

REFUGIUMS: L'intervention flexible et autonome pour la mise en valeur du paysage naturel dans le parc des Grands-Jardins

Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch.
Supervisé par M. Luis Casillas Gamboa



Vincent Deslauriers
École d'architecture de l'Université Laval
Hiver 2015

Aujourd'hui encore, l'homme du nord vit avec ces êtres dans son esprit et, lorsqu'il désire « vivre », il abandonne la ville afin d'expérimenter les mystères du paysage nordique. Il fait cela pour retrouver le genius loci qu'il doit absolument saisir pour accéder à une réelle prise existentielle.

Norberg-Schluz 1997. p.42

Résumé

Le désir d'habiter les paysages naturels motive cette démarche de recherche-crédation. En effet, on retrouve au Québec une multitude d'environnements protégés qui fascinent et enchantent les nombreux visiteurs qui s'y aventurent. Tenant compte de l'importance de ce patrimoine naturel, cet essai (projet) désire explorer de nouveaux moyens d'habiter ces lieux et d'en révéler la beauté. Pour se faire, ce processus de recherche-crédation s'intéresse à la relation entre l'humain, la nature et l'architecture.

Le cadre théorique a pour objectif de développer un vocabulaire et une sensibilité par rapport à l'attitude à adopter. De plus, l'intervention se veut globale, considérant l'ensemble du parc des Grands-Jardins. Contrairement à ce que la SÉPAQ construit présentement, le projet propose une attitude flexible, minimale et autonome.

Ultimement, le projet propose un nouveau pavillon d'accueil jumelé avec un atelier ainsi que trois propositions d'hébergements qui démontreront comment l'architecture peut être plus sensible face à l'environnement, et ainsi bonifier l'expérience du visiteur, tout en répondant aux contraintes techniques de la construction en milieu protégé.

Membres du jury

Luis Casillas Gamboa

Superviseur de l'essai (projet)

Architecte, Ordre des Architectes Espagnols

Professeur à l'Université Polytechnique San Pablo CEU, École Technique Supérieure d'Architecture de Madrid.

Érick Rivard

Architecte, MOAQ et Designer urbain

Chargé de cours à l'École d'architecture de l'Université Laval

Marianne Charbonneau

Architecte, MOAQ

Antoine Guy

Architecte, MOAQ

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier Luis Casillas Gamboa d'avoir cru en mon projet dès le début. Son support m'a permis de développer des idées avec rigueur et inspiration. De plus, j'ai grandement apprécié qu'il partage avec nous sa vision engagée et passionnée de l'architecture, ces apprentissages resteront.

Parallèlement, j'aimerais aussi souligner l'écoute et les commentaires éclairés des membres du jury qui ont été forts utiles pour le développement du projet.

Finalement, je tiens à remercier ma famille et mes proches pour leur support et leur compréhension durant ce parcours universitaire exigeant.

Table des matières

Résumé	i
Membres du jury	ii
Remerciements.....	ii
Table des matières	iii
Tableau des figures	iv
Introduction	1
Problématique.....	1
Intentions et hypothèses	1
Cadre théorique.....	2
Chapitre 1 : La relation entre l'humain et la nature	3
1.1 Représentations et perceptions.....	3
1.2 Le touriste nature.....	5
Chapitre 2 : La relation au lieu.....	7
2.1 L'esprit du lieu naturel	7
2.2 L'horizon.....	8
2.3 L'analyse du paysage.....	10
Chapitre 3 : L'intervention	11
3.1 Land art.....	11
3.2 La cabane	14
3.3 Microarchitecture ou petite structure contemporaine	16
3.3.1. L'Abri pour méditer.....	17
3.3.2. L'objet dans le paysage.....	17
Chapitre 4 : Le projet.....	19
4.1 De la théorie au projet.....	19
4.2 Mission, enjeux et programme.	20
4.3 Le pavillon d'accueil.....	21
4.4 Les Abris Nature	28
4.4.1. Le Chrysalide.....	29
4.4.2. Le Gerris.....	30
4.4.3. La Crête.....	31
Conclusion et retour critique.....	32
Bibliographie.....	33
Annexe 1 : Planches de la présentation finale	35

Tableau des figures

Figure 1 Schémas conceptuels de l'intervention globale.....	1
Figure 2 Thomas Cole. Falls of Kaaterskill, 1826. Oil on canvas, 43 x 36 in. (www.explorethomascole.org) .	3
Figure 3 Explorations préliminaire (par l'auteur)	4
Figure 4 Élévation de l'Old Faithful Inn. (Macy et Bonnemaison 2003, p.80)	5
Figure 5 Installations actuelles dans le parc des Grands-Jardins (sepaq.com)	6
Figure 6 Eugène Delacroix, Étude du ciel. Soleil couchant. 1849. Pastel sur papier gris. Paris, musée du Louvre (fr.wahooart.com/)	9
Figure 7 Caspar David Friedrich, La Grande Réserve, 1830-32. Huile sur toile. Dresde, Gemäldegalerie (www.devoir-de-philosophie.com/).....	9
Figure 8 Georges Seurat, Le Bec du Hoc, Grandcamp, 1885. Huile sur toile Londres, Tates Gallery (arts-visuels-elementaire.com/).....	9
Figure 9 Untitled à Battle Park Landfill, 1973, par Mary Miss (www.marymiss.com/).....	12
Figure 10 Hollow Spruce, Forêt de Grizedale, 1989 par Richard Harris, (www.artonfile.com/).....	13
Figure 11 First Gate Ritual Series 4/79. Miami River, Ohio. 1979 par Michael Singer (www.ac-grenoble.fr)	13
Figure 12 Reproduction de la cabine de Thoreau (blogs.dickinson.edu/).....	16
Figure 13 Micro Compact Home par Richard Horden (www.microcompacthome.com/)	16
Figure 14 Polar Lab, par Horden design team. 2006. (www.hcla.co.uk/)	16
Figure 15 Belvédère de Kielder. 2000, Nothumberland par Softroom	17
Figure 16 Fleur du désert, Columbia River, par Allied Works Architects	18
Figure 17 Schémas des concepts théoriques.....	19
Figure 18 Carte conceptuelle de l'implantation au parc des Grands-Jardins (par l'auteur).....	20
Figure 19 Plan de situation préliminaire (par l'auteur)	22
Figure 20 Relevée photographique du site (par l'auteur)	23
Figure 21 Plan d'implantation, avec ses parcours.....	24
Figure 22 Vue à partir du stationnement (par l'auteur)	25
Figure 23 Niveau 1 et niveau mezzanine (par l'auteur)	25
Figure 24 Coupes (par l'auteur)	26
Figure 25 Axonométrie éclatée (par l'auteur).....	26
Figure 26 Perspective de la salle à manger (par l'auteur)	27
Figure 27 Perspective de l'espace extérieur (par l'auteur).....	27
Figure 28 Concepts des Abris Nature (Chrysalide : ministry-of-information.co.uk Gerris: content.time.com) La crête : pthibault.com/blogue).....	28
Figure 29 Abri Nature : La Chrysalide (par l'auteur).....	29
Figure 30 Abri Nature : Le Gerris.....	30
Figure 31 Abri Nature : La Crête.....	31

Introduction

Problématique

Le besoin qui habite l'humain d'explorer des territoires sauvages et de contempler des paysages vierges motive la démarche de recherche-crédation de cet essai (projet). Au Québec, la population a accès à une multitude de parcs de conservation aux paysages riches et diversifiés. La SÉPAQ, organisme qui gère ces territoires, a pour mission de protéger et de rendre accessibles à la population ces environnements uniques. Tenant compte de cela, le présent essai (projet) s'intéresse au rôle de l'intervention construite dans ces milieux. La démarche est à la fois en réaction et complémentaire à ce qu'offre actuellement la SÉPAQ. Effectivement, l'essai (projet) considère qu'il y a un manque par rapport à la sensibilité et à l'expérience en nature offerte dans les parcs nationaux, et ce, plus précisément dans le parc des Grands-Jardins. Ce parc est très populaire, et les nouveaux aménagements construits pour répondre à la demande sont des exemples éloquents d'interventions peu sensibles aux paysages et à l'expérience. L'objectif de la démarche-crédation est donc de déterminer comment l'architecture peut permettre l'immersion de l'humain dans l'environnement naturel en lui offrant une expérience sensible allant au-delà de celle actuellement offerte par les constructions traditionnelles que l'on retrouve dans le parc des Grand-Jardins.

Intentions et hypothèses

À cette fin, l'intervention architecturale flexible et autonome est l'approche sélectionnée pour répondre à cette question et mettre en valeur de manière sensible le paysage du parc des Grands-Jardins. Cette démarche considère les défis techniques posés par l'aménagement de ces environnements, en plus de miser sur la valorisation du paysage et l'exacerbation des composantes du lieu. Plus concrètement, le projet s'implantera dans différents endroits stratégiques et pertinents du parc. Tout d'abord, le corps du projet est un nouveau pavillon d'accueil situé à la jonction des routes et des paysages. Ce bâtiment innove dans sa programmation, en intégrant un atelier de fabrication au pavillon d'accueil. Cet atelier permet au projet d'être autonome : les micros hébergements sont construits, réparés, entreposés et adaptés sur place. Les schémas suivants imagent cette stratégie, qui a pour objectifs de réanimer le parc de manière dynamique.

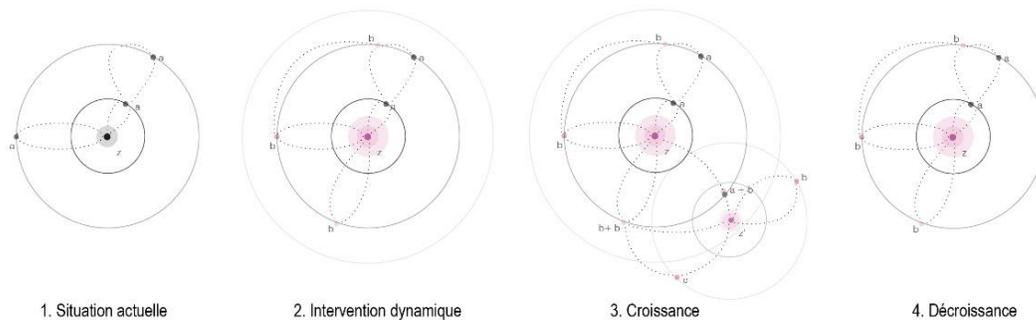


Figure 1 Schémas conceptuels de l'intervention globale

Par la suite, l'essai (projet) explore l'hébergement en soi, en proposant de nouvelles typologies qui misent sur une architecture minimale, à l'image de la cabane, pour prodiguer une expérience transcendante du séjour en forêt. Installés dans différents paysages du parc des Grands-Jardins, ces Abris Nature permettront d'étudier la relation entre l'architecture, l'humain, et la nature. Ainsi, l'essai (projet) prône un retour à la théorie pour comprendre comment intervenir. Il s'appuie de ce fait sur des concepts symboliques, culturels et phénoménologiques reliés à la nature pour développer un vocabulaire et une sensibilité par rapport à l'intervention architecturale dans ces milieux.

