizontale plutôt qu'à la verticale, les architectes ont profité de la situation pour créer un système de **pare-soleil** qui limite la surchauffe à l'intérieur du bâtiment (la façade étant orientée sud-est). La paroi est constituée de languettes de bois posées à plat, au niveau de l'étage, et inclinées au rez-de-chaussée (Figure 82). Le choix du matériau a été porté sur le **bois thermotransformé**, certes pour sa couleur, mais aussi pour ses qualités intrinsèques. Ce type de bois, dont les propriétés sont obtenues par l'augmentation de la température interne du matériau et non l'ajout d'un traitement, lui permet de prendre une certaine patine avec le temps (comme les revêtements de murs et de toitures de plusieurs bâtiments du Trait-Carré) sans toutefois compromettre sa durabilité. Le **système de fixation** du pare-soleil est, quant à lui, en lien avec la volonté d'assurer une distance entre le pare-soleil et le mur-rideau, il est donc



### 3. Conclusion

La figure 83 résume les facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural analysé de la Bibliothèque de Charlesbourg et les prédispositions à l'égard du détail et de la rencontre de l'ancien et du nouveau. Partant d'une intention générale attribuée au projet d'ensemble notamment la dimension géomorphologique de l'intervention, le détail de la façade sud-est du bâtiment vise à rendre celle-ci autonome à la fois du bâtiment existant et du nouvel agrandissement.

Selon ce schéma, la volonté de formaliser une telle autonomie a influencé la conception de ce détail. L'apport de l'existant se résume sensiblement à l'établissement de **proportions** compatibles, en regard de l'enveloppe existante (**corniche** et **fenestration** de l'**ancien collègue**) et de la **structure de plancher**, et à la reprise de la couleur de la **brique** pour le choix du **bois thermotransformé** du pare-soleil.

L'autonomie de la façade explique la conception du **mur-rideau vitré** et de la **paroi de languettes de bois** qui devaient assurer une certaine **légèreté** et une **semi-transparence** au détail, auxquels s'ajoutent le positionnement en retrait de la **structure de béton** et l'**emplacement de l'entrée** qui fait ainsi office de rotule à la jonction de l'ancien et du nouveau. La semi-transparence du mur-rideau est autorisée par l'ajout d'une structure secondaire en acier (indépendante de la structure de béton), par le choix du matériau (**verre**) et à son mode de liaison du côté extérieur du mur (avec des **joints de silicone**). Enfin, la légèreté de la paroi de languettes de bois est rendue possible par le **système d'accrochage** ponctuel qui appui un même objectif d'autonomie, alors que le choix du bois thermotransformé est inspiré du contexte d'insertion du projet (le Trait-Carré).

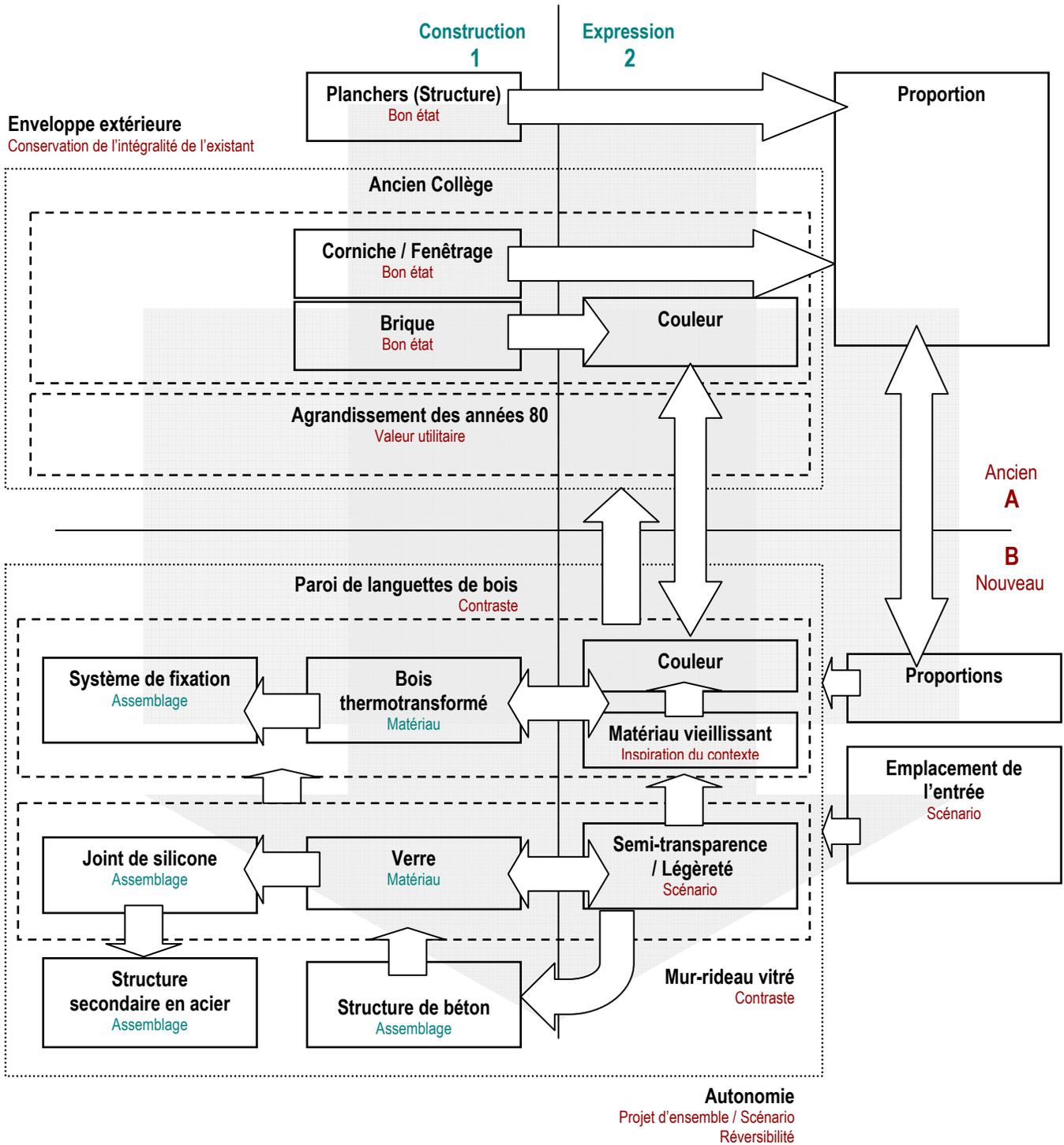


Figure 83. Croft Pelletier Architectes, La Bibliothèque de Charlesbourg- Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau

## 2.2 LES LOFTS DE LA FABRIQUE

Cette section traite du projet des Lofts de la Fabrique, qui est d'abord présenté dans son ensemble et suivit de l'analyse d'un de ses détails.

### 2.2.1 Le projet d'ensemble

Le bâtiment de cinq étages existant, commandé par W.H. Polley à l'architecte A.-J. Pageau en 1895, était une ancienne manufacture de chaussures.

Le projet de recyclage du bâtiment, réalisé en 1997, dans le cadre du projet de revitalisation du quartier St-Roch à Québec, impliquait la création de trois locaux commerciaux au rez-de-chaussée (Figure 85) et de seize logements à prix abordable de types lofts aux étages.

Le concept architectural consistait principalement à sauvegarder et mettre en valeur l'image industrielle du bâtiment et à « *distinguer les entrées commerciales et résidentielles* [afin de favoriser un] *sentiment d'appartenance* » des utilisateurs. Sur la façade principale (Figure 84.A), du côté de la rue St-Vallier, l'intervention s'exprime discrètement par le changement des fenêtres, la création de petites loggias et l'ajout de marquises pour protéger les entrées commerciales. À l'arrière (Figure 84.B), l'intervention consistait faire un « *regroupement des éléments verticaux* », comme les circulations (escaliers d'issue, ascenseur) qui s'inscrivent dans des annexes au bâtiment principal qui étaient déjà en place (dont l'ancien monte-charge devenu ascenseur), et à ajouter des balcons pour chacun des logements qui ont un accès de ce côté. Le matériau principal du projet est l'acier, parce que sa connotation industrielle rappelle le passé du bâtiment.



Figure 84. (A) Façades avant rue St-Vallier et (B) façade arrière du bâtiment existant.

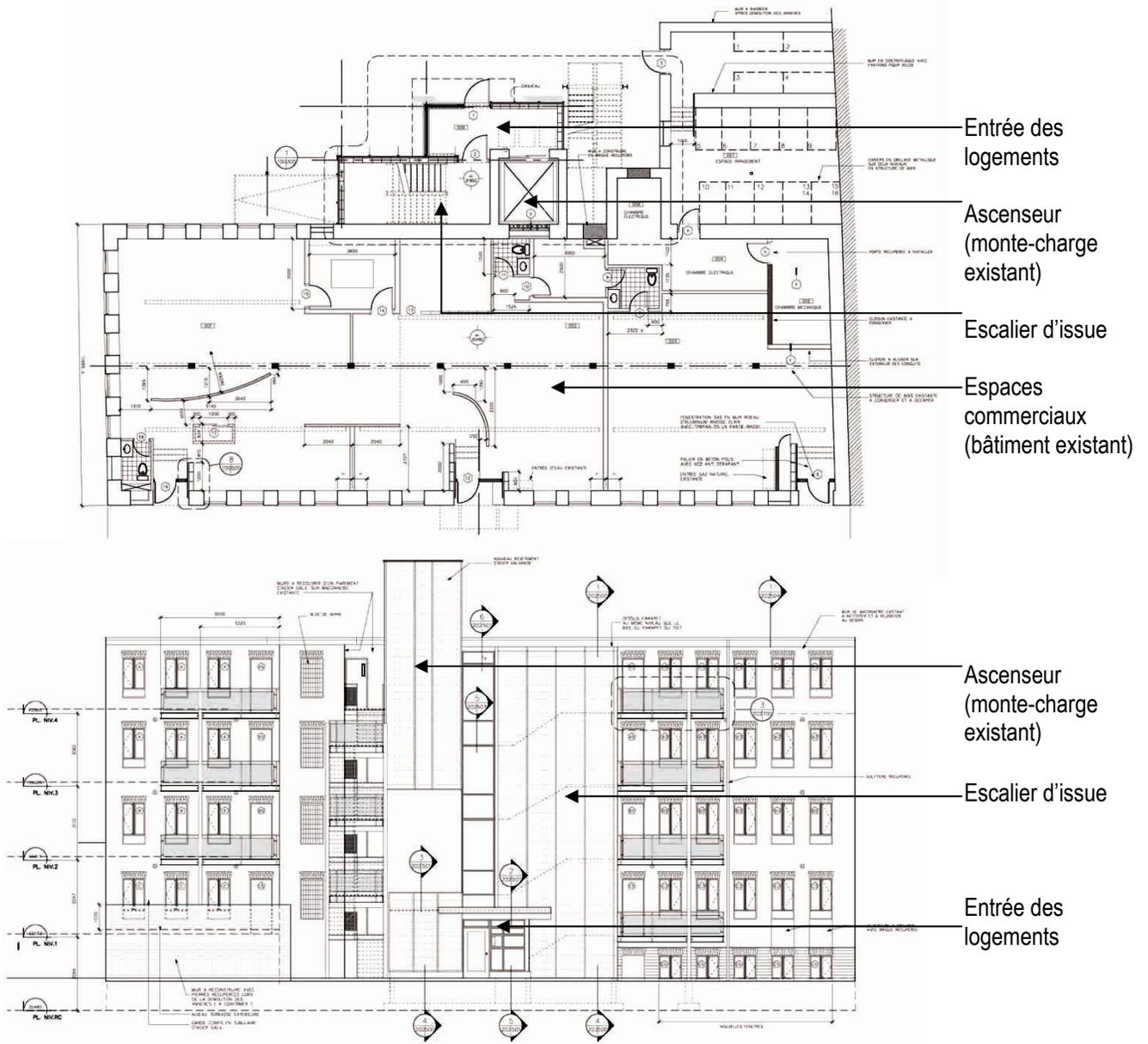


Figure 85. (A) Plan du rez-de-chaussée et (B) élévation sud (Source: Croft Pelletier Architectes)

### 2.2.2 Le détail architectural analysé

Le détail architectural analysé pour les Lofts de la Fabrique, choisi par l'architecte concepteur lors de la première entrevue, est l'annexe des circulations verticales situé sur la façade arrière du bâtiment (Figure 86). Le détail se compose du bloc du monte-charge existant, d'un escalier d'issue intérieur et de l'entrée principale des logements (Figure 87.A&B) protégée un débord de toit de bois apparent au rez-de-chaussée.