Cadre théorique

La démarche théorique est présentée linéairement, du thème le plus large au plus précis. Bien que le processus soit circulaire, l'organisation du cadre théorique a pour but de démontrer l'emboîtement et la superposition des concepts, dans l'optique de déterminer en quoi consiste l'intervention architecturale du 21^e siècle en milieu naturel québécois. Le raisonnement tient donc compte, premièrement, de la relation entre l'humain et la nature pour justifier la nécessité de rendre accessibles les milieux sauvages. L'évolution récente au 20^e siècle de cette pensée a mené à la création d'une multitude de parcs nationaux en Amérique et, par la suite, à la valorisation de la beauté des paysages sauvages. On remarque en effet que la majorité des gens sont enchantés par les paysages qu'offrent les parcs de conservation. Cet aspect du cadre théorique est le *Pourquoi* de l'essai (projet), et permet de comprendre le besoin d'intervenir dans ces paysages. Deuxièmement, le *Quoi*, c'est-à-dire les composantes du lieu, permet d'accrocher le cadre théorique au projet. La composition de la nature est donc abordée phénoménologiquement et géographiquement. Plus précisément, l'esprit du lieu, le paysage et l'horizon sont les trois sous-thèmes qui permettent de comprendre ce qui doit être mis en valeur pour offrir une expérience renouvelée en nature. Cette partie de l'essai permet aussi d'établir un vocabulaire et une sensibilité par rapport au paysage. Finalement, la dernière section du cadre théorique étudie différentes manières d'intervenir dans les milieux naturels. Le *land art*, la cabane et la microarchitecture apportent des réponses diversifiées et complémentaires à la question de l'intervention minimale. Bref, le croisement de ces concepts représente le *Comment* du raisonnement. Ainsi, le cadre théorique a pour but de comprendre le *Pourquoi*, le *Quoi* et le *Comment* de l'intervention architecturale en milieu naturel, et ainsi établir les bases sur lesquelles le projet se développe.

Chapitre 1 : La relation entre l'humain et la nature

La relation entre l'humain et la nature est complexe, car elle est à la fois morale, scientifique, culturelle, esthétique et récréative. De plus, la signification de la nature varie dans les époques, et comprendre l'évolution de cette pensée permet de mieux cerner ce qu'elle représente pour les Nord-Américains. C'est dans cette lignée que s'établissent aujourd'hui les interventions relatives aux parcs de conservation. Dans un autre ordre d'idées, définir le touriste nature, ses aspirations et moyens, permet d'identifier plus précisément à qui s'adresse ces interventions.

1.1 Représentations et perceptions

L'appréciation des territoires sauvages est une idée qui n'a pas toujours été présente en Amérique du Nord. Tout d'abord, les colons anglais au 17^e siècle « se sont retrouvés face à un monde dur, peuplé d'Indiens hostiles et d'animaux sauvages dangereux, un monde à conquérir au prix de la sueur et du sang. » (Tiberghien 2001, p.19) La nature sauvage était alors perçue négativement, car elle était synonyme de danger. Toutefois, un changement d'attitude s'amorce au 19^e siècle, encouragé par les représentations picturales de Thomas Cole, pionnier du mouvement. *Falls of Kaaterskill* (figure 2) montre comment le travail de Cole a contribué à définir la relation entre l'humain et la nature sauvage. Le rendu de la peinture est très précis et réaliste. La présence humaine y est réduite au minimum jusqu'à parfois être nulle dans certains tableaux. Cette technique met l'accent sur la grandeur du paysage comparativement à la vulnérabilité de l'homme.



Figure 2 Thomas Cole. Falls of Kaaterskill, 1826. Oil on canvas, 43 x 36 in. (www.explorethomascole.org)

The landscape painters must always have two great and distinct ends; the first, to include in the spectator's mind the faithful conception of any natural objects whatsoever; the second, to guide the spectator's mind to those objects most worthy of its contemplation, and to inform him of the thoughts and feelings with which these were regarded by the artist himself

Ruskin, *Modern Painters*, 1843, p.110.

Cette citation de Ruskin met en lumière le rôle moralisateur des artistes du paysage de cette époque. En effet, la génération d'artistes succédant à Cole, par la peinture et la photographie, a fait en sorte que la nature sauvage du territoire américain soit largement diffusée et valorisée. Le *wilderness* américain est alors devenu un symbole national. Par la suite, le moment décisif de la création du premier parc national des États-Unis a été l'expédition organisée par Ferdinand V. Hayden en 1871. Le rapport de l'expédition ayant suscité beaucoup d'intérêt auprès du public, le gouvernement décida donc de protéger ces lieux sauvages des intérêts privés. Aujourd'hui encore, les parcs de conservation sont toujours établis selon ce modèle, et l'importance de conserver les milieux naturels est encore d'actualité. Toutefois, la valeur de ces lieux s'est détachée de la symbolique religieuse qui caractérisa les débuts du mouvement de conservation pour devenir plutôt un refuge à la population urbanisée et tendue qui désire expérimenter les plaisirs et la détente qu'offre le *wilderness*. Cependant, l'accessibilité s'est faite au détriment de l'expérience. C'est pourquoi cet essai (projet) prône un retour à cette présence calme et minimale qui met l'accent sur le paysage. Les explorations formelles préliminaires abordent ces enjeux. (Figure 3).



Figure 3 Explorations préliminaire (par l'auteur)

1.2 Le touriste nature.

How to admit all the visitors who wish to come without them destroying the very thing they value?

Spirm 1996 p. 94

Les objectifs qui sont à la base de la création des parcs de conservation sont dichotomiques : conserver un patrimoine naturel intact tout en le rendant physiquement accessible aux visiteurs. Dès lors, l'absence de positionnement clair par rapport à l'équilibre entre ces deux besoins peut résulter en l'aménagement inapproprié d'un espace naturel protégé et ainsi aller à l'encontre de la mission de conservation. De surcroît, les aspirations de ces visiteurs sont diverses, car l'expérience qui s'adressait autrefois aux visiteurs courageux est devenue une activité sécuritaire, amusante et stimulante visuellement, attirant ainsi des gens aux aspirations différentes. Historiquement, la commercialisation des parcs nationaux débuta à la fin du 19^e siècle aux États-Unis. De lors, ce mouvement nécessita la participation des architectes pour concevoir l'hébergement nécessaire pour abriter ces nouveaux consommateurs de paysages. *L'Old Faithful Inn* construit en 1903-1904 par l'architecte Robert Reamer dans le parc Yosemite, est l'un des premiers précédents d'envergure qui met en relation l'architecture et la société dans les parcs de conservation (figure 4). L'architecte intégra les commodités modernes, telles l'électricité et l'eau chaude, tout en installant un parement rustique sur des fondations en béton et une charpente en bois ordinaire. Le design de l'hôtel avait pour objectif d'attirer la classe bourgeoise en quête d'expérience de détente en nature, et ce fut un succès. (Macy et Bonnemaïson 2003, p.80-92)

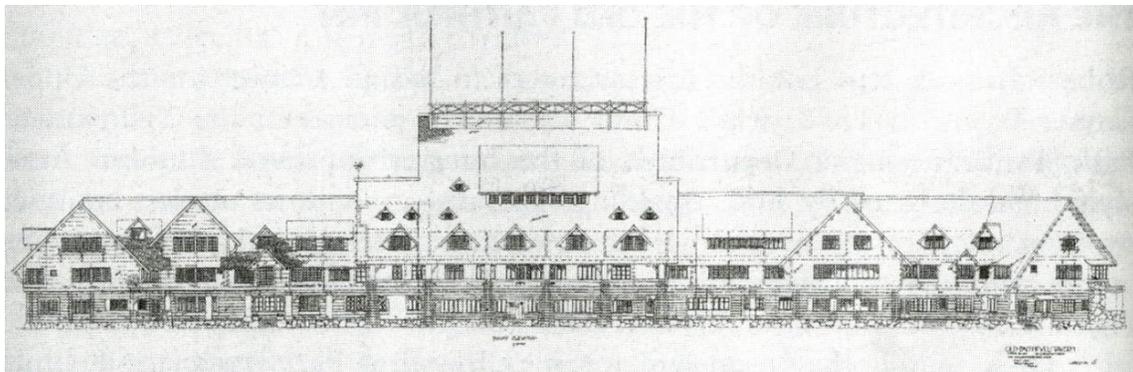


Figure 4 Élévation de l'Old Faithful Inn. (Macy et Bonnemaïson 2003, p.80)

Cette conception mercantile du paysage sauvage semble encore influencer la gestion des parcs aujourd'hui. Le Chalet EXP (Figure 5), dernier modèle d'hébergement offert par la SÉPAQ, attire des visiteurs dont les intentions sont relativement semblables à ceux qui résidaient dans l'Old Faithful Inn. Pourtant, ces constructions confortables ont peu à voir avec l'expérience de la nature axée sur la contemplation et

l'expérience du lieu sauvage. Le présent essai (projet) se positionne donc différemment en optant pour un retour à l'essentiel : il vise la valorisation du lieu pour ses composantes uniques. Ainsi, cette stratégie permet de repenser l'intervention générique que la Sépaq utilise dans l'ensemble de ces parcs. Effectivement, les installations actuelles sont presque exactement les mêmes dans chacun des parcs (figure 5). L'amateur de plein air qui visite différents parcs au Québec ne peut donc pas associer l'architecture à un parc en particulier, et ainsi avoir l'impression que les paysages et l'environnement se ressemblent. Sommes toutes, cette section soutient que le concept doit être actualisé et adapté à la situation québécoise actuelle et à la spécificité de chacun des parcs.



Figure 5 Installations actuelles dans le parc des Grands-Jardins (sepaq.com)

Chapitre 2 : La relation au lieu

L'intervention bâtie sur un site naturel protégé s'inscrit intimement dans un lieu en tentant d'exprimer son identité propre, de fusionner avec celui-ci. Le geste que pose l'architecte dans ce contexte vient redéfinir un équilibre déjà existant entre la construction vernaculaire, comme la cabane, et l'environnement naturel. Contrairement à l'oiseau qui construit son nid, l'architecte agit consciemment; il bouleverse cet équilibre entre la construction et le site. Pour maîtriser son intervention, l'architecte doit être sensible à la nature du lieu. Cette section a pour but de développer les outils pour comprendre l'environnement dans lequel le projet s'implante et justifier les choix de design en milieu naturel. Le projet considère de pair les aspects esthétiques et écologiques du lieu pour le valoriser et renouveler l'expérience vécue. Les différentes composantes sélectionnées permettent de développer un vocabulaire applicable aux paysages des parcs de conservation. Les thèmes ont été sélectionnés selon leur valeur perceptive relativement impalpable, dans l'optique de développer une nouvelle manière, plus sensible et phénoménologique, de traiter le paysage des parcs de conservation, et ainsi reconsidérer la perception esthétique et culturelle que l'humain entretient avec les paysages sauvages.

2.1 L'esprit du lieu naturel

En référence au *genius loci*, l'esprit du lieu naturel est considéré comme un moyen pour aborder les enjeux sociaux, écologiques et esthétiques du dit lieu. Cette méthode était particulièrement influente au 18^e siècle chez les architectes du paysage en Angleterre. (Thompson 2003) Ces derniers consultaient le génie du lieu. De la sorte, Thompson soutient que le génie du lieu n'est pas un concept purement poétique, mais plutôt une manière rhétorique d'aborder des problèmes pratiques. Le *genius loci* met notamment en garde contre la destruction d'un milieu, en prônant plutôt une intervention sensible. Le *genius loci*, concept provenant de la Rome Antique, a été justement étudié et mis à jour par Norberg-Schluz. Ce dernier donne un sens pratique à la valeur phénoménologique de l'esprit du lieu.

Premièrement, selon Norberg-Schluz, la terre et le ciel sont les éléments de base pour définir l'esprit du lieu naturel. L'équilibre et la relation entre ces deux éléments varient et déterminent le caractère du milieu et l'humain doit le comprendre pour y habiter. Cette étude phénoménologique sensibilise le concepteur à l'importance du lieu, bien que « La compréhension du milieu naturel ne précède donc pas nécessairement la construction. Mais le fait de construire peut constituer un instrument pour cette compréhension. » (Norberg-Schluz 1997, p.52) En d'autres mots, l'expérimentation architecturale peut permettre de capter l'esprit du lieu naturel, d'en saisir les lignes de force et de les exprimer. Cependant, certains éléments ont une symbolique très forte qui peut être réfléchié préalablement. Par exemple, la montagne est un endroit où le ciel et la terre se rencontrent. Constituée de pierres et de roches, elle renvoie l'image d'être indestructible. Dans la

mythologie grecque, le sommet est dédié à Zeus, Dieu suprême symbolisant la puissance. L'intervention doit aborder ces thèmes pour permettre la valorisation de la symbolique du lieu. Dans le même ordre d'idée, le boisé dense près des rivières était consacré au culte d'Artémis, déesse de la chasse. (Norberg-Schluz 1997, p.25) Ces forêts denses évoquent l'anxiété d'un monde sans limites, comme l'exprime Bachelard :

Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression toujours un peu anxieuse qu'on s'enfonce dans un monde sans limites. Bientôt, on ne sait pas où l'on va, on ne sait plus où l'on est.

Gaston Bachelard cité dans Norberg-Schluz 1997, p.25

Bref, à l'image de la mythologie, chaque lieu évoque une architecture différente, en raison de sa nature. Plus concrètement, l'interaction entre les différentes composantes d'un lieu naturel lui confère des caractéristiques et des qualités propres. Des éléments constants, comme le relief, la végétation, la topographie et l'hydrographie, influencent ce caractère. D'autres éléments plus irréguliers, comme la lumière et les saisons, modifient aussi le caractère du lieu. (Norberg-Schluz, p. 34-35) Ces notions influencent la lecture de chaque site, elles offrent les outils et le vocabulaire pour décrire l'esprit propre à chaque lieu naturel concerné par l'intervention.

Finalement, le ciel prend beaucoup d'importance dans un lieu naturel, et il influence son caractère. Quoiqu'il semble être constant, outre les variations climatiques, notre perception du ciel est variable. De fait, lorsque le paysage est dégagé, le ciel est calme et grandiose tandis que dans un milieu forestier dense, il n'est visible qu'en partie et il devient alors plus « intime ». (Norberg-Schluz 1981, p. 42) Ces notions permettent d'envisager une intervention sensible à la présence du ciel dans un lieu, et de comprendre son importance sur la perception d'un environnement.

2.2 L'horizon

La présence de l'horizon fait sentir, chez les poètes et les romanciers, le désir d'infini et la promesse d'ouverture. Fabuleux, il ouvre sur des contrées lointaines que l'imagination s'empresse d'explorer; chimérique, il incline aux rêveries et aux songes.

Flécheux 2009, p. 17

Cette citation évoque merveilleusement bien l'intangibilité et le potentiel du concept d'horizon. Malgré que ce mot soit utilisé couramment, il est rarement défini, et pourtant, il ne concerne pas seulement les poètes. Effectivement, les parcs de conservation permettent aux randonneurs de contempler différents horizons, qui composent parfois la totalité du paysage. Par exemple, le marcheur, face à l'horizon qu'offre le sommet d'une montagne, se transforme inévitablement en contemplateur.

Avant tout, c'est lorsque l'horizon est libre d'obstacles visuels qu'il fascine le plus, quand le regard peut s'étendre aisément jusqu'à cette ligne où le ciel et la terre se rencontrent. L'horizon, pour le randonneur, est constamment mobile. Il monte et descend, s'approche et s'éloigne, se cache et se révèle. (Tiberghien 2001. p. 196-203) Il n'existe pas réellement, pourtant, il a le pouvoir de limiter notre vision. (Flécheux 2009 p.219-221)

Par la suite, dans l'optique d'un projet d'architecture, il est pertinent de s'intéresser au cadrage de l'horizon. En effet, lorsqu'on tente de cadrer une vue par une ouverture, et que l'espace est dégagé, l'horizon devient un des aspects les plus importants de la composition. L'orientation, l'ouverture ou l'obstruction permettent de composer la perception de l'horizon. Flécheux indique, entre autres, que l'horizon peut être mis à nu, c'est-à-dire qu'il devient l'unique ornement visuel de la vue. Par exemple, dans la peinture de Delacroix, l'horizon est très bas, ce qui permet au peintre de mettre en valeur les couleurs du ciel. « [...] *l'horizon devient le support des modulations colorées du ciel* » (Flécheux 2001, p.272) (figure 6). D'autre part, certains artistes font aussi subir des torsions à l'horizon, comme le montre *La Grande Réserve* de Friedrich (figure 7), dans laquelle les collines donnent un effet convexe au paysage. Cet horizon peut engendrer un certain malaise pour l'observateur, car il semble improbable. Finalement, l'horizon prend une autre signification lorsqu'il est partiellement obstrué. Le tableau de Seurat (figure 8) montre un horizon en partie bloqué par un rocher. « *Dans la composition choisie par Seurat, la courbure du pic légèrement suspendue au-dessus de l'horizon permet à l'œil de remonter jusqu'au ciel et au cadre.* » (Flécheux 2009, p.275) Le rocher relie en quelque sorte les deux composantes de l'horizon, et offre une lecture plus verticale du paysage. (Flécheux 2009, p. 271-275) Bref, le cadrage et la composition de l'horizon peuvent produire des effets auxquels le concepteur doit être sensible, car ils sont révélateurs.



Figure 6 Eugène Delacroix, *Étude du ciel. Soleil couchant*. 1849. Pastel sur papier gris. Paris, musée du Louvre (fr.wahooart.com/)

Figure 7 Caspar David Friedrich, *La Grande Réserve*, 1830-32. Huile sur toile. Dresde, Gemäldegalerie (www.devoir-de-philosophie.com/)

Figure 8 Georges Seurat, *Le Bec du Hoc, Grandcamp*, 1885. Huile sur toile Londres, Tates Gallery (arts-visuels-elementaire.com/)

On retiendra ici que l'horizon est central dans la composition du paysage. Tenant compte de sa mobilité, en raison du mouvement de l'observateur, l'intervention construite permet de le fixer un moment, et d'en révéler les subtilités pour une plus grande appréciation du paysage naturel.

2.3 L'analyse du paysage

Tel la « machine du monde », le paysage a « pour ainsi dire son centre partout et sa circonférence nulle part ». (Nicolas de Cues, cité dans Tiberghien 2001, p. 15)

Le paysage est un concept complexe, où la phénoménologie, la géographie, la culture, l'histoire et l'art se rencontrent. Il existe différentes manières de l'aborder. Pour pouvoir établir des relations entre la réalité matérielle et l'image mentale du paysage, l'approche dialectique semble être la plus appropriée. Cette approche consiste en la juxtaposition du paysage réel (objectif et universel) et du paysage image (subjectif et personnel), pour définir le paysage perçu (Avocat 1984, p.13-14). L'analyse du paysage ne consiste pas en sa définition, mais elle sert plutôt à dégager ses lignes de force, ses éléments les plus significatifs, qu'ils soient réels ou imaginaires. Le concept du paysage s'aborde selon quatre phases : l'approche sensorielle, l'analyse des caractères du paysage, par ses composantes socio-économiques et par ses composantes naturelles. (Avocat 1984, p.13-15) Cette approche peut sembler très analytique et quantitative, mais elle permet tout de même de concrètement aborder un thème intangible. Pour le présent travail, l'approche sensorielle est celle qui rassemble le plus d'informations concernant les objectifs des interventions envisagées en milieu naturel. Elle représente l'approche la plus globale au paysage, principalement axée sur la perception des sens. Certes, cette approche est très subjective, mais elle permet justement d'appuyer un jugement de valeur par rapport à l'esthétique du paysage.