Figure 86. Détail étudié : Annexe des circulations verticales

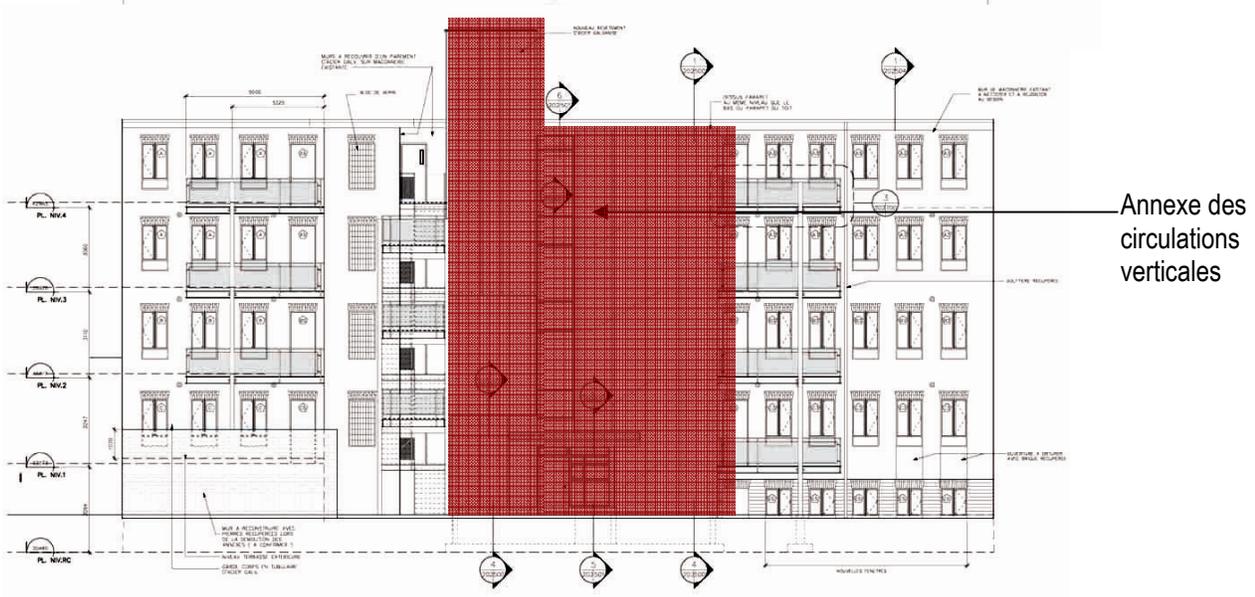
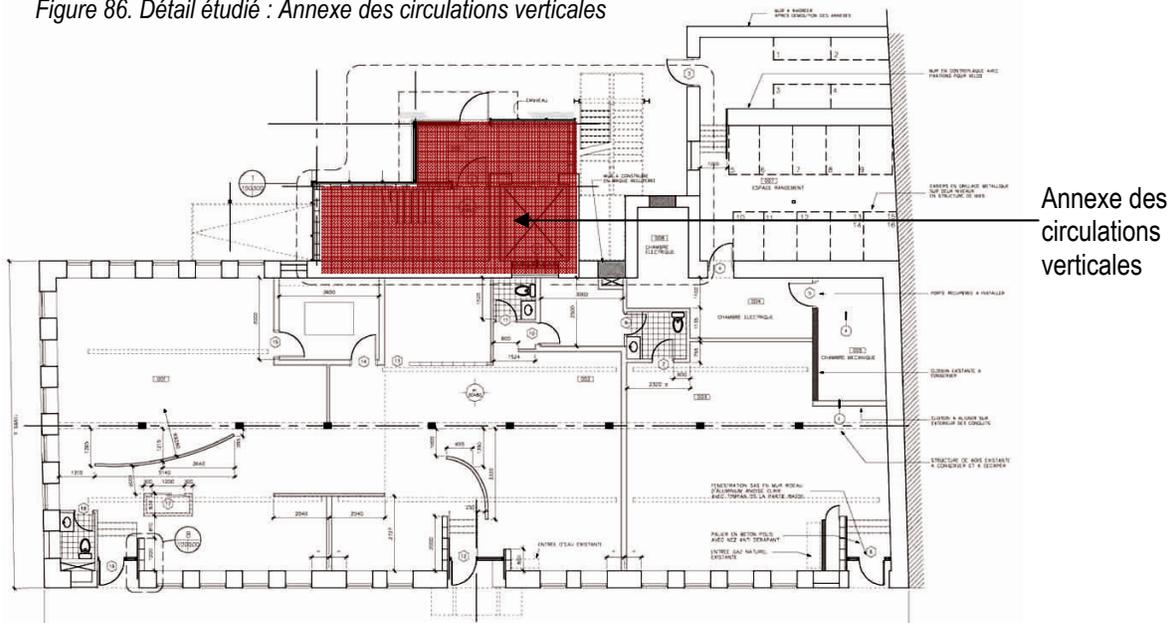


Figure 87. (A) Situation en plan et (B) en élévation du détail étudié (Source: Croft Pelletier Architectes)

### 1. Négociation entre l'ancien et le nouveau (A↔B)

La partie existante du détail analysé est constituée de la façade arrière du bâtiment et de l'annexe du monte-charge. L'intervention correspond quant à elle au bloc de l'escalier d'issue et celui de l'entrée dont les débords de toit sont constitués de bois apparent.

#### Conditionnement de la sur la dimension constructive de l'intervention par dimension constructive de l'existant (A1→B1)

Dans le cadre de la formalisation du détail analysé, c'est « *presque tout* [l'existant qui a pu être] *conservé* » en raison du bon état de l'ensemble (et probablement d'une certaine valeur qui lui est attribuée par la firme). L'enveloppe extérieure du bâtiment principal, y compris la **façade arrière**, a été donc resté pratiquement telle quelle (sauf peut-être les ouvertures qui ont été changées) et l'**annexe du monte-charge** (transformé en ascenseur dans le cadre du projet) a aussi été conservée. Le parement existant de tôle peinte devait être changé (et remplacé par de l'acier galvanisé), mais le client a plutôt décidé de le conserver, ce qui suppose que son état le permettait.

#### Conditionnement de la dimension expressive de l'intervention par la dimension expressive de l'existant (A2→B2)



Le traitement du détail de l'annexe est indissociable de celui du bâtiment dans son ensemble. Ce dernier est constitué d'une façade plus « *officielle* » (sur la rue St-Vallier) et d'une façade arrière dont le traitement se rapproche plus des « *arrières* » cours du quartier. Cette dualité explique que le concept de l'annexe rappelle les « *appentis* » du voisinage, comme l'escalier extérieur rappelle des escaliers de secours tels que l'on en retrouve partout dans le secteur (Figure 88).

Figure 88. Le détail et l'escalier d'issue extérieure s'inspirent des appentis des cours arrière et du voisinage.

Toujours à l'échelle du projet dans son ensemble, l'annexe du monte-charge existante, « *très étroite puis plus haute* » par rapport au reste, en faisait déjà à l'origine une sorte d'**élément qui signalait** la présence de quelque chose de particulier à l'arrière du bâtiment (Figure 88). Cela explique la décision de la firme d'installer l'entrée des logements à cet endroit.

Le traitement de la façade latérale du bâtiment a également affecté la conception du détail analysé, tant au niveau de sa formalisation que du choix de ses matériaux. La façade latérale existante, d'orientation nord-est, était « *la seule façade qui n'était pas en briques* » sur le bâtiment. Elle était revêtue d'un parement de « **tôle à la canadienne** » qui était malheureusement « *trop abîmé pour le conserver* ». Son enlèvement a impliqué, en plus de modifications à l'isolation de l'enveloppe, de trouver un nouveau matériau qui conserverait en quelques sortes la **mémoire** de l'ancien, soit les **panneaux d'acier galvanisé pliés** (Figure 89).



Figure 89. Le revêtement de panneaux d'acier galvanisé du mur latéral.

#### Conditionnement de la dimension expressive de l'existant par dimension expressive de l'intervention (B2→A2)

Le détail analysé est certes tributaire du scénario du projet d'ensemble, par la distinction du traitement des façades avant (côté rue) et arrière (côté cour). La formalisation de l'annexe des circulations verticales, suivant le modèle des **appentis** des cours arrières du quartier, prend donc la forme d'un volume « *de facture contemporaine, [...] claire, [...] en appliqué* » par rapport au corps principal du bâtiment existant qu'il ne modifie pas. La conception de ce volume, au même titre que celle des balcons ou de l'escalier d'issue extérieur, permet de rendre l'intervention entièrement réversible.

La présence d'une fenêtre « *pour faire la **transition** avec la partie nouvelle* » précède la décision d'assurer un **contraste** avec le bâtiment existant (Figure 90). C'est cette décision qui explique le choix de l'acier pour l'ensemble des interventions et donc de l'**acier galvanisé** comme revêtement extérieur de l'annexe. Le revêtement d'acier galvanisé a été préféré à un autre matériau pour son opposition au revêtement de briques du bâtiment existant, soit pour son « *aspect **légèreté** versus l'aspect massif* » de la brique. L'acier galvanisé est un matériau qui a peu de présence avec la lumière du soleil, il « *devient presque abstrait* » parce que seul son reflet est visible et le rend « *un petit peu immatériel* ». La légèreté de l'acier met l'accent sur ce qui est autour et met en valeur le bâtiment existant.



Figure 90. La fenêtre constitue la transition entre le bâti existant et la nouvelle intervention.

Le scénario du projet d'ensemble était, en plus de dissocier les entrées commerciales et résidentielles en lien avec l'arrivée d'un nouvel usage dans le bâtiment, de mettre en valeur son image industrielle. L'acier collabore aussi à cet objectif parce qu'il fait partie du « **vocabulaire** [...] **industriel** » choisi par la firme, qui estime qu'au niveau de la lecture, les gens vont facilement l'associer à l'industrie contemporaine.



Enfin, la décision de laisser les matériaux s'« *exprimer* [...] *dans leur finition brute* » par leur **exposition** (bloc de béton apparent du côté intérieur de l'annexe, bois apparent du plafond et du débord de la toiture – Figure 91) relève d'une décision prise à l'échelle du projet, soit de laisser les murs de briques à nu à l'intérieur des logements. Il s'agissait aussi de respecter une certaine « *logique constructive* » dans le cas du mur de bloc de béton, parce l'ajout d'une finition intérieure apposée au mur, isolé par l'extérieur, deviendrait autrement un « *élément décoratif* ».

Figure 91. Débord de toiture de bois apparent.

## 2. Négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail (1↔2)

La négociation qui s'exerce entre les dimensions constructive et expressive du détail concerne principalement la conception de l'enveloppe de l'annexe des circulations verticales, du plafond et des débords de toit. L'enveloppe est constituée d'un mur de **bloc de béton** (apparent du côté intérieur), d'un **système d'isolation** (isolant, chambre d'air, panneau rigide) et d'un revêtement extérieur de **panneaux d'acier galvanisé** (Figure 92). Le choix du bloc de béton provient de la résistance au feu

requis par la réglementation, alors que son exposition relève plutôt d'un souci de cohérence avec le reste du projet.

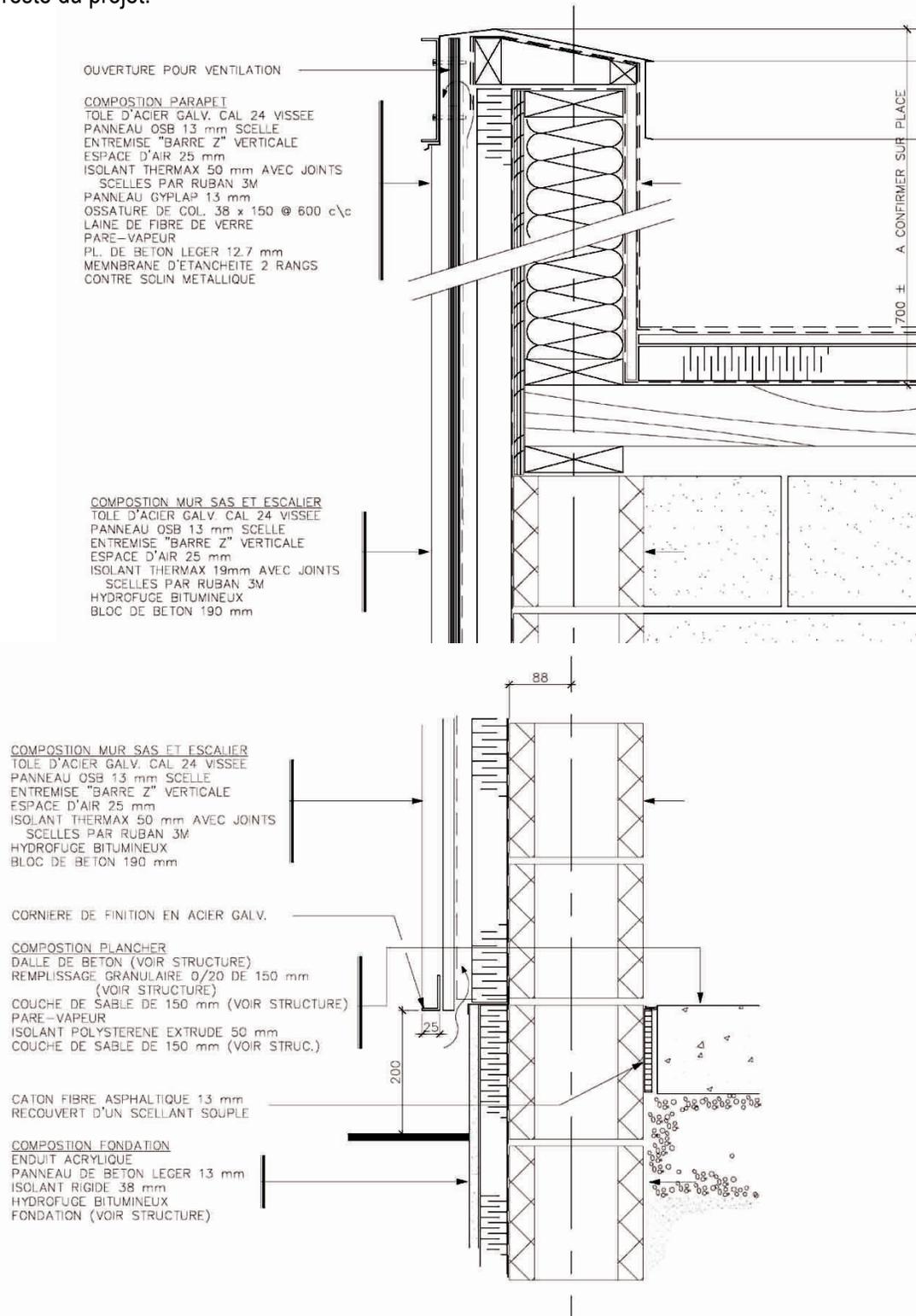


Figure 92. Détail de la composition du mur du sas et de l'escalier d'issue (Source: Croft Pelletier Architectes).

La conception des panneaux de revêtement d'acier galvanisé a trait au besoin de remplacement de tôle à la canadienne de la façade latérale, puisque l'objectif était de trouver un matériau qui

constituerait un rappel de l'ancien. Le nouveau revêtement est donc constitué de **panneaux d'acier galvanisé**,



matériaux peu coûteux, dont les **joints horizontaux pliés** se chevauchent et se joignent l'un dans l'autre pour « éviter les infiltrations d'eau ». Les joints verticaux sont cachés par des **moulures** qui créent par la même occasion une certaine « modénature de la façade » (Figure 93). Ces moulures « typiques [de l'] assemblage de gaine de ventilation » ont un prix nécessairement moindre qu'un produit réalisé sur mesure.

Figure 93. Panneaux d'acier galvanisé.

En ce qui concerne la toiture, c'est la volonté de laisser le bois apparent, en lien avec l'exposition brute des matériaux à l'intérieur du bâtiment, qui en a probablement le plus influencé la formalisation. La réglementation obligeait que cette structure soit incombustible, alors que la firme voulait une structure de bois apparente (et non une structure autre avec un parement de bois). Le détail est finalement constitué d'un **planchéiage de madriers** placés sur le champ et cloués les uns aux autres. Les pièces de bois sont ainsi « considérées comme [...] du bois d'œuvre » (Figure 94). Ce système reprend de plus le modèle de structure des planchers du bâtiment existant, qui a cependant dû être caché parce que son épaisseur n'était pas conforme aux nouvelles exigences de résistance au feu.