Le paysage est un phénomène de mise en espace d'une histoire singulière. Dans cet espace toutes les échelles du temps passé se manifestent spatialement au présent, du passé géologique le plus reculé (par exemple les rochers précambriens qui affleurent sur les rives du lac) aux événements les plus actuels (par exemple la pluie qui tombe en ce moment).

Augustin Berque 1996, p.106

De plus, le temps rythme le paysage par des changements plus immédiats, comme la température ou l'heure du jour. De fait, le marcheur est particulièrement sensible à ces transformations. La tombée de la nuit, le lever et coucher de soleil, la couverture nuageuse variable, la neige et la pluie influencent grandement le marcheur/contemplateur. Cela fait partie de l'expérience de la nature et de ses phénomènes. Le temps ne modifie pas complètement la nature d'un lieu, mais il en modifie le caractère, et l'intervention en nature doit prendre en compte et mettre à profit ces fluctuations pour valoriser l'expérience vécue par le visiteur. (Norberg-Schulz 1997, p.32)

L'instabilité générale est accentuée par le contraste des saisons et par la fréquence des variations atmosphériques. On peut donc dire que le paysage nordique est caractérisé par une multitude indéfinie de lieux différents.

Norberg-Schluz 1997, p. 42

Les composantes du lieu présentées dans cette section s'entrecroisent. Ensemble, l'esprit du lieu et l'analyse du paysage permettent d'aborder le lieu naturel par ses phénomènes relativement intangibles. C'est précisément sur ces aspects que le présent essai (projet) mise pour renouveler l'expérience et transformer le touriste nature en contemplateur, par l'intervention architecturale minimale et sensible.

Chapitre 3 : L'intervention

L'objectif de l'intervention en milieu naturel n'est pas de modifier la nature, mais plutôt de la révéler. Les composantes du lieu étudiées dans la section précédente identifient des phénomènes qui pourraient être dévoilés. D'une part, l'intervention peut avoir un rôle utilitaire, servant à abriter, protéger, informer, préparer le visiteur. D'autre part, elle peut agir comme catalyseur de l'expérience. La présente section explore différents thèmes qui abordent cette relation entre l'installation et la nature. D'un côté, le *land art*, mouvement artistique contemporain, met en relation l'art et la nature. Ensuite, le concept de la cabane, inspiré par la lecture de *Walden*, met en lumière la valeur poétique de l'abri temporaire isolé. Finalement, la microarchitecture permet d'explorer les possibilités qu'offrent les nouvelles technologies pour construire de petites structures. Dans tous les cas, ces différents thèmes permettent de réfléchir l'intervention dans un parc de conservation pour prodiguer au visiteur un séjour transcendant en forêt.

3.1 Land art

Telles qu'abordées dans la section précédente, les composantes du lieu peuvent sembler intangibles et évasives, et c'est justement dans ce contexte que l'intervention de l'artiste prend son sens. Comme l'indique Tiberghien (2001), des artistes ont décidé d'intervenir dans la nature depuis les années soixante, et d'en exploiter les possibilités plastiques. Leur but n'était pas de contrôler l'esthétique de la nature, mais plutôt « d'y rechercher une expérience qui la laisse subsister dans son intégrité ». (Tiberghien 2001. p.7) Ils cherchaient en quelque sorte à redéfinir le rapport entre l'objet et le spectateur, et conséquemment, entre l'humain et son environnement. Les objectifs de ce mouvement artistique s'accordent avec les ambitions de l'intervention en milieu sauvage, même si celle-ci est en quelque sorte pratique et fonctionnelle. Cette section servira donc à analyser quelques interventions pour comprendre comment la nature peut être révélée par l'intervention artistique.

Premièrement, l'œuvre de Mary Miss, *Untitled*, construite en 1973, aborde le thème de l'horizon et sa mobilité. En effet, les horizons semblent s'emboîter. Cette installation est en fait « une sorte de machine visuelle à produire du relief dans un viseur qui, s'il était unique, aurait plutôt tendance à aplatir le paysage. » (Tiberghien 2001, p. 201) Cette installation permet de mieux comprendre comment un geste simple peut attirer l'attention sur un aspect intangible d'un lieu. Dans ce cas-ci, c'est notre perception du paysage qui est interpellé, car elle varie considérablement selon notre position. La mobilité de l'horizon et les lisières du paysage sont valorisées.

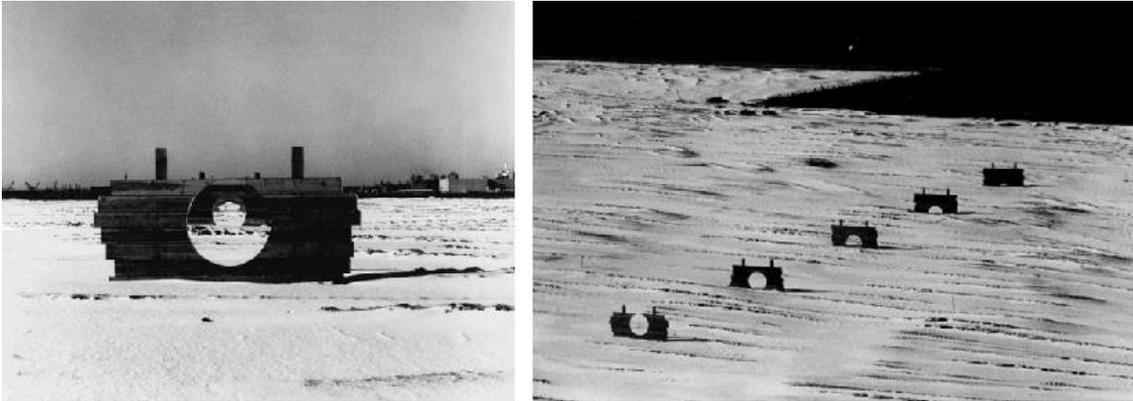


Figure 9 Untitled à Battle Park Landfill, 1973, par Mary Miss (www.marymiss.com/)

D'autre part, l'expérience de la forêt a elle aussi inspiré plusieurs sculpteurs anglais du *Land Art*. En étroite relation avec leur environnement, les sculptures de Richard Harris étaient habitables. (Tiberghien 2001, p. 105) Ces œuvres démontrent comment le paysage peut être interprété de manière sensible dépendamment de l'interaction et la mobilité du spectateur. (Voir figure 6)

Hollow Spruce agit comme un filtre à travers lequel on peut refaire l'expérience de la lumière, du son, de la couleur et de l'espace que procure ce type de sapin très dense.

Richard Harris 1988 cité dans Tiberghien 2001, p.104



Figure 10 Hollow Spruce, Forêt de Grizedale, 1989 par Richard Harris, (www.artonfile.com/)

D'autres artistes de *Land Art* se sont notamment intéressés au concept de cabane comme principe de sculpture. Ils ont, en quelque sorte, réinterprété des concepts architecturaux, sans les copier. Pour l'artiste Michael Singer, la cabane prend une forme complètement détachée de l'image architecturale. (Voir figure 7)

En fait, la cabane ici est réduite à ses éléments les plus simples, avec et sans murs, suspendus entre le ciel et la terre, l'effet étant encore plus puissant quand elle se reflète dans un miroir d'eau. [...] l'œil en effet semble s'approcher « à l'aveugle » comme par petites touches de cet objet qu'il découvre et qui déploie du même coup le paysage.

Tiberghien 2001, p. 138



Figure 11 First Gate Ritual Series 4/79. Miami River, Ohio. 1979 par Michael Singer (www.ac-grenoble.fr)

Le *land art* met en lumière différentes approches par rapport à l'intervention en milieu naturel. Les thèmes retenus concernent l'horizon et les lisières, la mobilité et les sens, et la dématérialisation de concepts

architecturaux comme la cabane. De surcroît, cette dernière possède une symbolique très forte par rapport au séjour en milieu naturel.

3.2 La cabane

De la cabane primitive de Vitruve jusqu'aux *shacks* québécois, l'humain construit ces espaces minimaux pour séjourner en forêt. Lieu d'érmitage par excellence, les cabanes sont fortement ancrées dans l'imaginaire collectif. Elles sont des lieux de rêverie, d'isolement, de méditation et de ressourcement. Elles nous intéressent dès le plus jeune âge, lorsque nous rêvons d'occuper la cime des arbres. Elles pénètrent la nature et le paysage en douceur, participant ainsi à sa beauté. Les cabanes se déposent fragilement dans ces environnements, de manière instable, sans fondation. (Tiberghien, 2005 : p. 38) En effet, la cabane est un symbole exemplaire du mariage entre l'humain, la nature et la construction. Tenant compte du besoin que l'on ressent de se rapprocher de nos origines primitives, cette typologie permet un retour aux fondements du séjour en nature. La présente section s'attarde donc principalement à la valeur poétique et imaginaire de la cabane.

La cabane est un lieu précaire, éphémère et poétique, de petites dimensions, qui réalise une fusion avec la nature. Elle est proche du nid coincé dans la fourche d'un arbre ou dans une falaise dominant la mer.

Marie-France Boyer 1993, p. 8

Fondamentalement, la cabane n'est pas le produit d'une démarche architecturale, car elle est auto construite. La lecture de *Walden*, écrit par Thoreau, nuance en effet le rôle de l'architecte. Premièrement, Thoreau souligne que sa cabane aurait bénéficié d'un design plus réfléchi par rapport à la position de ses éléments, mais poursuit en critiquant l'architecture ornementale (pensons ici à *l'Old Faithful Inn*, de Reamer présenté précédemment).

Les ornements d'architecture, pour une large part, sont littéralement creux, et c'est sans dommage pour l'essentiel qu'un coup de vent de septembre les enlèverait, telles des plumes d'emprunt.

Thoreau 1990, p. 48

De sorte, on peut comprendre que l'intervention minimale, traitant de l'essentiel, s'inscrit dans l'esprit des cabanes. D'autre part, il est important de souligner que la cabane n'est pas une petite maison, car cette dernière est enracinée dans son contexte, avec stabilité, tandis que la cabane ne saurait résister à une tempête. (Tiberghien 2005, p. 37-42). De plus, les seuils ne sont pas considérés de la même manière.

Tiberghien aborde justement le thème du seuil physique et imaginaire de la cabane. Contrairement à la maison, la limite entre l'extérieur et l'intérieur n'a pas d'importance dans une cabane.

La cabane étant dans la nature, la nature devient d'une certaine façon la cabane; elle en étend indéfiniment l'espace comme le bateau sur la mer élargit l'horizon du voyageur à mesure qu'il se déplace.

Tiberghien 2005, p. 34

Cet enlacement entre la cabane et la nature est complet. De fait, la relation intérieur-extérieur n'est pas non plus définie par les ouvertures, les espaces semi-extérieurs et les transitions telles qu'abordées conventionnellement en architecture, mais plutôt par l'expérience et le sentiment ressentis. La fragilité de la cabane enrichit cette relation entre l'extérieur et l'intérieur. Les bruits, les odeurs ou le mouvement de la structure que l'on ressent à l'intérieur intensifient ce sentiment de proximité avec la nature. Ces observations conscientisent l'architecte qui prétend construire des cabanes.

D'ailleurs, ces dernières sont inscrites culturellement en Amérique du Nord, elles représentent même un idéal à l'étranger, tel que le chante Line Renaud, artiste française, dans la chanson Ma Cabane au Canada :

Ma cabane au Canada
Est blottie au fond des bois
On y voit des écureuils
Sur le seuil
Si la porte n'a pas de clé
C'est qu'il n'y a rien à voler
Sous le toit de ma cabane au Canada

Bref, la cabane est fortement ancrée dans l'imaginaire collectif. Généralement auto construite, elle n'implique pas l'architecte. Celui-ci peut tout de même s'en inspirer pour construire dans un cadre naturel, comme l'on fait certains artistes du *land art*, mais doit s'en détacher pour ne pas brouiller l'image réelle de la cabane, qui est autoconstruite et personnalisée. Plusieurs architectes et designers misent sur une architecture compacte et minimaliste pour traiter de ces enjeux et mettre en valeur la nature par de petites constructions. Ces dernières permettent de laisser une trace minimum dans l'environnement et « [...] *aspirent à une certaine compacité pour sublimer la perception de l'environnement* [...] ». (Richardson 2001, p.18)

3.3 Microarchitecture ou petite structure contemporaine

Précurseur du concept de microarchitecture, Richard Horden (2008) souligne que son inspiration provenait, et provient encore aujourd'hui, principalement de la nature. Le climat et les paysages naturels sont des sources d'inspirations pour concevoir ce type de projet. Ils apportent à la microarchitecture des formes et des systèmes, mais aussi une sensibilité par rapport à l'utilisation des ressources et à la conservation des territoires. Cet aspect permet d'imaginer des habitats qui s'adaptent aux environnements sauvages, inspirés par la faune et la flore du lieu, à l'image des cabanes traditionnelles.

En effet, la cabane de Thoreau était, sur certains aspects, de la microarchitecture. Par contre, la microarchitecture fait aujourd'hui référence aux technologies, à l'industrie et à l'habitat du futur. De fait, ces espaces minimums font l'objet d'explorations futuristes qui étudient les nouvelles possibilités spatiales et techniques offertes par les avancements technologiques. Prônant tout de même un retour à l'essentiel, la microarchitecture a comme objectif d'optimiser la relation entre la forme et la fonction. Les trois exemples suivants illustrent cet enjeu. La cabane de Thoreau représente la cabane vernaculaire américaine, tandis que le Micro Compact Home, sa réincarnation contemporaine, et le Polar Lab, celle du futur.



Figure 12 Reproduction de la cabane de Thoreau (blogs.dickinson.edu/)

Figure 13 Micro Compact Home par Richard Horden (www.microcompacthome.com/)

Figure 14 Polar Lab, par Horden design team. 2006. (www.hcla.co.uk/)

Cette dichotomie, entre la cabane de l'ermite et la structure futuriste, pousse le questionnement par rapport à la place des technologies dans la nature. La compréhension de l'essentiel lors d'un séjour en forêt permet de justifier la présence ou non de technologies. L'humain en quête d'expérience primitive, tel qu'identifié dans la section *Représentations v perceptions*, ne trouvera pas satisfaction dans l'utilisation d'un four micro-ondes lors de son séjour en randonnée, par exemple.

Habiter une cabane, c'est n'avoir aucun lien avec le monde de la consommation puisqu'une cabane qui se respecte n'a ni eau, ni électricité, son mobilier se bornant à une table, une chaise, un poêle, une bouilloire, un réchaud lilliputien et encore...

Boyer, 1993 : p.8

À l'image de la citation de Marie-France Boyer, le présent essai (projet) se positionne à l'encontre de l'utilisation de la technologie avancée. L'objectif poursuivi est différent des aspirations de la microarchitecture tel que l'équipe d'Horden la conçoit. Les exigences et l'expérience recherchées visent plutôt le confort minimal pour une expérience plus authentique. Comme démontré précédemment, l'intérêt du séjour en forêt est d'effectuer, brièvement, un retour à l'essentiel. Tout de même, certaines petites structures contemporaines abordent différents enjeux propres à l'intervention en milieu naturel. Richardson (2001) classe justement certains (micros) projets selon des thèmes applicables aux enjeux relevés précédemment.

3.3.1. L'Abri pour méditer

Cet abri est axé sur l'expérience d'habiter. C'est un lieu pour y contempler la nature, y trouver le calme et l'inspiration. (Richardson 2001, p.20-23) *Le belvédère de Kielder* par *Softroom* aborde l'intervention comme endroit de méditation et de contemplation.

Tranquillement assis sur le banc installé dans l'édifice, le promeneur bénéficie, à travers une mince fenêtre vitrée, d'une vue panoramique sur le lac. Bien au chaud, protégé par la solide construction du belvédère, il peut s'adonner entièrement à la contemplation du paysage.

Richardson 2001, p. 20-21



Figure 15 Belvédère de Kielder. 2000, Nothumberland par Softroom

Dans le paysage, *l'Étoile du Nord* cherche à mettre en valeur le ciel, l'eau et la forêt, par l'utilisation de surfaces réfléchissantes. Elle ne cherche pas à se camoufler, mais bien à souligner le paysage. (Richardson 2001, p. 21)

3.3.2. L'objet dans le paysage

Sans se soucier d'avoir une fonction particulière, ces installations marquent le paysage pour le mettre en valeur. Près du *land art* et de l'art minimalisme, ce type d'intervention soulève des questions par rapport à la

relation entre l'architecture, l'humain et l'environnement. Dans cette optique, le projet *Fleur du désert*, par *Allied Works Architects*, explore l'interaction entre la perception et le paysage par le jeu des plans, pour que le visiteur puisse mieux apprécier et comprendre le lieu.



Figure 16 Fleur du désert, Columbia River, par Allied Works Architects

Selon le point de vue d'où l'on se situe, le belvédère donne l'impression d'être un espace habitable ou bien semble disparaître dans le paysage qui l'entoure... et crée ainsi des frontières et des ouvertures dans un paysage virtuellement infini.

Richardson 2001, p. 73

En résumé, les différentes interventions permettent d'explorer les possibilités perceptives qu'offrent les paysages. Les limites entre les concepts tendent à être floues, car chacun emprunte à l'autre des thèmes et caractéristiques. Le Land-Art n'est pas seulement un objet, car il est habité et traversé par l'observateur, tandis que la microarchitecture n'est pas seulement habitée, mais aussi perçue en relation avec le paysage. D'un autre côté, la cabane et l'abri autochtone sont régis par des règles très différentes. Par leur nature, ils sont simples et minimaux et pourtant, ils exercent sur l'imaginaire un pouvoir de rêverie. Bref, le croisement de ces précédents permet de développer une sensibilité par rapport à l'intervention. Cette dernière se doit d'être traitée sous ces différents aspects pour qu'elle puisse maximiser l'expérience d'un lieu et stimuler l'imagination du visiteur.

Chapitre 4 : Le projet

4.1 De la théorie au projet

Le cadre théorique soutient qu'une intervention minimale qui s'attarde à l'essentiel permet d'offrir une expérience sensible et renouvelée du séjour en nature. Ainsi, la recherche théorique établit les bases sur lesquelles le projet désire s'établir, en plus de développer un vocabulaire sensible aux éléments intangibles du lieu.

Rappelons ici que la mission concrète du projet est d'améliorer les services actuellement offerts aux visiteurs dans le parc des Grands-Jardins en misant sur l'expérience sensible du paysage. Le projet est une réponse aux dernières entreprises de la SÉPAQ, qui misent sur le confort et l'accessibilité plutôt que sur la nature elle-même pour attirer les visiteurs. Le (sur) aménagement des sentiers, les stationnements, ou le WIFI disponible dans tout le parc sont des freins à l'expérience sensible du paysage dans le parc des Grands-Jardins. C'est pourquoi le présent essai (projet) propose un retour à la théorie, pour développer des options d'aménagement et d'hébergement où la relation entre l'humain, l'architecture et la nature est centrale dans les choix de design.