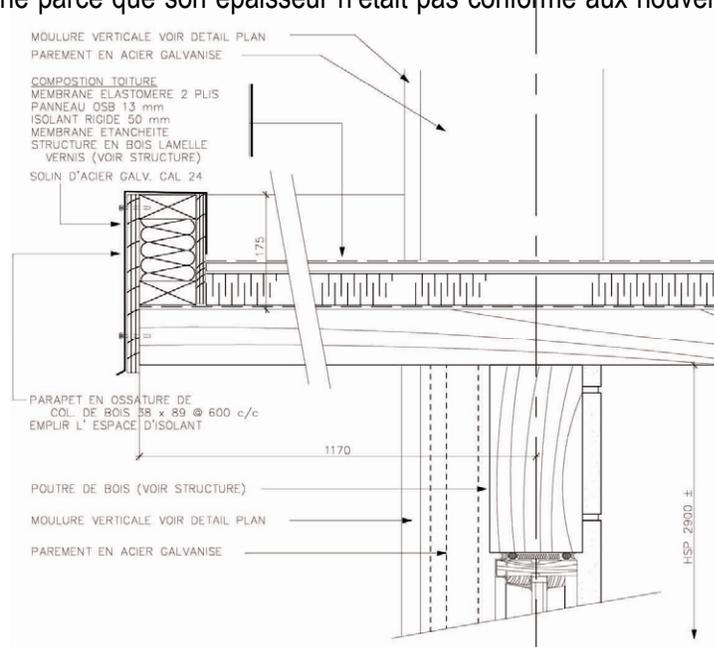


Figure 94. Détail de la toiture de planchéiage de madriers apparent (Source: Croft Pelletier Architectes).

### 3. Conclusion

La figure 95 résume les facteurs qui ont influencé la formalisation du détail architectural analysé des Lofts de la Fabrique et les prédispositions à l'égard du détail et de la rencontre de l'ancien et du nouveau. Le détail part d'une intention générale attribuée au projet et de la volonté de mettre en valeur l'image industrielle du bâtiment en relation avec ses façades.

Selon ce schéma, c'est la volonté de créer un détail qui s'apparente aux **appentis** des cours arrière du quartier qui a influencé la formalisation de ce détail. L'influence de l'existant tient principalement du besoin de changement de la **tôle à la canadienne** existante sur la façade latérale, qui a inspiré en **mémoire** de l'ancien revêtement, celui du détail analysé. La conservation presque intégrale de la **façade arrière** et de l'**annexe du monte-charge**, qui sert d'**élément signal** pour annoncer l'entrée des logements, est plutôt en lien avec le scénario du projet.

L'intervention est quant à elle, principalement constituée d'une **fenêtre** qui fait office de **transition** entre le nouveau et l'ancien ainsi que d'une nouvelle enveloppe (blocs de béton et système d'isolation) dont le revêtement extérieur est fait de panneaux d'acier galvanisé. L'assemblage des **panneaux de revêtement (joints pliés horizontaux et moulures verticales)** rappelle celui de la tôle à la canadienne. L'**acier galvanisé** constitue un parement **léger** qui contraste avec la **brique** existante en plus d'appartenir à un vocabulaire **industriel**. L'annexe comprend de plus une **un débord de toit** dont le système structural de **planchéage de madriers** est apparent, ce qui permet au **bois** de s'**exposer** à nu (tel que c'est le cas pour les blocs de béton de l'enveloppe).

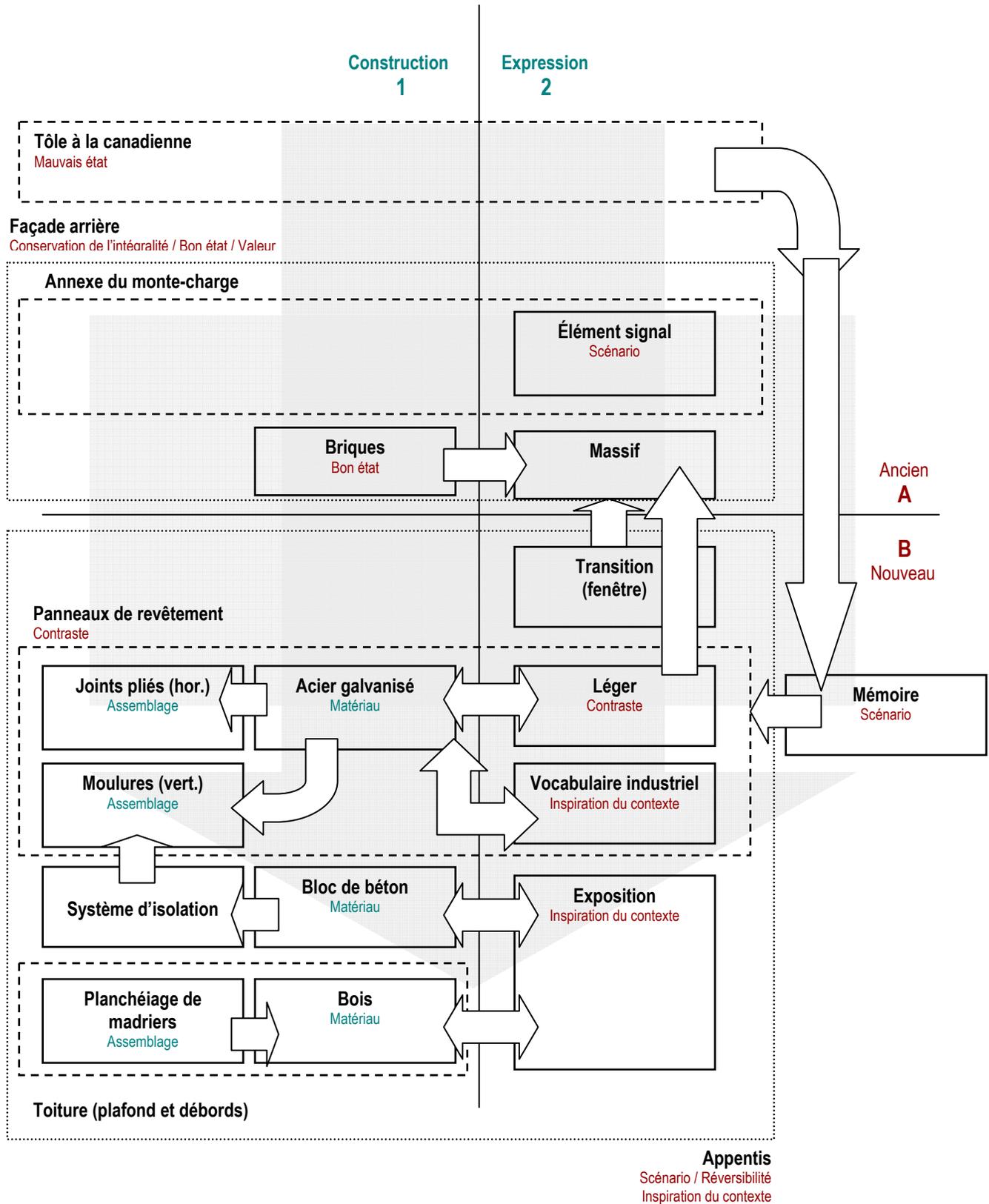


Figure 95. Croft Pelletier Architectes, Les Lofts de la Fabrique - Schéma d'analyse des facteurs influençant la formalisation du détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 3. LE TRAITEMENT DU DÉTAIL DANS LA PRODUCTION DES PROJETS DE RECYCLAGE ANALYSÉS

La poursuite de la logique de conception du projet jusque dans les moindres détails confirme que le traitement du détail de la firme Croft Pelletier Architectes est toujours issu d'un scénario à l'échelle du projet et est donc nécessairement en lien avec les autres détails, même s'ils concernent la question de la structure ou de l'enveloppe du bâtiment. Le détail s'inscrit dans la continuité du design architectural, sans égard à son échelle, ce qui explique que le discours sur le détail peut indifféremment se rapporter à un type d'assemblage (panneaux d'acier galvanisé des Lofts de la Fabrique) ou à l'ensemble d'une façade (Bibliothèque de Charlesbourg).

#### 3.1 La négociation entre l'ancien et le nouveau

##### 3.1.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)

La question du traitement de l'existant pour la firme se résume au fait de **conserver son intégralité**. Celle de la valeur n'apparaît pas de façon explicite dans le discours sur les détails analysés, ce qui suppose qu'une valeur est attribué au bâtiment existant dans son ensemble, en autant que son état permette de le conserver. Dans le cas de la Bibliothèque de Charlesbourg, l'enveloppe du bâtiment existant a été conservée dans son intégralité, y compris la section de l'agrandissement antérieur qui a été conservée au profit de la lecture du bâtiment. La conception du détail des Lofts de la Fabrique intègre quant à elle l'annexe existante du monte-charge (remplacé par un ascenseur) qui a été conservée dans son entier (incluant son matériau de revêtement extérieur).

Enfin, les proportions et les **matériaux** du bâtiment existant semblent être une source d'inspiration pour l'intervention. Dans le cas de la bibliothèque de Charlesbourg, ce sont les proportions inspirées du fenestrage et de la corniche de l'ancien Collège qui ont influencé les hauteurs et les alignements de la façade sud-est, alors que la coloration de la brique a guidé le choix du type de bois pour la paroi de languettes. De la même manière, la massivité de la brique du bâtiment existant des Lofts de la Fabrique imposait, pour rendre le contraste désiré, l'utilisation d'un matériau léger. Toujours dans ce projet, il est intéressant de constater que même le matériau non conservé, la tôle à la canadienne du mur latéral, est à l'origine du choix du matériau de l'intervention par la volonté de conserver la mémoire du passé.

### 3.1.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Alors que l'existant est conservé dans son intégralité et est considéré comme une source d'inspiration pour l'intervention (comme le contexte dans lequel s'inscrit le bâtiment), la facture des ajouts est **contemporaine** et s'exprime de façon **contrastée**. L'intervention est clairement signifiée comme une addition et laisse supposer que la réversibilité est possible. Dans le cas de la bibliothèque de Charlesbourg, l'autonomie de la façade sud-est est à l'origine même de la conception du détail, tant par rapport au bâtiment existant auquel il se rattache que par rapport au reste de l'intervention. Le traitement indépendant de la paroi de languettes de bois renforce de même le contraste entre l'existant et la nouvelle intervention, alors que le bois thermotransformé est un choix bien contemporain (nouvelle technologie) qui s'accompagne d'une certaine patine du matériau (s'inspirant des bâtiments du contexte environnant). D'une manière similaire, le voisinage des Lofts de la Fabrique a inspiré, la nouvelle intervention, mimant de manière contemporaine les appentis des cours arrière du quartier St-Roch, alors que l'utilisation de l'acier galvanisé leur donne un aspect contemporain qui contraste avec le bâtiment existant de briques.

## 3.2 La négociation entre la dimension constructive et la dimension expressive du détail

### 3.2.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)

Les **matériaux** sont au cœur de cette négociation, mais leur choix semble guidé par la dimension conceptuelle du projet. Ils n'en sont visiblement pas la source. Le choix du bois thermotransformé et du verre (pour le mur-rideau) dans le projet de la Bibliothèque de Charlesbourg réfère donc aux qualités recherchées pour les matériaux, soit de prendre une certaine patine avec le temps sans perdre de résistance pour le bois et sa transparence pour le verre. Dans le cas des Lofts de la Fabrique, l'acier galvanisé a été choisis pour sa légèreté ou sa connotation industrielle, alors qu'une négociation plus difficile a marqué le choix du bloc de béton ou du type d'assemblage du bois de la toiture que l'on voulait laisser apparents.

### 3.2.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)

L'existence d'un **scénario** qui guide la conception du projet dans son ensemble est très importante dans la réalisation des détails qui viennent alors en appui à la compréhension du reste du projet. L'analyse du détail ne peut donc être traitée tout à fait individuellement, puisqu'elle se rapporte à une

décision prise sur autre détail ou à une autre échelle du projet. Dans le cas du détail analysé de la Bibliothèque de Charlesbourg, l'autonomie de son traitement n'a que de sens que dans la mesure où l'on comprend qu'il s'agit de la seule façade à être sortie complètement du sol. De la même manière, le choix du panneau d'acier galvanisé du détail de la façade arrière des Lofts de la Fabrique réfère au remplacement de la tôle à la canadienne de la façade latérale du bâtiment.

### **3.3 L'influence des facteurs externes**

L'implication de quelques facteurs externes, comme le programme du client, la réglementation, les intervenants externes au projet et la gestion des coûts peuvent expliquer certaines décisions conceptuelles qui ont présidé à la formalisation des détails analysés.

Dans le cas du détail analysé de la Bibliothèque de Charlesbourg, le changement de sens de la pose des languettes de bois (qui est passé de la verticale à l'horizontale) s'expliquerait par les pressions de différents intervenants externes au projet. En ce qui concerne la décision de conserver le premier agrandissement, elle est attribuable à un souci d'économie sur les coûts de la démolition. Dans le cas du projet des Lofts de la Fabrique, le contrôle serré des coûts provient du programme, la demande étant de concevoir des logements dont le prix de vente serait abordable. Cela explique la conservation du parement de tôle de l'annexe du monte-charge, le choix de l'acier galvanisé comme revêtement et l'utilisation de moulures standards déjà disponibles sur le marché. L'utilisation du bloc de béton pour l'enveloppe et d'un assemblage de planchéage de madriers pour la toiture du détail analysé provient, au-delà d'un choix de conception de la firme, d'incidences réglementaires relatives à la protection incendie des issues.

### **3.4 Conclusion**

Cette dernière analyse de la formalisation du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau, chez la firme Croft Pelletier Architectes, offre un autre regard sur le lien qui unit le détail à l'ensemble du projet, soit de venir en appui à un scénario global. Tel résumé par la figure 96, l'existant presque conservé dans son intégralité devient une source de création en participant à la formalisation du détail par la conservation des éléments en bon état et en inspirant l'intervention par ses matériaux. Cette dernière se caractérise par son traitement contemporain autonome (favorisant la réversibilité) et ses matériaux sélectionnés en fonction de leurs qualités et du contraste qu'ils assurent avec l'existant.

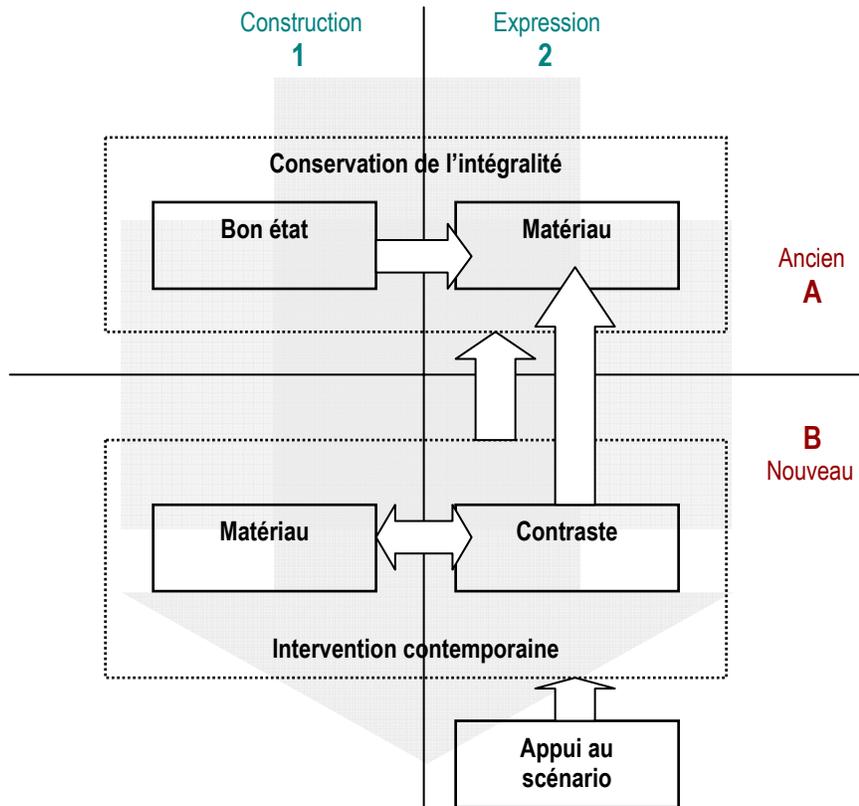


Figure 96. Croft Pelletier- Schéma synthèse du traitement du détail dans la production des projets de recyclage analysés

## CHAPITRE 7 : ANALYSE CROISÉE DES FIRMES

Dans une dernière étape d'analyse, ce chapitre présente les résultats d'une analyse comparée des réponses les plus pertinentes des firmes (entre elles et avec les données de la recension des écrits du chapitre 2). L'objectif est ici de dégager les points communs et les disparités des facteurs qui ont conditionné les détails architecturaux analysés à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage.

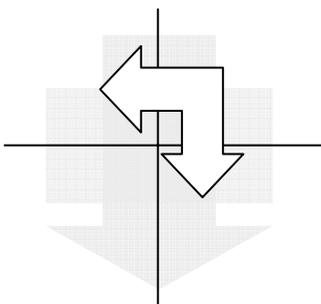
### 7.1 La conception du détail architectural

La conception du détail architectural chez les trois firmes à l'étude réfère à une intention générale à l'échelle du projet. Le détail est alors passif (Weston, 2003), parce que bien que sa conception se fasse en alternance avec le projet dans son ensemble (Dan S. Hanganu Architectes) ou avec les autres détails du projet (Atelier in situ, Croft Pelletier Architectes), il n'en demeure pas moins conséquent d'une idée claire attribuée au tout qui se rapporte, dans les cas qui nous intéressent, à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 7.2 L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre l'ancien et le nouveau

L'analyse des différents cas permet de constater que, dans l'élaboration du détail, le premier stade de la négociation s'exerce principalement entre l'ancien et le nouveau, soit par l'influence de l'existant sur l'intervention et par l'influence de l'intervention sur l'existant. Dans les deux cas, cette influence est principalement issue des prédispositions de l'architecte et des particularités du bâtiment existant.

#### 7.2.1 Conditionnement de l'intervention par l'existant (A→B)



La partie existante influence la formalisation du détail principalement de deux manières, soit par l'évaluation de sa performance (indépendamment de toute intervention) et le respect qu'elle inspire à la firme.

### **1. Le respect de l'existant**

Le respect de l'existant, abordé par l'ensemble des firmes rencontrées, est à fois tributaire des prédispositions de l'architecte à l'égard de la rencontre entre l'ancien et le nouveau et des particularités du bâtiment lui-même.

L'acceptation de la charge historique du bâtiment et de son contexte (Latham, 2001), et la volonté de la mettre en valeur, ont manifestement une influence directe sur les décisions conceptuelles à la base de l'intervention (Atelier in situ, Croft Pelletier Architectes). Les interventions, à l'échelle du détail, sur la Fonderie Darling, l'Édifice Zone et les Lofts de la Fabrique s'inspirent toutes de l'usage industriel d'origine du bâtiment, par exemple par le choix de l'acier comme matériau principal de l'intervention. De façon plus particulière dans le cas de l'Édifice Zone, le détail des panneaux de fermeture a été conçu à l'image de l'industrie maritime, quant à son échelle et à l'utilisation de l'acier Corten. L'inspiration provient plutôt du contexte dans le cas de la Bibliothèque de Charlesbourg et des Lofts de la Fabrique. Elle concerne le choix des matériaux, soit l'utilisation du bois thermoformé pour la façade sud-est de la Bibliothèque de Charlesbourg, parce qu'il prend une certaine patine qui s'inscrit bien avec les bâtiments historiques du voisinage, ou la conservation de l'agrandissement antérieur qui permet une lecture de l'évolution du bâtiment.

À partir de la charge historique du bâtiment, le respect de l'esprit du lieu ou de l'atmosphère du bâtiment (Section française de l'Icomos, 1986; Latham, 2001) serait, pour les firmes rencontrées, une priorité dans le projet de recyclage. Pour Dan S. Hanganu Architectes, comme pour Atelier in situ, il s'agit de révéler la valeur intrinsèque du bâtiment par la mise en valeur de ses espaces clés (forts), c'est donc ce qui explique la conservation de la Maison Jodoin et de l'église existante de l'Anglicane, la préservation de la section basse de la Fonderie Darling et des grandes halles de l'Édifice Zone.

Non-mentionné dans la littérature traitant du recyclage, le respect du bâtiment passerait aussi par celui de ses proportions (Croft Pelletier Architectes), de ses éléments architecturaux de valeur (Dan S. Hanganu Architectes) et de ses matériaux (Dan S. Hanganu Architectes, Croft Pelletier Architectes). Dans le cas de la Bibliothèque de Charlesbourg, les proportions données par le fenestrage et la corniche de l'ancien collège ont influencé les hauteurs et les alignements des composantes de la façade. La pierre de taille du pilastre de la Maison Jodoin et le moellon de pierre de l'Anglicane ont aussi été mis en valeur dans la formalisation des détails étudiés parce qu'ils représentent tous deux des méthodes de construction ouvrières respectées et peu utilisées aujourd'hui. Au contraire, c'est la valeur moindre accordée à l'annexe de briques du Centre

d'Archives qui a autorisé sa transformation plus radicale et la création des pilastres de briques. La massivité de la brique du bâtiment existant des Lofts de la Fabrique a influencé le détail de l'annexe des circulations verticales parce que son respect imposait un contraste, militant donc en faveur de l'utilisation d'un matériau léger, alors que la coloration de la brique a guidé le choix du matériau de la paroi de languettes de bois de la Bibliothèque de Charlesbourg.

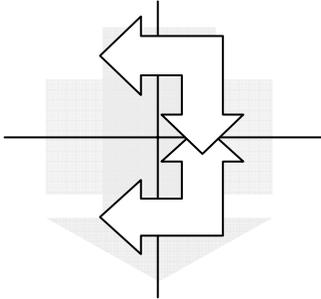
L'intégration du nouvel usage à la forme (Simon,1997; Simon,1997; Latham, 2001) constitue aussi une forme de respect du bâtiment qui peut avoir une incidence à l'échelle du détail. Le respect de l'intégrité du bâtiment passe par la distribution des fonctions en lien avec la forme de l'espace (Atelier in situ), la conservation de tout ce qu'il est possible de garder (Croft Pelletier Architectes) et plus particulièrement, celle des éléments à caractère permanent (Atelier in situ). Les enveloppes des parties existantes de la Bibliothèque de Charlesbourg et des Lofts de la Fabrique ont ainsi été conservées dans leur intégralité. La conception du détail des Lofts de la Fabrique intègre en plus l'annexe existante du monte-charge conservée dans son entier, faisant partie à part entière du détail. La conservation de la structure de béton de la Fonderie Darling, s'explique par le caractère permanent qui lui est attribué alors que la démolition d'une section de briques du mur extérieur pour la création de la nouvelle entrée se justifie par la décision de placer la fonction sous la partie basse et le caractère justement non-permanent attribué au remplissage de briques.

## ***2. La performance de l'existant***

La question de la performance de l'existant a de plus aussi été soulevée par les architectes rencontrés. La performance de la structure (Joffroy, 1999) et de l'enveloppe (Simon, 1997; Joffroy, 1999; Kalman, 1981) exercent ainsi une influence directe sur ce qui peut être conservé ou non, et sur la manière de développer la nouvelle intervention (Atelier in situ, Croft Pelletier Architectes). La conservation de la structure de béton de la Fonderie Darling, comme celle du mur de briques de l'Édifice Zone, s'explique donc certes par son caractère permanent, mais aussi parce que son degré de performance lui permettait d'être maintenu en place. De la même manière, c'est la performance du revêtement extérieur de l'annexe du monte-charge des Lofts de la Fabrique qui explique qu'il a pu être conservé, par souci d'économie budgétaire, alors que la non-performance de la tôle à la canadienne du mur latéral a généré la conception d'un nouveau revêtement extérieur en acier galvanisé.

### 7.2.2 Conditionnement de l'existant par l'intervention (B→A)

Les attitudes conceptuelles des architectes qui fondent leurs interventions sur un bâtiment existant varient suivant le respect qu'ils lui accordent (Robert, 1989; Section française de l'Icomos, 1986;



Joffroy, 1999; Latham, 2001) en relation avec sa performance. Les firmes rencontrées prônent toutes une intervention où le geste architectural est clairement identifiable, par l'utilisation de technologies et de matériaux contemporains (Latham, 2001). Seul le niveau de contraste utilisé pour l'intervention, en relation avec leurs prédispositions personnelles, diffère d'une firme à l'autre.

#### 1. L'opposition des styles

Le niveau de contraste le plus élevé, selon la Section française de l'Icomos (1986), est une opposition des styles qui consiste à affirmer le neuf par rapport à l'ancien, sans qu'il ne puisse y avoir de doute dans l'interprétation. L'opposition, que les architectes peuvent juger nécessaire face à une grande valeur de l'existant, est à l'origine d'une intervention contrastée qui est clairement signifiée comme une addition formelle, comme par exemple pour la firme Croft Pelletier (qui suppose que la réversibilité du geste demeure possible), alors qu'elle prend la forme d'une sélection contrastée de matériaux froids et contemporains chez Dan S. Hanganu.

Le traitement indépendant de la paroi de languettes de bois de la façade sud-est de la Bibliothèque de Charlesbourg illustre le contraste entre l'existant et la nouvelle intervention. Le bois thermotransformé est un choix bien contemporain (nouvelle technologie), qui permet l'apparition d'une certaine patine du matériau, et son système d'accrochage ponctuel lui permet de plus d'être détaché du mur. De même, la forme de l'annexe des Lofts de la Fabrique s'apparente aux appentis des cours arrière du quartier St-Roch (traités comme des additions au corps principal du bâtiment) et l'utilisation de l'acier galvanisé lui donne un aspect très contemporain qui contraste avec le bâtiment de briques existant.

L'utilisation de matériaux froids et contemporains pour générer un contraste avec le bâtiment existant est très présent dans la conception des détails analysés de la firme de Dan S. Hanganu. Le verre marque une telle opposition à l'Anglicane et à la Maison Jodoin dans le projet du Centre d'Archives. Il constitue une sorte d'absence qui contraste fortement avec la massivité de la maçonnerie existante. L'utilisation de matériaux technologiques, comme l'acier dans le cas du Centre d'Archives (système

structural du mur-rideau, revêtement de plancher, recouvrement des faces latérales des pilastres de l'annexe et supports des plinthes de chauffage), s'oppose à la richesse de l'existant et sous-entend un respect accordé au matériau issu du travail de la main de l'homme (pierre de taille).

## **2. La recherche de complémentarité**

Le second niveau de contraste, selon la Section française de l'Icomos (1986), est la recherche de complémentarité, où l'imagination prend sa source dans l'espace existant et ses caractéristiques, impliquant ainsi une contextualisation de la solution architecturale qui lui assure d'être à la fois un contraste et un complément. L'intervention devrait donc, suivant cette approche, être visible et traitée de façon contemporaine, mais devrait aussi être complémentaire par sa forme et ses matériaux. Chez Atelier in situ, dans le cas du détail de l'entrée de la Fonderie Darling comme pour celui de l'Édifice Zone, le choix de l'acier est complémentaire au bâtiment existant par sa connotation industrielle et s'expose comme un rappel de l'usage original. La conception pour l'Édifice Zone d'immenses panneaux de fermeture en acier (dont la forme est complémentaire aux anciennes portes de garage), s'ajoute au choix de l'acier Corten qui complète l'existant par son échelle et sa couleur.

## **3. La distance**

Une nouvelle intervention sur un bâtiment existant suppose apparemment, à toutes les échelles du projet, le maintien d'une certaine distance entre l'ancien et le nouveau. Bien qu'absente dans la littérature consultée, l'expression de la distance est explicite dans le discours de Dan S. Hanganu Architectes. Elle est à l'origine même de la conception et de la matérialité des détails du Centre d'archives et de l'Anglicane. Dans le premier cas, le détail du mur-rideau vitré s'ajoute à la cour intérieure/extérieure afin de créer un vide entre les bâtiments existants et le nouveau volume. À l'échelle du détail du mur-rideau, plusieurs stratégies avaient aussi pour objectif de se mettre à distance de l'existant (système structural du mur-rideau, création des pilastres de l'annexe, surélévation des plinthes de chauffage, choix du système structural). Dans le cas de l'Anglicane, l'ensemble du nouvel agrandissement met en scène l'église existante, notamment par la création de la passerelle d'accès aux loges, avec des panneaux de verre et une cloison miroir, qui accentuent l'importance de l'environnement qui se veut plus enveloppant.

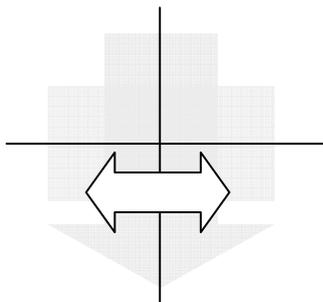
Les firmes Atelier in situ et Croft Pelletier Architectes n'ont pas abordé la distance comme une valeur à démontrer dans l'élaboration de leurs détails, mais curieusement, y ont eu recours dans la

formalisation de la plupart des détails analysés. La nouvelle entrée de la Fonderie Darling, positionnée en retrait de l'enveloppe du bâtiment existant, génère un vide qui distancie l'intervention et du coup, ajuste l'échelle du détail à celle de la personne. De même, les panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone sont séparés du mur de briques existant par un joint en retrait, exprimant par une distance le concept de l'obturation. Enfin, dans le cas de la Bibliothèque de Charlesbourg, l'autonomie de la façade sud-est par rapport au bâtiment existant, plus spécialement de la paroi de languettes de bois et de même que la position de l'entrée, ont comme objectif commun de permettre de distinguer l'intervention pour en clarifier la lecture.

### **7.3 L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail**

Le second stade de la négociation s'exerce, en relation avec les prédispositions des architectes relatives à la rencontre entre l'ancien et le nouveau, au niveau du rapport entre les dimensions constructive et expressive de l'intervention, lui-même guidé par les prédispositions des architectes à l'égard du détail.

#### **7.3.1 Conditionnement de la dimension expressive par la dimension constructive (1→2)**



La dimension constructive du détail constitue une partie importante de la négociation et est donc à l'origine de la formalisation des détails analysés, relativement à la nature des matériaux et des exigences techniques de l'assemblage.