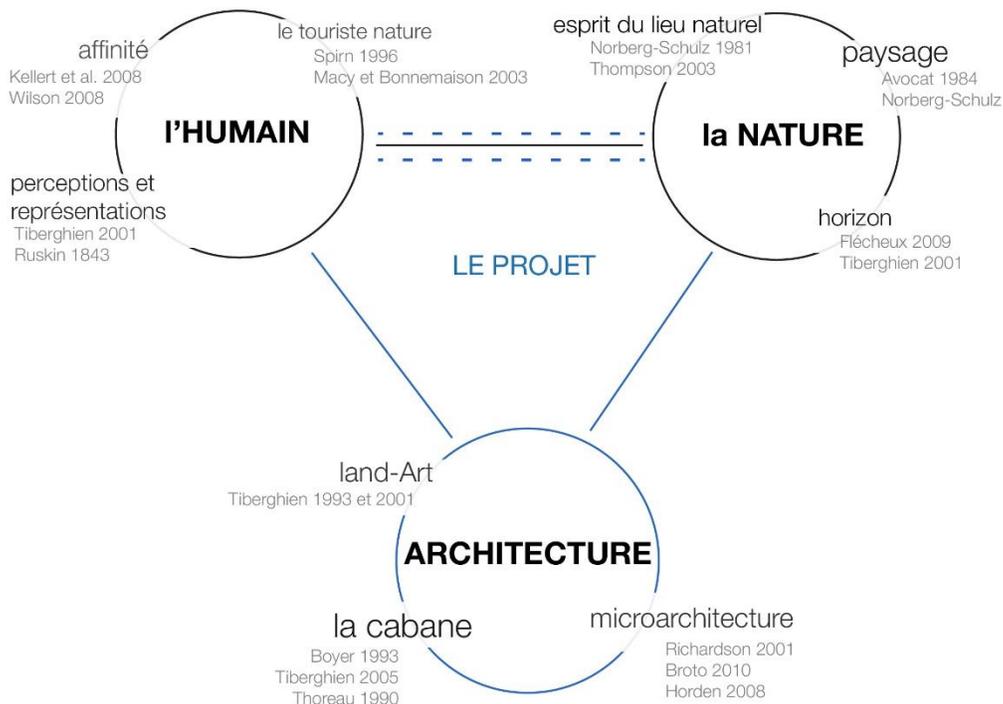


Figure 17 Schémas des concepts théoriques

4.2 Mission, enjeux et programme.

L'objectif de la démarche de recherche-création est double et compl ementaire : habiter les paysages naturels qu eb cois en tenant compte de ses contraintes techniques et mettre en valeur sa beauté par l'architecture. Le projet devra démontrer l'atteinte convaincante des volets techniques et esthétiques.

Les enjeux suivants ont été identifiés comme étant essentiels à l'atteinte des objectifs :

- Le dialogue entre l'humain et la nature par l'architecture, pour permettre une lisibilité claire du projet dans son environnement et de l'environnement dans le projet
- Une architecture à l'image du site, contextuelle et adaptée.
- La conservation du site, pour avoir une empreinte minimale et réversible sur le paysage.
- La légèreté, conceptuelle et constructive, des bâtiments.
- Une tectonique simple et appropriable

Le parc des Grands-Jardins a été sélectionné, car il met en scène des paysages diversifiés et riches qui ont une grande valeur esthétique et naturelle. On y retrouve notamment des milieux forestiers, des lacs, des rivières, mais aussi des falaises, des pessières   lichen et des zones de forêts brul es. L'objectif de recherche étant de mieux comprendre comment l'architecture met en valeur le paysage naturel, cette diversité permet différentes propositions pour bien exp rimer sur le sujet. Pour ce faire, une approche dynamique est appliquée pour réinvestir le territoire des Grands-Jardins (figure 18).

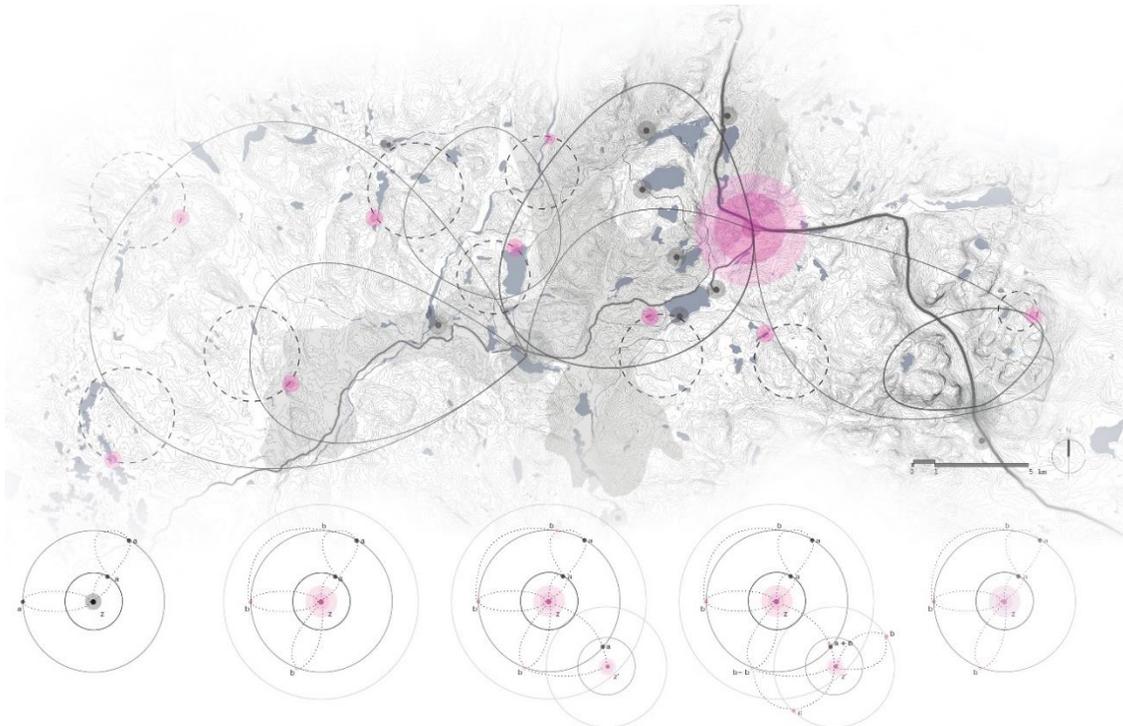


Figure 18 Carte conceptuelle de l'implantation au parc des Grands-Jardins (par l'auteur)

La zone grisée représente les paysages où les feux de forêt ont laissé leur trace. Elle correspond à environ 30% du territoire du parc. La couleur rose indique le potentiel d'intervention tandis que les points noirs désignent les infrastructures déjà présentes.

Plus concrètement, le programme consiste en l'établissement d'un noyau fort, qui comprend un pavillon d'accueil et un atelier de fabrication pour les micros hébergements. Ce noyau rend le tout possible, il attache les morceaux et permet au parc d'être autonome et dynamique par rapport à son développement. Le visiteur profite de la proximité de ces deux cellules programmatiques, en bonifiant son expérience en nature de la compréhension globale de l'intervention dans le parc. Ce nouveau pavillon est inspiré du principe d'économusée, où le public peut rencontrer les artisans qui conçoivent, réparent, entreposent et construisent les Abris Nature. La deuxième phase du projet est la proposition de trois de ces micros hébergements. Cette étape a pour objectif de confirmer l'hypothèse étudiée dans le présent essai, qui s'attarde à l'essentiel et au minimal, pour habiter et révéler les paysages mystérieux du parc des Grands-Jardins.

4.3 Le pavillon d'accueil

L'étude cartographique et les visites préliminaires du parc des Grands-Jardins ont permis d'identifier le lieu idéal pour établir un nouveau pavillon d'accueil / atelier. L'objectif premier était de trouver un site à proximité du croisement de la route 381 et le chemin du Lac Ste-Anne. Ce dernier n'est praticable que quelques mois par année, nécessitant donc que le pavillon soit relativement près de la route 381. Par la suite, la présence de territoire dense en conifères et d'espaces ravagés par les feux est inspirante. Le pavillon devient donc une interface aux paysages typiques des Grands-Jardins, et met en scène, à grande échelle, le potentiel du parc.

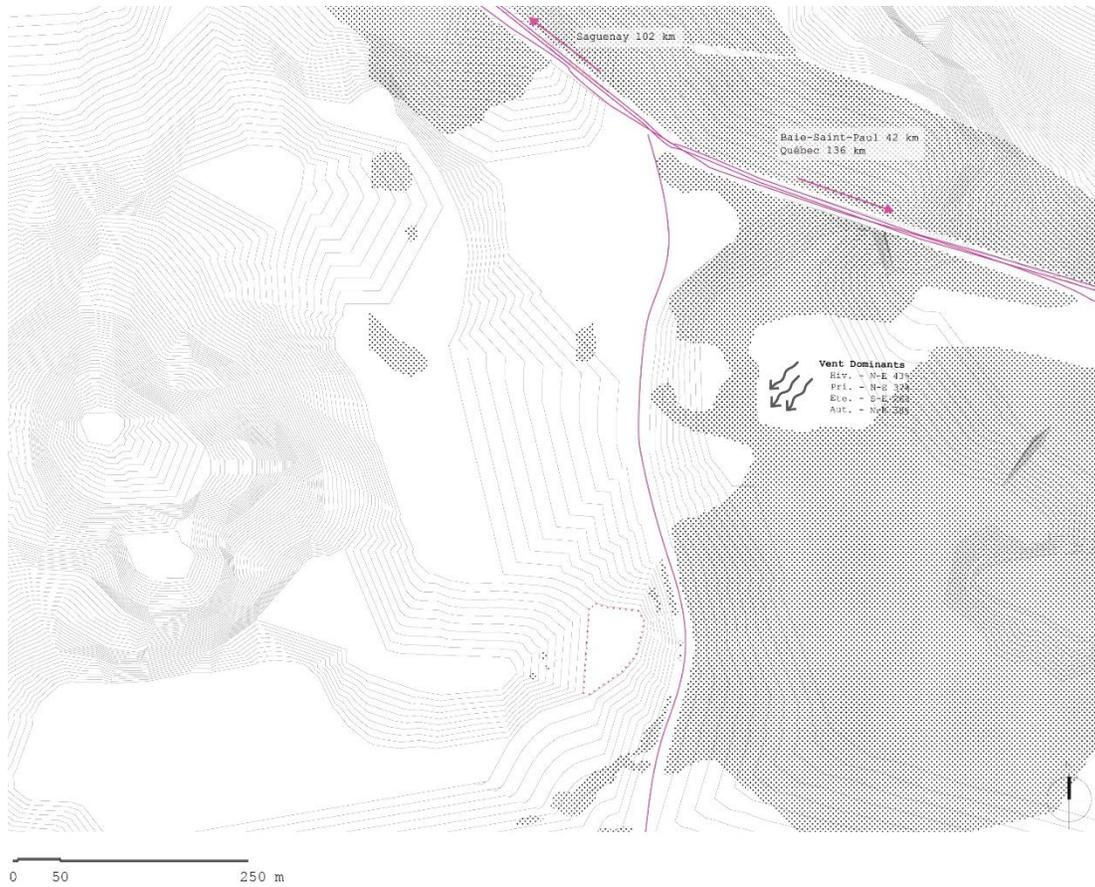


Figure 19 Plan de situation préliminaire (par l'auteur)

Sur place, une colline se démarque par sa forme invitante, sa topographie et son positionnement (figure 19). De plus, ce site semble avoir été nivelé pour accueillir le projet. Son niveau (+15 m) par rapport à la route permet de dégager des vues sur les paysages ravagés, sur la forêt dense et en direction des randonnées.