##### **1. La nature du matériau**

Dans la conception des détails, un matériau est choisi pour ses caractéristiques particulières et la plupart du temps en relation avec des considérations expressives. Dans les détails analysés, les matériaux ont tous été choisis en fonction de leurs caractéristiques secondaires, pour reprendre les termes de Leatherbarrow (1993), acquises par une manipulation de la matière première. L'utilisation du verre pour ses qualités de transparence, dans les détails du Centres d'Archives, de l'Anglicane et de la Bibliothèque de Charlesbourg, est relative à la transformation physique (Auer, 1995) de la matière dont il est fait.

De la même manière, l'utilisation de l'acier, sous toutes ses formes, est aussi relative à une transformation physique (Auer, 1995) du fer qui, allié à d'autres éléments, en modifie les propriétés. L'acier a par exemple été utilisé dans la réalisation des montants du mur-rideau du Centre d'Archives parce que sa résistance structurale permet d'en atténuer la présence; de même que dans la réalisation des panneaux de la cloison en retrait et des portes d'entrée de la Fonderie Darling parce que c'est un matériau solide et robuste; enfin, dans les panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone, en raison des formats et du fini que rend possible l'acier Corten.

Le bois thermotransformé, obtenu par la transformation du matériau par la chaleur (Auer, 1995), a été utilisé pour la paroi de languettes de bois de la Bibliothèque de Charlesbourg, parce qu'il prend une certaine patine avec le temps sans toutefois compromettre sa durabilité.

## ***2. La nature des exigences techniques de l'assemblage***

En plus de la nature du matériau, la fonction technique du détail, soit de joindre les matériaux, en influence la formalisation et est elle aussi en relation avec la dimension expressive du détail. Les détails analysés découlent souvent de la recherche de plusieurs objectifs combinés.

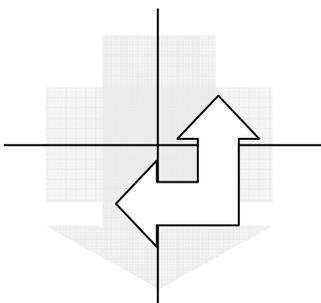
La performance de l'enveloppe, qui concerne le contrôle des infiltrations d'eau, d'air et des courants de chaleur (Allen, 1993), est certes considérée dans le traitement du détail, mais la dimension technique disparaît bien souvent derrière un parement (Atelier in situ, Croft Pelletier Architectes). C'est le cas des détails de la cloison en retrait de la Fonderie Darling, et de celui des panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone, où l'intérêt du détail se situe surtout au niveau de l'expression de l'écran pare-pluie du système, soit les panneaux d'acier. Dans ce cas, une grande importance est cependant accordée à l'étanchéité des différentes jonctions avec la dalle, les murs et le plafond existant. Il en est de même pour le détail de l'enveloppe des Lofts de la Fabrique, sauf qu'ici l'isolation se trouve ajoutée par l'extérieur afin de prioriser la mise à nu de la matière à l'intérieur du bâtiment. Au niveau des détails de mur-rideau des projets du Centre d'Archives, de l'Anglicane et de la Bibliothèque de Charlesbourg, ils ont tous en commun l'utilisation de joints de silicone entre les panneaux de verre afin de mettre en valeur la surface de verre plutôt que son assemblage. Ce même type de scellant a aussi été utilisé pour joindre le mur-rideau au pilastre de la Maison Jodoin et à celui de l'Anglicane, afin d'accentuer l'effet de distance entre l'existant et la nouvelle intervention.

L'utilisation du panneau vitré à l'intérieur des cadres du mur-rideau est principalement tributaire de la volonté d'obtenir une cloison dont la transparence se trouve assurée par les caractéristiques du verre lui-même. Certains dispositifs peuvent cependant s'ajouter à l'assemblage (les panneaux de verre sont souvent doublés ou triplés) afin d'assurer un meilleur contrôle des échanges thermiques (Allen, 1993). Dans le cas de la conception du mur-rideau du Centre d'Archives, une attention particulière a été portée à sa résistance thermique, la salle de lecture qu'il isole (située à l'intérieur de l'ancien musée) requérant un contrôle de l'humidité. Pour celui de la Bibliothèque de Charlesbourg l'accent a plutôt été mis sur la diminution des gains solaires, la façade étant orientée sud-est.

Certaines décisions prises dans l'élaboration du détail sont issues du besoin de spécifier des assemblages résistants au feu (Allen, 1993) en lien avec des contingences expressives et réglementaires. Par exemple, dans le cas des Lofts de la Fabrique, le choix du bloc de béton comme matériau pour la cage d'escalier et le hall s'explique par la résistance au feu requise par la réglementation, alors que son exposition relève plutôt d'un souci de cohérence avec l'exposition brute des matériaux à l'intérieur du bâtiment. En ce qui concerne le plafond et les débords de la toiture, c'est aussi la volonté de laisser le bois apparent et d'avoir un assemblage conforme aux normes de protection incendie qui explique probablement le choix de le constituer d'un planchéage de madriers placés sur le champ.

Enfin, certains assemblages des détails analysés ont comme objectif de procurer un support structural (Allen, 1993). Dans le cas du détail des panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone, le mur isolé est constitué principalement de blocs de béton qui servent de support pour le système d'accrochage des plaques d'acier, alors qu'un système de fixation ponctuel tente de donner l'impression que la paroi de languettes de bois de la Bibliothèque de Charlesbourg flotte littéralement dans le vide à distance du reste du bâtiment en dépit des exigences structurales.

### 7.3.2 Conditionnement de la dimension constructive par la dimension expressive (2→1)



La dimension expressive du détail, en relation avec la dimension constructive et la relation entre l'ancien et le nouveau, en influence la formalisation, quant à sa matérialité, sa signification et son authenticité.

### **1. La matérialité du détail**

La dimension expressive du détail concerne tout d'abord le potentiel de représentation des matériaux eux-mêmes (Böhme, 1995). Les effets produits par les matériaux sont relatifs à l'apparence de leur surface, en assumant que nous ne leur touchons pas (Auer, 1995). Pour la firme Dan S.Hanganu Architectes, l'utilisation de matériaux froids et contemporains est de mise lors d'une intervention sur un bâtiment ancien dans le but de s'opposer à la richesse tactile des surfaces existantes. Dans le cas du mur-rideau du Centre d'Archives, comme pour l'Anglicane, une telle stratégie explique l'utilisation quasi exclusive du verre et du métal qui sert de support aux panneaux vitrés et aux plinthes de chauffage (acier peint), qui font office de revêtement de plancher (aluminium embossé) et de revêtement mural pour les pilastres de l'annexe (zinc). Dans le détail de l'annexe des Lofts de la Fabrique, le choix de l'acier galvanisé réfère à sa capacité de devenir abstrait et presque immatériel sous le soleil, en opposition à l'aspect massif de la brique. Le choix du verre, comme celui du miroir, dans l'élaboration des détails de mur-rideau du Centre d'Archives et de l'Anglicane, vise l'absence matérielle qui crée une distance et une opposition au construit existant.

En plus des effets produits par leur surface, les matériaux ont une portée symbolique qui réfère à la culture, à la tradition et à l'histoire (Von Meiss, 1993; Böhme, 1995). L'utilisation de l'acier, par exemple dans les détails analysés des projets de la Fonderie Darling, de l'Édifice Zone et des Lofts de la Fabrique, se fonde sur la connotation industrielle du produit. De façon plus particulière, dans le cas des panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone, le choix de l'acier Corten réfère certes aux caractéristiques particulières du matériau et les formats qu'il permet, mais aussi parce qu'il rappelle l'échelle de l'industrie maritime, en conformité à l'usage original du bâtiment.

### **2. La signification du détail**

Le détail s'exprime par une représentation symbolique qui peut renvoyer à autre chose qu'à lui-même (Simonnet, 1989). Dans les détails analysés, la signification des détails est certes dépendante des valeurs relatives que les architectes attribuent à ce qui existe, à l'intervention et à leurs relations, mais elle est aussi tributaire du projet d'ensemble qu'ils supportent et articulent. Dans le cas du mur-rideau analysé du Centre d'Archives, le détail s'associe à la cour extérieure afin de symboliser la distance entre les interventions et les bâtiments existants. Pour la passerelle d'accès aux loges de l'Anglicane, le détail devait par sa dimension paysagère représenter symboliquement une distance

entre l'agrandissement et l'église existante. Le détail de la nouvelle entrée de la Fonderie Darling symbolise l'entrée vers l'intérieur, par le retrait de sa nouvelle cloison, et représente en plus l'échelle humaine plutôt que celle de la machine, alors qu'au contraire le détail de l'Édifice Zone représente de façon symbolique l'obturation des anciennes portes de garage et l'échelle de l'ancien usage. Enfin, la façade sud-est de la Bibliothèque de Charlesbourg symbolise l'autonomie de cette seule façade à être entièrement sortie du sol et l'annexe arrière des Lofts de la Fabrique rappelle symboliquement les appentis des cours arrière du quartier.

### **3. L'authenticité du détail**

Les jonctions analysées regroupent à la fois des finalités techniques et formelles, accordant de l'importance soit à la technologie des assemblages, soit à la surface. Contrairement à Weston (2003) qui oppose l'expression de la technologie à celle de la surface, les résultats des entrevues suggèrent que la formalisation des détails est plutôt une combinaison des deux.

Le rapport à la technique des firmes laisse supposer qu'il réfère directement à leurs prédispositions à l'égard du détail, puisqu'il est le même pour les détails analysés appartenant à un même architecte. Les détails des firmes Dan S. Hanganu et Croft Pelletier relèvent d'une domestication de la technique (Leatherbarrow, 2002), alors que la firme Atelier in situ semble plutôt soumettre la technique à une finalité formelle (Leatherbarrow, 2002). Les détails des murs-rideaux du Centre d'Archives et de l'Anglicane, par exemple, présentent ainsi des assemblages d'acier et d'aluminium apparents. La façade sud-est de la Bibliothèque de Charlesbourg présente certains assemblages apparents qui servent de façon ponctuelle de support à la paroi de baguettes de bois et l'assemblage structural de bois de la toiture de l'annexe des Lofts de la Fabrique est lui aussi apparent. De façon opposée, les détails de l'entrée principale de la Fonderie Darling et des panneaux de fermeture des anciennes portes de garage de l'Édifice Zone sont supportés par des assemblages non-apparents.

La question de la mise en valeur de la surface semble être tributaire des prédispositions des architectes face à la technique, du moins dans les détails des firmes Dan S. Hanganu Architectes et Atelier in situ qui tendent tous deux vers la mise en évidence de la surface atectonique (Leatherbarrow, 2002). Pour la firme Croft Pelletier Architectes, le traitement de la surface est peut-être plus relative au scénario du projet qu'aux prédispositions des architectes, puisque dans le cas de la façade sud-est de la Bibliothèque de Charlesbourg, la paroi de baguettes de bois est traitée de façon indépendante du bâtiment, faisant d'elle une surface appliquée (Leatherbarrow, 2002), alors que pour le revêtement d'acier galvanisé des Lofts de la Fabrique, la traitement de la surface est en

quelque sorte ornementé par l'utilisation de l'acier galvanisé qui a une signification particulière associée à son contexte urbain.

## **7.4 L'influence des facteurs externes**

L'influence de certains facteurs externes s'ajoute aux étapes précédentes de négociations pour expliquer en partie la formalisation des détails analysés, influençant soit la première qui s'exerce entre les prédispositions personnelles, l'ancien et le nouveau, ou la seconde qui s'effectue entre les prédispositions, les dimensions constructive et expressive du détail.

### **7.4.1 Les intervenants externes**

En plus des prédispositions personnelles, d'autres acteurs du projet (clients, ingénieurs, consultants, constructeurs, fournisseurs) influencent la formalisation du détail en intervenant pendant ou après sa conception. Le cas du détail analysé de la Bibliothèque de Charlesbourg est le seul pour lequel l'architecte concepteur a fait mention d'un changement important effectué au détail, soit le sens de pose des languettes de bois (qui a passé de la verticale à l'horizontale), qui s'explique par les pressions d'intervenants externes au projet.

### **7.4.2 La gestion des coûts**

Le contrôle des coûts a vraisemblablement eu une influence sur la formalisation de la majorité des détails analysés. Dans le cas du choix du système structural du mur-rideau du Centre d'Archives, par exemple, les lames d'acier ont été préférées, pour des raisons conceptuelles et économiques, à des profilés d'aluminium standard qui auraient été encore moins dispendieux mais plus imposants et à un assemblage de verre structural qui au contraire aurait été l'idéal pour créer la distance voulue par le concepteur, mais qui était trop coûteux. De la même manière, c'est aussi un contrôle serré des coûts qui explique le report des travaux de restauration de la pierre extérieure de l'Anglicane. Dans le cas des Lofts de la Fabrique, la conservation du parement de tôle existant de l'annexe du monte-charge, le choix de l'acier galvanisé comme revêtement et l'utilisation de moulures standards, déjà disponibles sur le marché, s'expliquent également par des restrictions économiques.

### 7.4.3 La réglementation

Les contraintes réglementaires sont importantes dans tout projet architectural, mais le recyclage ajoute en complexité, notamment à cause des exigences de mise aux normes du bâtiment existant (Simon, 1997; Joffroy, 1999). Dans le cas de l'entrée de la Fonderie Darling, la construction d'une nouvelle cloison en retrait s'explique par la réglementation qui n'autorise pas, par mesure de sécurité (Simon, 1997; Joffroy, 1999) l'ouverture des nouvelles portes directement sur le trottoir et qui exige un accès universel (Joffroy, 1999) aux espaces d'exposition. Aussi, l'utilisation du bloc de béton pour l'enveloppe de l'annexe des Lofts de la Fabrique, ainsi que l'assemblage de planchéage de madriers pour le débord de toiture au-dessus de l'entrée, proviennent, au-delà d'un choix de conception relatif à l'exposition des matériaux bruts, des incidences réglementaires en rapport à la sécurité (Simon, 1997; Joffroy, 1999).

### 7.5 Conclusion

Cette dernière étape d'analyse a permis de comparer les facteurs qui ont influencé la formalisation des six détails architecturaux étudiés. Le principal point commun de ceux-ci réside dans le rapport du détail avec la conception du projet dans son ensemble, notamment en regard de la rencontre de l'ancien et du nouveau.

Les réponses des architectes tendent à démontrer qu'ils appliquent au détail, peu importe son échelle, une logique conforme à celle du projet, mais également conséquente. Les détails ne semblent pas, en effet générateurs du concept, mais jouent un rôle de support à l'expression. Les divergences les plus marquées, non d'un détail à un autre mais entre les architectes, réfèrent à des prédispositions différentes à aborder les rapports entre l'ancien et le nouveau. Principalement, la valeur accordée tantôt aux espaces, aux composantes constructives, aux matériaux et aux proportions par exemple, n'est jamais la même et explique en grande partie les singularités des détails analysés. Tant les prédispositions des architectes que les particularités de l'existant ont apparemment jouées, comme des facteurs d'influence dans la négociation à l'origine de la formalisation des détails.

Alors que l'ensemble des architectes rencontrés prônent une intervention où le geste architectural est clairement identifiable, le niveau de contraste, par opposition ou par complémentarité, diffère de l'un à l'autre. Les choix des matériaux, en fonction de leur nature et de leur potentiel de représentation

(en lien avec la conception du projet d'ensemble) et les choix des méthodes d'assemblage réfèrent à la fois aux prédispositions personnelles des concepteurs et aux caractéristiques du bâtiment existant.

## CONCLUSION

La recherche aura d'abord permis, par la recension des écrits, de définir et de mieux comprendre le concept de détail architectural, qui en présence d'une discontinuité de la matière, a pour fonction de joindre les matériaux. La conception du détail sous-tend des négociations d'ordre constructif et expressif, arbitrées par l'architecte. L'analyse des différents cas aura, quant à elle, permis de mettre à l'épreuve le schéma conceptuel envisagé comme hypothèse et de comprendre comment s'effectue la formalisation du détail et comment, dans les circonstances particulières à certains projets de recyclage, l'architecte met en action ses prédispositions dans la conception d'un détail à la rencontre de l'ancien et du nouveau.

### 1. Synthèse des connaissances apportées par la recherche

De façon synthétique, la recherche permet de conclure que la conception du détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau est coordonnée par trois registres du processus de conception, soit celui du projet dans son ensemble, de la relation des rapports entre l'ancien et le nouveau et du détail.

#### 1.1 L'influence du projet sur la conception du détail

L'intention générale du projet constitue probablement l'influence la plus déterminante de la formalisation des détails analysés. La conception passive du détail, en alternance avec celle du projet dans son ensemble ou avec les autres détails du projet, est tributaire d'une idée attribuée au tout auquel il doit rester cohérent, spécialement où se rencontrent l'ancien et le nouveau. Le détail sert à appuyer une idée plus large, voir prétendue supérieure, qui agit plus particulièrement sur la dimension expressive de la relation entre l'ancien et le nouveau à l'échelle du détail.

#### 1.2 L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre l'ancien et le nouveau

En marge de l'élaboration du concept de l'ensemble du projet, la négociation s'exerce principalement dans les rapports à établir entre l'ancien et le nouveau. Certes influencé par les caractéristiques particulières du bâtiment existant, l'architecte établit la trame conceptuelle de l'intervention avec le regard de ses prédispositions personnelles qui conditionnent la valeur qu'il attribue à l'existant et le

respect qu'il accorde à l'esprit du lieu. Les architectes rencontrés prônent tous une intervention où le geste architectural contemporain est affirmé et clairement identifiable, mais le niveau de contraste varie en fonction des valeurs de chacun.

### **1.3 L'influence des prédispositions personnelles sur la négociation entre les dimensions constructive et expressive du détail**

En parallèle avec la négociation qui porte sur les rapports entre l'ancien et le nouveau, des négociations portent également sur la manière de mettre en forme des concepts. Les prédispositions de l'architecte à l'égard du détail, qui conditionnent un mode de relation entre les dimensions constructive et expressive du détail, expliqueraient peut-être plus la stratégie adoptée que le résultat lui-même. La sélection des matériaux s'effectue, certes en rapport avec la négociation entre l'ancien et le nouveau et le projet d'ensemble, mais aussi à partir d'une reconnaissance de sa nature (de ses qualités propres) et de son potentiel de représentation. Les méthodes d'assemblage sont quant à elles souvent tributaires du matériau et de l'objectif technique qu'il sert. en relation avec l'expression des deux paliers de négociations et des prédispositions de l'architecte.

## **2. Limites de la recherche**

Une telle investigation sur le détail architectural repose sur peu de précédents dans la littérature, le plus proche étant l'étude sur le rapport des architectes avec la construction de Simonnet (1994). Son caractère exploratoire tend ainsi à analyser l'application de la théorie relative à la question du détail dans un contexte architectural ciblé, soit celui du recyclage. Les limites de l'étude relèvent donc du nombre de cas analysés et des méthodes de collecte de données et d'analyse.

Le nombre de cas à l'étude est une limite importante de la recherche parce qu'elle n'est en aucun cas généralisable à l'ensemble de la pratique du recyclage architectural au Québec. L'intérêt de la recherche réside plutôt dans la présentation des résultats d'analyse de cas qui démontrent l'implication des différents facteurs identifiés en relation avec les prédispositions personnelles du concepteur.

La méthode de collecte de données, soit l'entrevue individuelle semi-dirigée, comporte des avantages quant à la compréhension des facteurs qui conditionnent la formalisation des détails, particulièrement parce qu'elle autorise l'architecte concepteur rencontré à tisser lui-même des liens entre ces facteurs. Certaines limites n'ont cependant pu être contrôlées dans la recherche, comme

celle de ne rencontrer qu'un seul architecte concepteur de l'équipe, alors que tous les projets analysés ont été conçus par un groupe d'au moins deux architectes. Les architectes rencontrés, en plus de vouloir paraître sous leur meilleur jour, ont dû faire appel à leur mémoire, ce qui laisse supposer que certains facteurs sont peut-être demeurés absents dans les réponses obtenues.

Enfin, l'analyse des résultats comporte des limites relatives à l'ambiguïté de certaines réponses et d'expressions relevées dans le discours des architectes, qui ont été atténuées en partie par la deuxième entrevue. Le croisement du sujet sur plusieurs questions a, entre autre, pu engendrer le caractère répétitif des réponses obtenues.

### **3. Nouvelles pistes de recherche**

La recherche met en lumière les facteurs qui influencent la conception des détails d'un projet de recyclage, plus précisément de la rencontre de l'ancien et du nouveau, mais plusieurs questions mériteraient d'être encore approfondies. Le détail architectural comme sujet d'étude concerne les relations entre la construction et l'expression. Une réponse dans le contexte québécois de l'étude du rapport qu'entretient l'architecte avec la construction, tel qu'amorcée par Simonnet (1994), permettrait sans doute de mieux comprendre cette dynamique. Une étude similaire à la présente recherche, mais dont le problème serait distinct du recyclage, permettrait de valider si le conditionnement des prédispositions personnelles de l'architecte et de sa volonté expressive est le même sur le processus de formalisation du détail. Enfin, une étude de l'évolution du détail à travers toutes les étapes de la conception, jusqu'à sa mise en place au moment du chantier permettrait de plus de valider sa position réelle (active ou passive) face au projet d'ensemble.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. LE DÉTAIL ARCHITECTURAL À LA RENCONTRE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU

- Aucun. (2006). Insertion architecturale en milieu ancien: créer avec hier. *Continuité*, numéro 108, 18-41.
- Allen, Edward (1993). *Architectural detailing : function, constructibility, aesthetics*. New York : Wiley.
- Attali, Jean . (2001). *Détail. Le plan et le détail : une philosophie de l'architecture et de la ville*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon. 159-196.
- Auer, Gerhard (1995). Building materials are artificial by nature. *Daidalos*, (56), 20-35.
- Böhme, Gernot (1995). Staged Materiality. *Daidalos*, (56), 36-43.
- Dickinson, Duo. (1996). *Expressive details: Material, Selection, Use*. New-York: McGraw-Hill.
- Dufaux, François. (2005). Bâtir avec ou sans architectes. *Forum de la relève en architecture*. Québec: Université Laval.
- Ford, Edward R. Ford. (1996) *The details of modern architecture Volume 1*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Ford, Edward R. Ford. (1996) *The details of modern architecture Volume 2*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Frascari, Marco. (1996). The tell-the-tale detail. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory*. New York : Princeton Architectural Press, 498-514.
- Gregotti, Vittorio. (1996). The exercise of detailing. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory*. New York : Princeton Architectural Press, 494-497.
- Harries, Karsten (1988). Representation and re-presentation in architecture. *VIA 9, University of Pennsylvania: Journal of the Graduate School of Fine Arts*, 13-25.
- Joffroy, Pascale. (1999). *La réhabilitation des bâtiments : conserver, améliorer, restructurer les logements et les équipements*. Paris : Moniteur.
- Kalman, Harold. (1981). *Encore: réaménagement de bâtiments publics à des fins artistiques et culturelles*. Ottawa: Secrétariat d'État.
- Latham, Derek. (2001). *Creative re-use of buildings*. Volume 1. Shaftesbury : Donhead.
- Leatherbarrow, David. (1993). aterial possibilities. *The roots of architectural invention: Site, Enclosure, Materials*. Cambridge, Mass. : MIT Press, 143-213.
- Leatherbarrow, David, & Mostafavi, Mohsen. (2002). The appearance of covering. *Surface architecture*. Cambridge, Mass. : MIT Press, 79-130.
- Leatherbarrow, David, & Mostafavi, Mohsen. (2002). Technique and appearance: the task of the present. *Surface architecture*. Cambridge, Mass. : MIT Press, 199-214.
- Melet, Ed (2002). *The architectural detail: Deutch architects visualise their concept*. Rotherdam: Publishers.
- Moravanszky, Akos (1996). Truth to material vs rhe principle of cladding. *The language of materials in architecture*. *AA Files*, 31 (Summer), 39-46.
- Motro, René. (1997). Structurer, assembler. *Les cahiers de la recherche architecturale*. (40). 57-66.
- Noppen, Luc & Morrisset, Lucie K. (2005). Convertir pour l'avenir. *ARQ : Architecture-Québec*, Numéro 131, Mai, 5.
- Porphyrios, Demetri. (1984). Building & architecture. *Architectural Design*, 7-9 et 30-31.
- Robert, Philippe. (1989). *Reconversions = Adaptations, new uses for old buildings*. Paris : Éditions du Moniteur.

- Section française de l'Icomos. (1986). *Créer dans le créer. L'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*. Paris : Electa Moniteur.
- Simard, Diane. (1981). Le recyclage des bâtiments : ébauche de principes. *Conservation, réhabilitation, recyclage : actes du Congrès international organisé à Québec du 27 au 31 mai 1980 / par l'École d'architecture de l'Université Laval et l'Ordre des architectes du Québec*. Québec : Presses de l'Université Laval, 611-618.
- Simon, Philippe. (1997). *Architectures transformées : Réhabilitations et reconversions à Paris*. Paris : pavillon de l'Arsenal.
- Simonnet, Cyrille. (2001). Le détail. *L'architecture ou la fiction constructive*. Paris : Éditions de la Passion, 66-75.
- Simonnet, Cyrille. (1989). Du détail en architecture. *Techniques et architecture*. (386). 89-91.
- Simonnet, Cyrille. Picon-Lefebvre, Virginie. (1994). *Les architectes et la construction : entretiens avec Paul Chemetov, Henri Ciriani, Stanislas Fiszer, Christian Hauvette, Georges Maurios, Jean Nouvel, Gilles Perraudin et Roland Simounet*. Paris : Techniques & architecture.
- Vesely, Dalibor (1987). Architecture and the poetics of representation. *Daidalos*, 25, 24-36.
- Villers, Marie-Éva de (1997). *Multi dictionnaire de la langue française*. Montréal : Québec Amérique, p.455.
- Von Meiss, Pierre (1993). Forme et matière. *De la forme au lieu : une introduction à l'étude de l'architecture*, 177-210.
- Weston, Richard. (2003). Junctions. *Materials, Form and Architecture*. New Haven, Conn. : Yale University Press, 148-159.
- White, Jacques. (1998). *Les prises de décisions des architectes dans la conception architecturale : Étude de trois concours québécois récents*. Sainte-Foy : Université Laval.
- White, Jacques. (2005). Architecture récente dans le centre et l'est du Québec : repère et réflexion. *ARQ : Architecture Québec*, no.133, nov., 11-17.

## 2. LES ARCHITECTES ET LES PROJETS

### 2.1 Dan S. Hanganu Architectes

Dan S. Hanganu Architectes. (2006). *Dan S. Hanganu Architectes*. En ligne. <<http://www.hanganu.com>>. Consulté le 28 mai 2006.

#### 2.1.1 L'Anglicane de Lévis

L'Anglicane. *L'Anglicane*. (2006). En ligne.< <http://www.anglicane.com>>. Consulté le 13 mai 2006.

Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches. (2007) *L'Anglicane. Diffusion culturelle de Lévis*. En ligne. < <http://www.culture-quebec.gc.ca/levis-diffusion>>. Consulté le 10 février 2007.

Dubois, Martin. (2004). *L'Anglicane de Lévis. Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 20-21.

Morisset, Lucie K. et Noppen, Luc. (2005) *L'Anglicane. ARQ : La revue d'architecture*, Numéro 131, Mai, 32-33.

Ordre des architectes du Québec. (2006). *L'Anglicane de Lévis. Prix d'excellence en architecture 2005*. En ligne. <<http://2004-2005.pea-oaq.com/finalistes/finalistes.php>>. Consulté le 14 janvier 2006.

Université de Montréal. (2006). *L'Anglicane de Lévis, mise aux normes. Catalogue des concours canadiens*. En ligne. <<http://www.ccc.umontreal.ca>>. Consulté le 6 mai 2006.

#### 2.1.2 Le Centre d'archives de Montréal

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (1998). *Centre d'Archives de Montréal. ARQ: la revue d'architecture*, Nov., n.113,, p.7-9.

Byard, Paul. (2001). *Dan Hanganu and Provencher Roy show how the new can enrich the old at de Centre d'archives de Montréal. Architectural record*. Nov., v.189, n.11, p.128-135

Dan S. Hanganu Architectes. *Le Centre d'archives de Montréal Dan S. Hanganu Architectes*. En ligne <<http://www.hanganu.com>>. Consulté le 13 mai 2006.

Menard, Laurent Paul (2000). *Relogement du Centre d'archives de Montréal. ARQ: la revue d'architecture*. Nov., n.113, p.18-19.

Phillips, Rhys (2001). *Past present perfect. Canadian interiors*. May-June, v.38, n.3, p.56-57.

Polo, Marco. (2002). *Modeste excellence. Canadian Architect*, V.47, n.5, Mai 2002, p.27.

Théodore, David (2000). *Bridging Past and Present. Canadian architect*. Sept., v.45, n.9, p.24-27.

Université de Montréal. (2006). *Relogement du Centre d'archives de Montréal. Catalogue des concours canadiens* En ligne. <<http://www.ccc.umontreal.ca>>. Consulté le 6 mai 2006.

### 2.2 Atelier in situ

Atelier in situ. (2006). *Atelier in situ*.< <http://www.insitu.qc.ca>>. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2006.

Centre Canadien d'architecture. (2006). *Atelier in situ. Installations*. En ligne. <[http://cca.qc.ca/installations/low/library/aisb\\_f.htm](http://cca.qc.ca/installations/low/library/aisb_f.htm)>. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2006.