Figure 20 Relevée photographique du site (par l'auteur)

Les photos montrent clairement la direction et l'intensité du vent qui sculpte la forme de la neige (figure 20). De fait, les vents dominants proviennent, durant les saisons froides, du Nord-Est (MDDEP) et influencent directement la forme de l'implantation. L'objectif est de créer un milieu extérieur protégé au centre du projet (figure 21).



Figure 21 Plan d'implantation, avec ses parcours

La voiture est laissée à l'écart et le visiteur approche le bâtiment à pied. Le parcours est compressé pour ensuite s'ouvrir vers les paysages et les possibilités. De par ses différents flux, le projet s'attache au territoire.

À partir du stationnement, une passerelle en bois dirige le visiteur vers l'interstice. L'intention est de générer une porte, de l'extérieur urbain à l'extérieur naturel. De ce point de vue (figure 22) le bâtiment tourne le dos au stationnement, au Nord et aux vents. Ainsi, la neige peut s'exprimer en collant sur cette façade relativement opaque, et créer des motifs qui recouvrent le parement en bois.



Figure 22 Vue à partir du stationnement (par l'auteur)

Le projet est composé de deux bras aux programmes différents (figure 23). À l'Est, les fonctions liées au pavillon d'accueil sont regroupées tandis les espaces ateliers sont disposés au Nord. La forme du plan épouse la topographie du site. Les bras sont allongés pour bien définir et englober l'espace extérieur. Le bâtiment s'ouvre au paysage vers le Sud.



Figure 23 Niveau 1 et niveau mezzanine (par l'auteur)

L'objectif conceptuel est de créer un bâtiment léger, qui semble s'être positionné naturellement sur le site. Pour ce faire, le bâtiment est soutenu en totalité par des pilotis. Les éléments sont multipliés pour obtenir une structure mince et légère. De surcroît, les éléments sont exposés, pour que le visiteur puisse ressentir cette légèreté et cette adaptation de la tectonique par rapport au territoire.

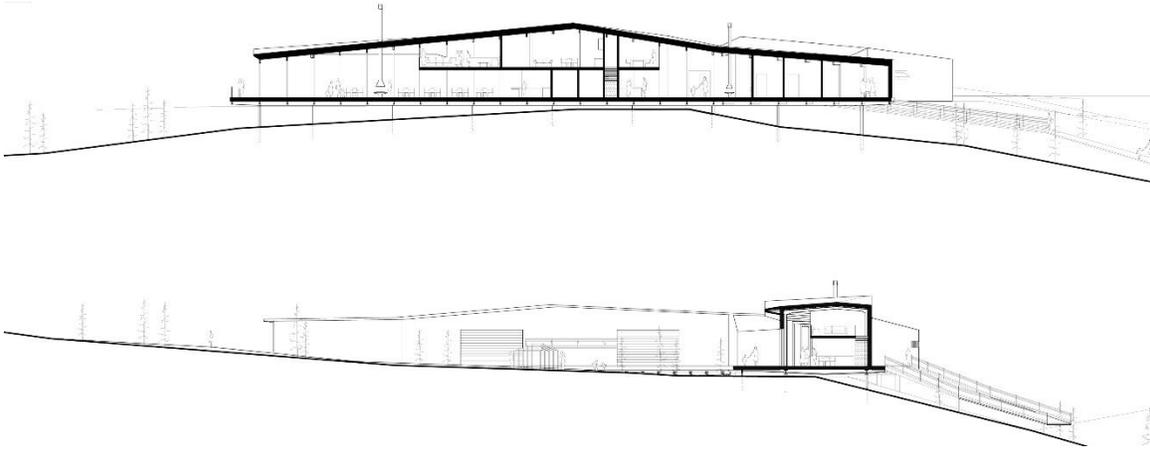


Figure 24 Coupes (par l'auteur)

Plus concrètement, le bâtiment est déposé sur des pieds et une base en acier. Cette structure est visible de l'extérieur, tel le ventre du bâtiment. D'autre part, des cadres en bois lamellé-collé structurent les espaces intérieurs. Inspirées des arrêtes d'un poisson, ces membrures sont fines et élancés, s'adaptant à la forme du bâtiment. Les assemblages sont minimalistes pour obtenir un aspect, somme toute, épuré. L'axonométrie (figure 25) image cette superposition de systèmes, où chacun est adapté à sa fonction.

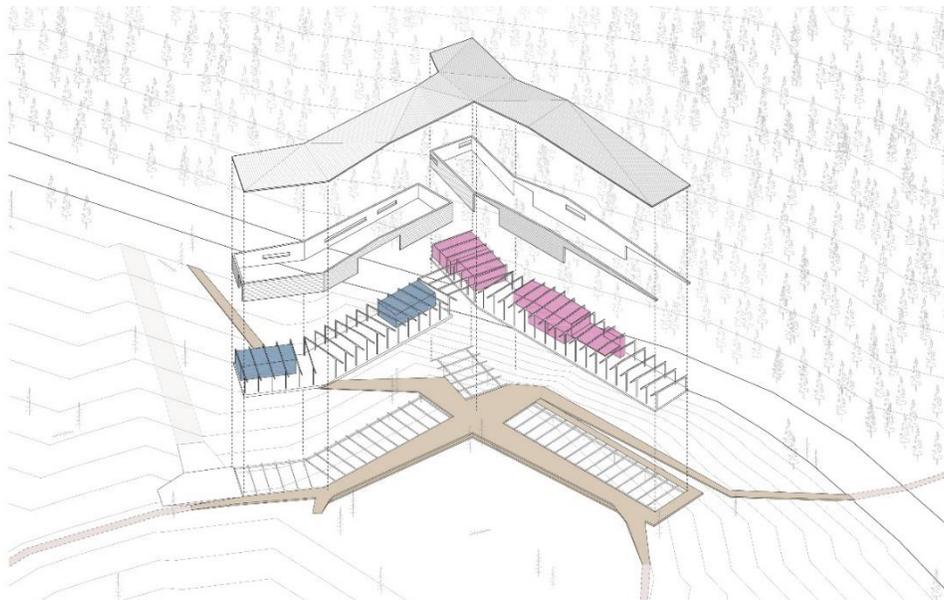


Figure 25 Axonométrie éclatée (par l'auteur)

La structure en bois lamellé-collé organise les espaces intérieurs (figure 26). L'espace central de la salle à manger se veut simple et épuré, où les paysages peuvent s'exprimer. De fait, on retrouve d'un côté les paysages sombres de forêts denses de conifères, et de l'autre, les collines lumineuses, débarrassées de leurs végétations par les feux de forêt. Le foyer est central dans l'espace; il réchauffe et anime la salle de repos. Le parement de plancher est continu pour créer une continuité entre les espaces intérieurs et extérieurs.



Figure 26 Perspective de la salle à manger (par l'auteur)

Comme mentionnée précédemment, la forme du bâtiment permet de créer un espace extérieur protégé des vents froids. Ainsi, des activités peuvent prendre place autour du pavillon. L'atelier peut s'étendre vers l'extérieur, permettant ainsi une forte interaction avec les visiteurs (figure 27). Dans un autre ordre d'idées, le pavillon d'accueil est un lieu de départ, mais aussi une destination. Les groupes scolaires peuvent investir ces lieux, les pêcheurs peuvent s'y retrouver pour comparer leurs trophées et le contemplateur peut y vagabonder, au milieu des paysages.



Figure 27 Perspective de l'espace extérieur (par l'auteur)

4.4 Les Abris Nature

Le projet trouve sa complétude par la proposition de trois prototypes de micros hébergements pouvant être construits dans l'atelier. Pour ce faire, ces derniers se doivent d'être simples et minimaux. Cette simplicité est nécessaire à l'atteinte des objectifs identifiés dans l'essai, c'est-à-dire une expérience authentique en nature, où la relation avec l'extérieur est stimulée avec tous les sens, de par la fragilité de la construction. Les abris proposés offrent le confort de base. Le randonneur qui habite ces abris est averti; s'il fait extrêmement froid, une attention particulière devrait être portée au foyer, par exemple. Ce type d'hébergement est complémentaire à ce qu'offre actuellement le parc des Grands-Jardins.

L'objectif en proposant trois hébergements différents est de montrer comment une tectonique simple peut s'adapter à des paysages complètement différents. Par la suite, une extrapolation est possible, selon l'inspiration des concepteurs. Toutefois, ces trois abris nature pourraient être le premier contrat de l'atelier. De petites dimensions, ils sont faciles à transporter et à construire. De plus, ils sont inspirés par la tectonique du centre qui est légère et adaptée. Le randonneur y trouve donc un espace calme et isolé, à l'image de l'ermitage en forêt. Les abris sont établis sur des bases solides qui s'adaptent à leur site. De surcroît, les trois Abris Nature sont inspirés par des images artistiques ou scientifiques. Ainsi, l'abstraction de ces concepts permet de développer des abris évocateurs du lieu (figure 28).