Jardins de Métis. (2006). *Atelier in situ. Jardins de Métis*. En ligne. <[http://www.jardinsmetis.com/nouvelles\\_txt.jsp?id=183](http://www.jardinsmetis.com/nouvelles_txt.jsp?id=183)>. Consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2006.

### 2.2.1 La Fonderie Darling

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (2003). La Fonderie Darling. *ARQ: la revue d'architecture*. May., n.123, p.28.

Quartier Éphémère. (2006). La Fonderie Darling. *Quartier Éphémère*. En ligne. <<http://www.quartierephemere.org/>>. Consulté le 13 mai 2006.

Atelier in situ. (2006). Fonderie Darling. *Atelier in situ*. En ligne. <<http://www.atelierinsitu.com/2006/projets.php?id=18>>. Consulté le 13 mai 2006.

### 2.2.2 L'Édifice Zone

Atelier in situ. (2006). Édifice Zone. *Atelier in situ*. En ligne. <<http://www.atelierinsitu.com/2006/projets.php?id=12>>. Consulté le 13 mai 2006.

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (1999). Zone. *ARQ: La revue d'architecture*. Feb., n.106, p.10-11.

Riar, Inderbir S. (1998). Renovations Transition Zone, *Canadian architect*, Sept., v.43, n.9, p.38-42

## 2.3 Croft Pelletier Architectes

Croft Pelletier Architectes. (2006). *Croft Pelletier Architectes*.. En ligne. < <http://www.croftpelletier.qc.ca> > Consulté le 5 novembre 2006.

### 2.3.1 La Bibliothèque de Charlesbourg

Chodikoff, Ian, ed. (2004). Awards of excellence 2004 – Charlesbourg Library. *Canadian architect*, Dec., v.49, n.12, 38-39.

Chodikoff, Ian, ed.. (2003). Addition to the Bibliothèque de Charlesbourg. *Canadian architect*, Sept., v.48, n.9, 12.

Dubois, Martin. (2004) La Bibliothèque de Charlesbourg. *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 36-37.

Ofersop, ed. (2005). Bibliothèque de Charlesbourg Agrandissement. *La revue de l'architecture québécoise annuelle 2006*, v.3, 112-113.

Trait-Carré. (2006). *La Bibliothèque de Charlesbourg*. Trait-Carré. En ligne. <<http://www.traitcarre.org/afficher.aspx?unite=001001>> Consulté le 6 mai 2006.

Université de Montréal. (2006). La Bibliothèque de Charlesbourg. *Catalogue des concours canadiens*. En ligne. <[http://www.ccc.umontreal.ca/fiche\\_concours.php?lang=fr&cld=146](http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=fr&cld=146)>. Consulté le 6 mai 2006.

### 2.3.2 Les Lofts de la Fabrique

Dubois, Martin. (2004) Les Lofts de la Fabrique. *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 74-75.

Dubois, Martin. (2002) Les Lofts de la Fabrique. *Architecture contemporaine à Québec : 112 repères urbains*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 58.

## ANNEXE 1: ÉCHANTILLON PRÉLIMINAIRE ET POTENTIEL

(Les projets retenus pour l'échantillon potentiel étant en caractère gras)

2003	<b>Théâtre Espace Libre, Montréal</b> 1945, rue Fullum, Montréal	Lapointe Magne et associés
	Les projets Europa, Phase IV, Montréal Montréal	Les architectes Boutros et Pratte
	<b>La Fondation Jean-Pierre Perreault, Mtl</b> 2022, rue Sherbrooke Est, Montréal	Pierre Thibault
	<b>La Fonderie Darling, Montréal</b> 745, rue Ottawa, Montréal	Atelier in situ
	<b>Salle de spectacle L'Anglicane, Lévis</b> 33, rue Wolfe, Lévis	Dan S. Hanganu, architecte
	<b>Église Notre-Dame-de-Jacques-Cartier</b> 150-190, rue St-Joseph Est, Québec	Dallaire et Duchesneau, architectes
	<b>La Bibliothèque de Charlesbourg</b> 7950, 1 <sup>re</sup> Avenue, Charlesbourg	Croft Pelletier Architectes
2002	<b>École de cirque, Québec</b> 720, 2 <sup>e</sup> avenue, Québec	ABCP Architecture et Urbanisme
	<b>Centre d'interprétation Côte-de-Beaupré</b> 7976, Avenue Royale Château-Richer	Jacques Plante, architecte
	<b>Édifice Price</b> 65, rue Ste-Anne, Québec	Régis Côté et Ass.
2001	<b>Usines Angus, Montréal</b> rue Angus, Montréal	Aedifica Architecture + Design
	<b>Centre d'art la Chapelle, Québec</b> 620, Avenue Plante, Vanier	Michel Dallaire et Ass. Architectes
	<b>Bibliothèque Chrystine-Brouillet.</b> 264, rue Racine, Lorretteville	Côté, Chabot, Morel, architectes
	<b>Hôtel Dominion 1912</b> 126, rue St-Pierre, Québec	Lemay, Michaud, Architecture et Design
	<b>Auberge L'Autre Jardin</b> 365, Boul. Charest Est, Québec	Gagné, Lemieux Architectes
2000	<b>Collège Gérald-Godin, Ste-Geneviève</b> 15615, boul. Gouin Ouest, Ste-geneviève	Saucier+Perrotte Architectes
	<b>Centre d'archives de Montréal</b> 535, Viger, Montréal	Dan s. Hanganu
	<b>Site des Moulins, Île de la Visitation, Mtl</b> Boul Gouin Est, Montréal	Gauthier, Guité, Daoust, Lestage
	<b>Station de pompage Youville, Mtl</b> 174, Place d'Youville, Montréal	Dupuis LeTourneux architecte
1999	Les lofts Lalibeté, Québec Québec	Bernard, Mercier, Rheault
	Bâtiment de désinfection Grosse-île Grosse-île	Michel Dallaire et associés
	Les maisons closes, Montréal	Loucas Yiakovakis&Marie-Claude Hamelin

	Montréal	
	<b>La Cinémathèque québécoise, Montréal</b> 335, boul.de Maisonneuve Est, Montréal	Saucier+Perrotte Architectes
	<b>Édifice Zone</b> 10, rue Duke, Montréal	Atelier in situ
	<b>Théâtre Périscope</b> 2, rue Crémazie Est, Québec	Jacques Plante&Gagné, Lemieux architectes
1998	<b>Archives Nationale du Québec</b> Rue Holt, Montréal	Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier
	<b>Faculté d'aménagement, Université Mtl</b> Rue Darlington, Montréal	Saucier + Perrotte Architectes
	Logements et ateliers d'artistes La Manufacture Québec	André Roy, architecte
	Édifice Le Chênevert (condominiums). Québec	Gamache, Martin, architectes,
	<b>Hôtel Royal-William.</b> 360, Boul. Charest Est, Québec	Soucy, Godbout et Demers, architectes
	<b>Maison des métiers d'art de Québec.</b> 367-395, Boul. Charest Est Québec	Pierre Thibault, architecte
	<b>Théâtre Impérial.</b> 252, Rue St-Joseph Est, Québec	L'Architecte Jacques Plante
1997	<b>Musée Juste pour Rire, Montréal</b> 2111, boul. St-Laurent, Montréal	Luc Laporte
	<b>Centre interprétation Place-Royale, Qc</b> Côte de la Montagne, Québec	Gauthier, Guité, Daoust, Lestage
	<b>Parc Église Notre-Dame-de-Foy, Ste-Foy</b> Chemin Ste-Foy, Ste-Foy	Simard, Amyot, architectes
	<b>Les Lofts de la Fabrique.</b> St-Vallier, Québec	Croft Pelletier Architectes
	<b>L'Autre Caserne.</b> 325, 5 <sup>e</sup> rue, Québec	Vincent Gignac, architecte
	<b>Caserne Dalhousie.</b> 103, rue Dalhousie, Québec	Les Architectes Plante et Julien
	<b>Musée de Sainte-Anne-de-Beaupré</b> 9803, boul. Ste-Anne, Ste-Anne de Beaupré	Gagné, Lemieux, St-Louis, architectes
1996	Aile St-Vincent, Maison Providence, Mtl Montréal	Les architectes Boutros et Pratte
	<b>Bibliothèque Pierre-Georges-Roy, Lévis</b> 7, rue Monseigneur-Gosselin, Lévis	DBRL architectes
	<b>Édifice F.-X. Drolet</b> 245, rue Du Pont, Québec	Côté, Leahy et Associés, architectes
	Ateliers-résidences La Cartonnerie. Québec	André Roy, architecte
	<b>Siège Social de Polycor</b> 139, rue St-Pierre, Québec	Émile Gilbert et Associés, architectes
1995	<b>Unise C- Carbone 14, Montréal</b> 1345, Avenue Lalonde, Montréal	Saucier+Perrotte Architectes
	La Résidence Wilfrid-Lecours, Québec Québec	Gagnon Letellier Cyr, architectes

	Église St-Benoît-du Lac St-Benoît-du Lac	Dan S.Hanganu
	<b>Édifice La Fabrique.</b> 295, boul. Charest Est, Québec	Gamache, Martin, architectes
	Les Lofts de la Couronne. Québec	André Roy et Annie Saucier, architectes
	<b>Complexe Méduse</b> 510-650, côte d'Abraham, Québec	Émile Gilbert et Associés, architectes
1994	La Maison Bagg, Montréal Montréal	Daniel Forgues Architecte
	Le Musée Régional de Rimouski Rimouski	Dupuis LeTourneux Architectes
	<b>Le 110, Ste-Thérèse, Montréal</b> 110, rue Ste-Thérèse, Montréal	Les architectes Boutros et Pratte
	<b>Le Monument National</b> 1182, boul. St-Laurent, Montréal	Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier
	<b>Coopérative funéraire de l'Anse, Québec</b> 280, 8 <sup>e</sup> rue, Québec	La clinique d'architecture de Québec
	Centre art.Alyne-Lebel et Hab.Wilfrid-Lecours. Québec	Gagnon, Letellier, Cyr, architectes
	<b>Manoir Price</b> 575, Grande-Allée Est, Québec	Groupe Gerpatec
1993	<b>Île des Moulins, Terrebonne</b> 867, rue St-Pierre, Terrebonne	Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante
	<b>Le théâtre Capitole, Québec</b> 972, rue St-Jean, Québec	Denis St-Louis et Associés
	<b>Le Musée Pointe à Callière, Montréal</b> Rue de la Commune, Montréal	Dan S.Hanganu
	<b>Le Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal</b> 3900, rue St-Denis, Montréal	Saucier+Perrotte
	<b>Marché Bonsecours, Montréal</b> Rue St-Paul, Montréal	LeMoynes Lapointe Magne
	<b>Édifice du SPGQ</b> 7, rue Vallière, Québec	Côté, Leahy et Associés, architectes

## ANNEXE 2: LISTE DES PRIX ET PUBLICATIONS DES PROJETS

### 1. DAN S. HANGANU ARCHITECTES

#### 1.1 L'Anglicane de Lévis

**Prix :**

Finaliste Prix d'excellence - Projets culturels, Ordre des architectes du Québec, 2005

**Publications :**

Dubois, Martin. (2004) L'Anglicane de Lévis. *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 20-21.

Morisset, Lucie K. et Noppen, Luc. (2005) L'Anglicane. *ARQ : La revue d'architecture*, Numéro

#### 1.2 Le Centre d'archives de Montréal

**Prix :**

131, Mai, 32-33.

Médaille du Gouverneur général, Institut Royal d'Architecture du Canada, 2002.

Prix d'excellence - Conservation et reconversion, Ordre des architectes du Québec, 2000.

Prix orange, Société Sauvons Montréal, 2000.

**Publications :**

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (1998). Centre d'Archives de Montréal. *ARQ: la revue d'architecture*, Nov., n.113,, p.7-9.

Byard, Paul. (2001). Dan Hanganu and Provencher Roy show how the new can enrich the old at de Centre d'archives de Montréal. *Architectural record*. Nov., v.189, n.11, p.128-135

Menard, Laurent Paul (2000). Relogement du Centre d'archives de Montréal. *ARQ: la revue d'architecture*. Nov., n.113, p.18-19.

Phillips, Rhys (2001). Past present perfect. *Canadian interiors*. May-June, v.38, n.3, p.56-57.

Polo, Marco. (2002). Modeste excellence. *Canadian Architect*, V.47, n.5, Mai 2002, p.27.

Théodore, David (2000). Bridging Past and Present. *Canadian architect*. Sept., v.45, n.9, p.24-27.

### 2. ATELIER IN SITU

#### 2.1 La Fonderie Darling

**Prix :**

Prix d'excellence – Conversion, Ordre des architectes du Québec, 2003

**Publications :**

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (2003). La Fonderie Darling. *ARQ: la revue d'architecture*. May., n.123, p.28.

## 2.2 Édifice Zone

### Prix :

Grand prix d'excellence, Ordre des architectes du Québec, 1998.

Prix d'excellence - Recyclage, Ordre des architectes du Québec, 1998.

Prix Orange, Héritage Montréal, 1997.

Mention patrimoine populaire, Ville de Montréal, 1997.

### Publications :

Boyer-Mercier, Pierre, ed. (1999). Zone. *ARQ: La revue d'architecture*. Feb., n.106, p.10-11.

Riar, Inderbir S. (1998). Renovations Transition Zone, *Canadian architect*, Sept., v.43, n.9, p.38-42.

## 3. CROFT PELLETIER ARCHITECTES

### 3.1 La Bibliothèque de Charlesbourg

#### Prix :

Prix d'excellence, Canadian Architect, 2003.

#### Publications :

Chodikoff, Ian, ed. (2004). Awards of excellence 2004 – Charlesbourg Library. *Canadian architect*, Dec., v.49, n.12, 38-39.

Chodikoff, Ian, ed.. (2003). Addition to the Bibliothèque de Charlesbourg. *Canadian architect*, Sept., v.48, n.9, 12.

Dubois, Martin. (2004) La Bibliothèque de Charlesbourg. *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 36-37.

Ofersop, ed. (2005). Bibliothèque de Charlesbourg Agrandissement. *La revue de l'architecture québécoise annuelle 2006*, v.3, 112-113.

### 3.2 Les Lofts de la Fabrique

#### Prix :

Projet de l'année - Revitalisation, Association de construction du Québec, 1999.

#### Publications :

Dubois, Martin. (2004) Les Lofts de la Fabrique. *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 74-75.

Dubois, Martin. (2002) Les Lofts de la Fabrique. *Architecture contemporaine à Québec : 112 repères urbains*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 58.

## ANNEXE 3: SCHÉME DE LA PREMIÈRE ENTREVUE

### Partie 1 : Généralités

1. **Que signifie pour vous le terme détail architectural?**
2.
  - a) **Dans des projets de réhabilitation et recyclage, en général que tenez-vous à préserver de l'existant?**
  - b) **Qu'est-ce qui caractérise votre intervention contemporaine quand vous travaillez avec l'existant?**

### Partie 2 : Études de cas – Projet A

*N.B. Pour les questions 3 à 7, le participant sera invité à choisir, pour le projet A, un détail représentatif d'une dimension constructive et expressive à la rencontre de l'ancien et du nouveau.*

3. **Pourriez-vous décrire succinctement ce détail tel que construit?**
4.
  - a) **Dans quelle mesure les caractéristiques de l'existant ont conditionné la formalisation de ce détail?**
  - b) **Dans ce cas précis, que teniez-vous à préserver de l'existant?**
5. **Dans quelle mesure les exigences de l'intervention contemporaine ont conditionné la formalisation du détail?**
6. **Dans quelle mesure la nécessité de construire a conditionné la formalisation du détail?**
7.
  - a) **Dans quelle mesure la volonté d'exprimer une idée a conditionné la formalisation du détail?**
  - b) **Dans quelle mesure la dimension expressive du détail est-elle en lien avec le projet d'ensemble?**

### Partie 3 : Études de cas – Projet B

*N.B. Cette partie de l'entrevue reprendra, pour le projet B, les questions 3 à 7 de la partie 2 de l'entrevue*

### Partie 4 : Conclusion

8. **En conclusion, est-ce que vous diriez qu'il y a une constante dans le traitement du détail qui revient systématiquement dans vos projets de réhabilitation et recyclage?**

## ANNEXE 4: SCHÉMES DE LA SECONDE ENTREVUE

### 1. DAN S.HANGANU ARCHITECTES

#### 1.1 Volet interprétation des résultats

##### 1.1.1 Le détail architectural

1. Le détail architectural est un condensé, à différentes échelles, de l'intention générale du projet
2. Le détail architectural est conçu en fonction de la perception de l'observateur
3. Le détail architectural a comme objectif de qualifier l'espace par :
  - sa matérialité, c'est-à-dire une idée attribuée à la matière,
  - La matière sert donc de moyen d'atteindre l'idée

##### 1.1.2 Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau

L'intervention doit :

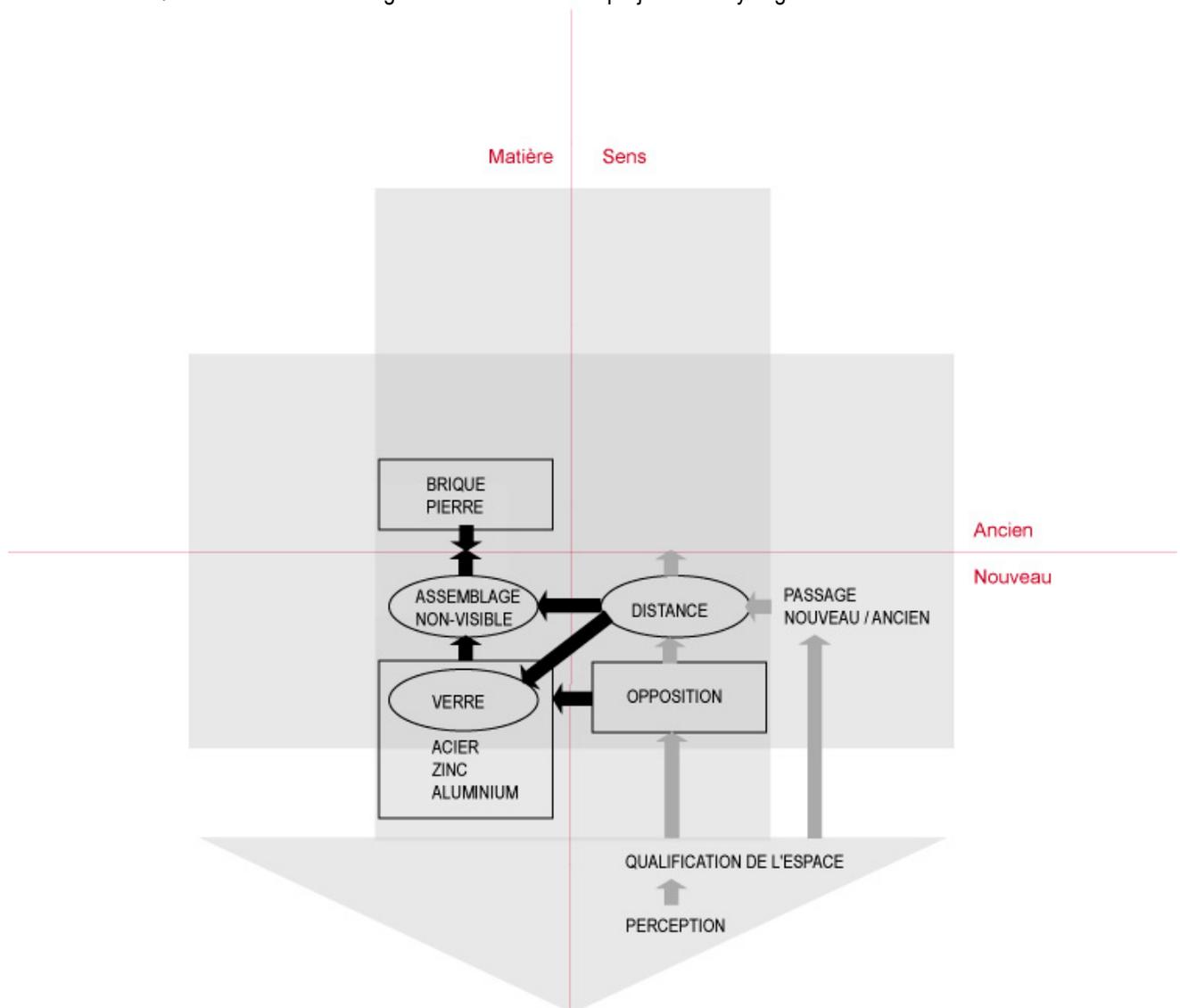
1. S'opposer à l'existant par des matériaux froids et contemporains
  - verre, acier, zinc, aluminium
  - Liens avec le projet d'ensemble :
    - . Volumes :
      - Nouveau bâtiment du Centre d'Archives (opposition par une non-architecture en zinc)
      - Hall d'entrée et foyer de l'Anglicane (opposition de l'ordre du paysage)
2. Se mettre à distance de l'existant afin de montrer le passage entre le nouveau et l'ancien par:
  - l'absence de matérialité (verre)
  - une non-expression du détail (assemblage non-visible)
  - Liens avec le projet d'ensemble :
    - . Spatial :
      - Évidement de l'annexe du Centre d'Archives
      - Cour intérieure du Centre d'Archives
      - Cour intérieure de l'Anglicane
    - . Détail architectural :
      - Mur-rideau / miroir de l'Anglicane
      - Mur-rideau du Centre d'Archives

Lanterneau du TNM  
 . Détail construction :  
 Pilastres de l'annexe du Centre d'Archives  
 Plinthe de chauffage flottante du Centre d'Archives

La dimension expressive de l'existant a peu ou pas d'influence sur l'intervention

## 1.2 Volet éclaircissement

1. La distance est-elle une forme d'opposition ou est-elle nécessaire à la compréhension de l'opposition?
2. Quel est le rôle de l'ambiguïté du verre dans les projets de recyclage?



## 2. ATELIER IN SITU

### 2.1 Volet interprétation des résultats

#### 2.1.1 Le détail architectural

1. Le détail architectural doit répondre à des critères de performance (enveloppe, structure) et techniques (matériau, assemblage).
2. Le détail doit être intègre et exprime une idée qui reflète la nature de l'intervention.
3. Le détail architectural est conçu en fonction de l'échelle de perception de l'observateur

#### 2.1.2 Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau

1. La résolution du détail provient d'une nécessité de répondre à des critères de performance afin de joindre l'intervention aux éléments permanents de l'existant (enveloppe, structure).

-Liens avec le projet d'ensemble :

- . Remplacer les fenêtres existantes
- . Refaire la membrane de toiture
- . Remplacer ou mettre à jour les systèmes (mécanique, électrique, plomberie)

2. L'intervention doit préserver l'intégrité (spatiale, formelle, matière) de l'existant. :

- être visible, par un choix de matériaux contemporains fait dans un objectif de complémentarité de l'existant.

- . Texture, couleur, finis, sens

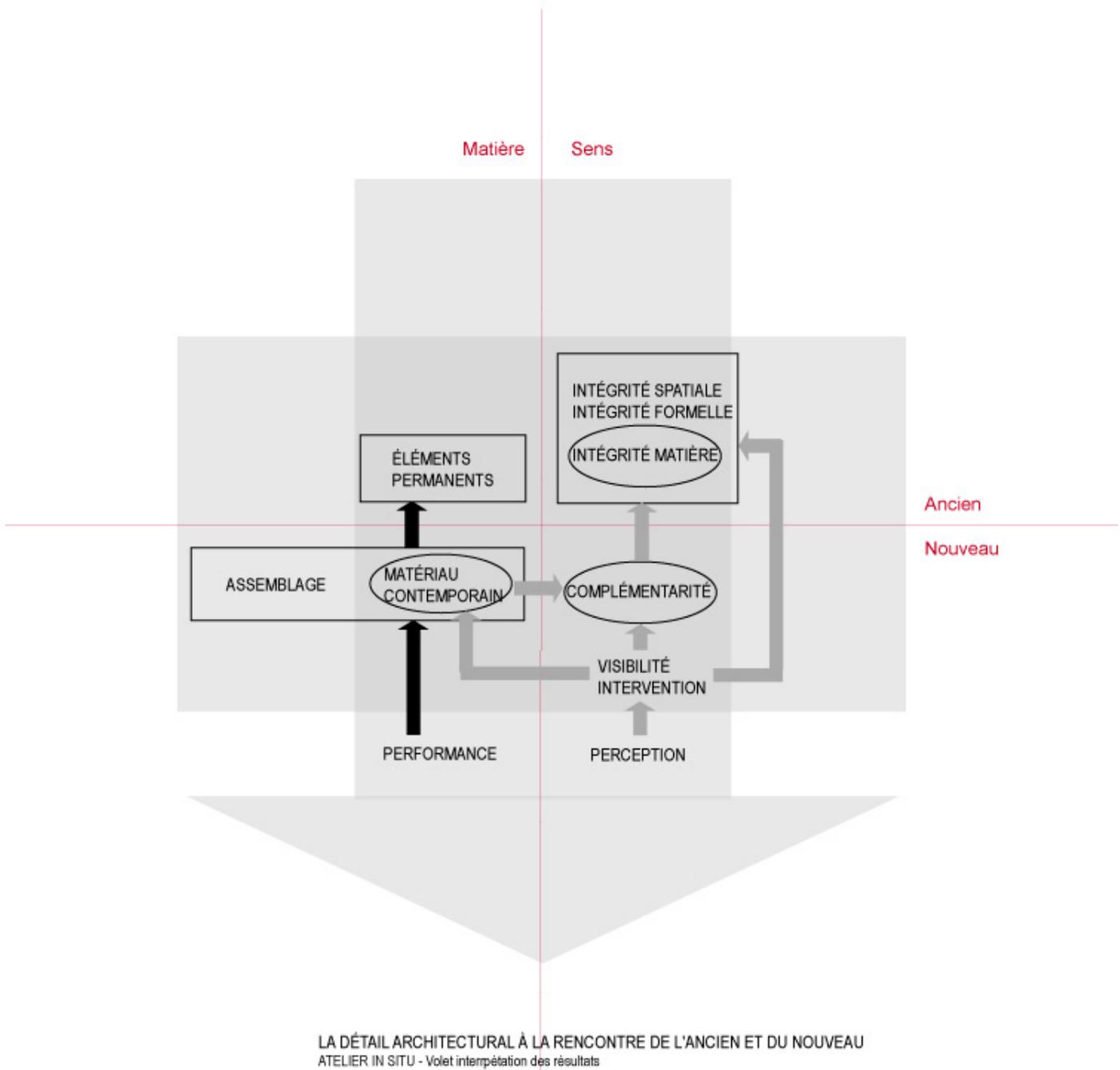
-Liens avec le projet d'ensemble :

- . Spatial :  
Nouvelle entrée de la Fonderie Darling
- . Formel :  
Blocage des portes de l'Édifice Zone
- . Matière :  
Cadrage des fenêtres de la Fonderie Darling  
Dalle de béton et mur de pierre du Restaurant Da Emma

### 2.2 Volet éclaircissement

1. La complémentarité s'exprime-t-elle uniquement par la matière?
2. Y a-t-il toujours un retrait ou un joint creux à la jonction de l'ancien et du nouveau?
  - . Fonderie Darling : Entrée en retrait
  - . Édifice Zone : joint creux au pourtour du panneau d'acier de

3. Le détail architectural doit exprimer une idée :  
 Édifice Zone : blocage d'une ancienne porte  
 Fonderie Darling : ?



## 3. CROFT PELLETIER ARCHITECTES

### 3.1 Volet interprétation des résultats

#### 3.1.1 Le détail architectural

1. Le détail architectural est une extension du projet d'ensemble
  - il se retrouve donc, comme une partie d'un tout, à toutes les échelles du projet (incluant enveloppe, structure, mécanique, etc.)
  - il doit de plus être cohérent face à l'idée conceptuelle de départ du projet

Exemple :           Autonomie de la façade face à l'aspect géomorphologique de l'ensemble  
                           (Bibliothèque de Charlesbourg)  
                           Rappel du passé industriel (Lofts de la Fabrique)

#### 3.1.2 Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau

1. Les éléments existants en bon état et significatifs (tant au niveau urbain, fonctionnel, esthétique ou architectural) devraient être conservés.
  - sous réserve du programme et du budget disponible pour les travaux
2. L'intervention de nature contemporaine doit être :
  - contrasté avec l'existant
  - lisible (intervention datable et compréhensible par la population)
  - réversible

### 3.2 Volet éclaircissement

1. Quel est la place du matériau et de l'assemblage dans la formalisation du détail architectural? (tributaire de l'ensemble?)
2. Est-ce que la question des proportions est présente seulement dans vos projets de recyclage ou bien dans l'ensemble de vos réalisations?
  - Est-ce que le détail y joue un rôle précis?
2. La Bibliothèque de Charlesbourg :
  - La structure secondaire sert-elle de contreventement pour la structure de béton?
  - Le pli, pourquoi le bois se retourne-t-il sur l'autre façade? (le bois faisant toujours contact avec la bibliothèque existante)

### 3. Les Lofts de la Fabrique :

- Pourquoi l'ascenseur était-il considéré comme un élément signal dans le projet?
- Pourquoi avoir utilisé des conduits d'aération dans l'assemblage des panneaux d'acier galvanisé et du bloc de béton apparent dans la cage d'escalier (rappel industriel? Budget?)
- Les débords de toit en « millrun » sont un rappel du type de construction du bâtiment ou ce type d'assemblage est requis par le CNB pour utiliser du bois à cet endroit?  
 . Millrun : vocabulaire exact et traduction française (madrier?)