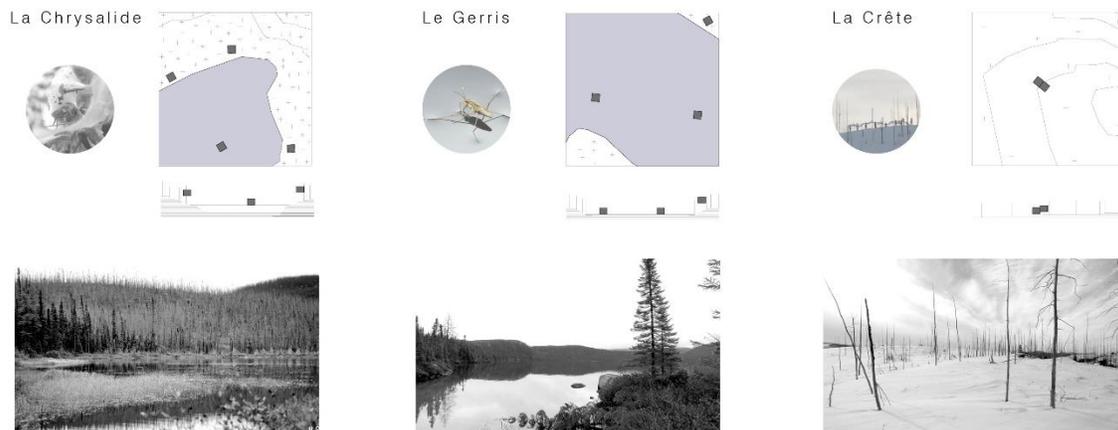


Figure 28 Concepts des Abris Nature (Chrysalide : ministry-of-information.co.uk | Gerris: content.time.com) | La crête : pthibault.com/blogue)

4.4.1. Le Chrysalide

Cet abri s'inspire du nid et de la cabane dans les arbres. Il s'élève de l'obscurité de la forêt, autour du *Lac à la Grosse Tête*, pour permettre aux visiteurs de contempler le lieu différemment. Ce site évoque des thèmes reliés au mystère et à l'imaginaire de la forêt. Il offre un cadre intime pour la contemplation du paysage. De plus, il présente un paysage très répandu dans les milieux naturels québécois : la forêt dense de conifères et le lac.

Dans les arbres, l'homme se déplace d'une façon inhabituelle, il se hisse, s'accroche, se suspend, se glisse, s'enroule, se cale, se perche. Dans sa cabane, il reprend une posture plus commune, il retrouve l'horizontalité du plancher, si précaire soit-il, mais il sait que sous ses pieds des lignes végétales en dispersent les points d'appui. Au milieu de l'air, il est comme sur l'eau : isolé par ce qui l'entoure, relié à la terre par un milieu hétérogène qui rend son corps étranger aux mouvements qu'il connaît ordinairement.

Tiberghien 2005, p.56

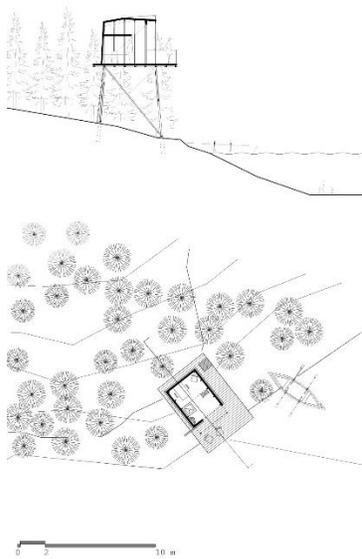


Figure 29 Abri Nature : La Chrysalide (par l'auteur)

4.4.2. Le Gerris

Lieu de dérive et d'isolement, le Gerris flotte sur le Lac Pointu. La proximité de l'eau stimule grandement les sens et donne l'impression de séjourner sur un bateau. De fait, cet abri est idéal pour pratiquer la pêche, autant en été quant hiver. Le Gerris peut accueillir jusqu'à 4 personnes. On y accède avec une embarcation nautique, augmentant ainsi l'isolement ressenti.

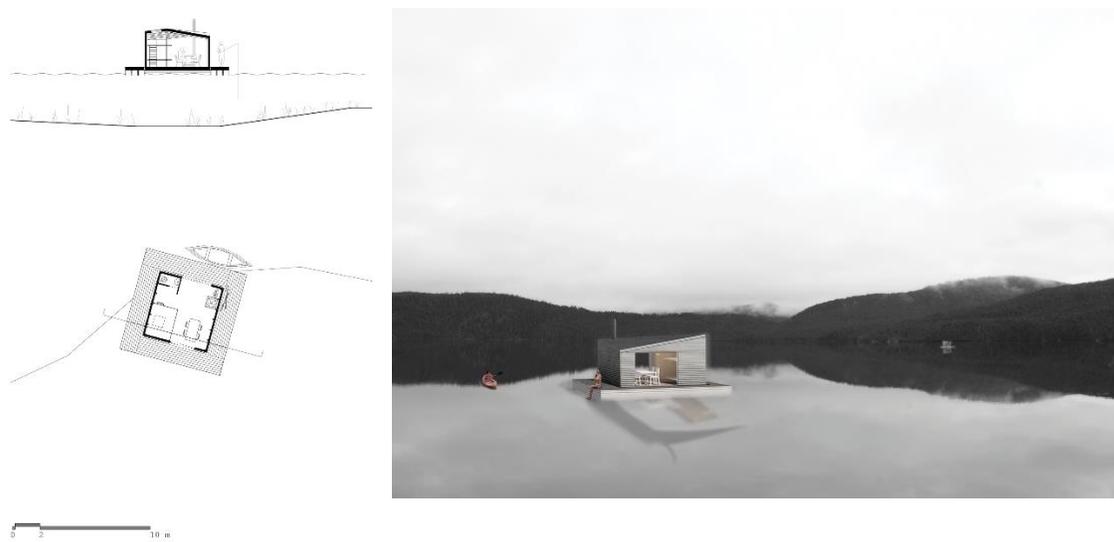


Figure 30 Abri Nature : Le Gerris

4.4.3. La Crête

Ce site est le plus déstabilisant de tous. Il met en scène une forêt brûlée en renouvellement et évoque une ambiance de désolation. Le paysage y est homogène, filtré visuellement par les arbres morts. Bien qu'il soit étranger, ce paysage est des plus intéressants, en raison de son ambiance et sa tranquillité. De plus, la Crête permet d'observer le paysage sur 360°. L'abri est posé sur l'horizon, il épouse la forme de la crête, flottant à travers les minces troncs brûlés.

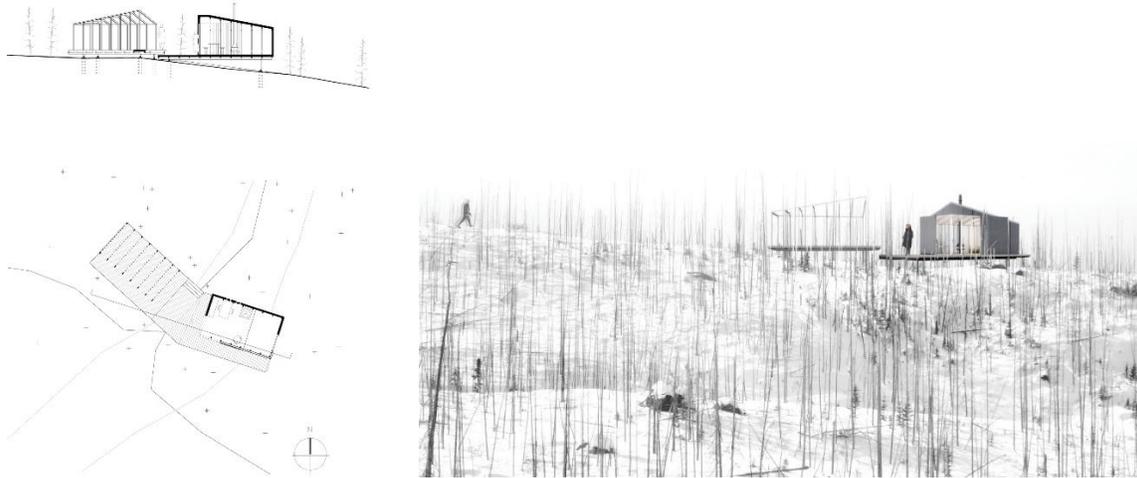


Figure 31 Abri Nature : La Crête

Bref, les Abris Nature, malgré leur simplicité, s'adaptent au paysage du parc des Grands-Jardins. Ils sont fonctionnels et sensibles au lieu. Leur tectonique, modeste, flexible et appropriable, offre une expérience sensible et authentique en nature.

Conclusion et retour critique

La diversité et l'ampleur du paysage sauvage québécois donnent un caractère précieux à notre territoire. Le présent essai (projet) propose de reconsidérer l'intervention pour mettre en valeur notre patrimoine naturel. Plutôt que de miser sur le confort, l'accessibilité et le superflu, cette démarche de recherche création propose une intervention autonome et flexible pour régénérer l'expérience du visiteur dans le parc des Grands-Jardins. Cette proposition est complémentaire aux services actuellement offerts dans le parc. Le nouveau bâtiment d'accueil innove dans sa programmation, en intégrant un atelier de fabrication. Cet atelier permet au projet d'être autonome : les micros hébergements sont construits, réparés, entreposés, adaptés sur place. Ainsi, le projet évolue à différentes vitesses, en se modulant selon les saisons, les besoins des visiteurs, la progression de la nature et les fluctuations du paysage. De sorte, l'intervention est globale, pérenne et dynamique. Elle est cyclique, à l'image de la nature, car le système permet la croissance et la décroissance de l'intervention. Par ailleurs, le cadre théorique a permis de développer une sensibilité par rapport à la démarche, en s'intéressant au rôle de l'intervention, aux composantes du lieu et aux différentes possibilités de réalisations en nature.

La critique finale a permis de confirmer les idées et hypothèses que le projet a, par la suite, concrétisées. La simplicité du projet semble avoir été, d'un côté, appréciée, et de l'autre questionnée. En effet, les Abris Natures sont peu distinctifs, et auraient pu être plus développés. Toutefois, il est convenu que ce sont des prototypes, et qu'ils ne représentent pas l'essence du projet, mais plutôt l'extrapolation du fonctionnement et de la tectonique globale. Le pavillon d'accueil aurait, quant à lui, pu profiter d'un programme un peu plus large, pour lui donner un poids plus grand et ainsi mieux attacher l'ensemble de l'intervention.

En général, le projet aura démontré la compréhension des enjeux de l'intervention en milieu protégé. Le caractère du pavillon d'accueil est définitivement ancré sur son territoire et dans son époque. L'intervention est sensible et autonome en plus d'être fortement attachée à la situation du parc des Grands-Jardins. Cependant, cette démarche pourrait être appliquée sur un autre parc de conservation Québécois, mais le résultat serait vraisemblablement très différent. Ainsi, le projet qui était au départ très générique s'est définitivement ancré dans les composantes d'un lieu déterminé. Il propose donc une solution de remplacement convaincante, appuyé par la théorie, pour le réaménagement global du parc des Grands-Jardins, mais aussi pour un changement d'attitude par rapport au rôle de l'architecture dans ces paysages québécois très précieux.

Bibliographie

Relation entre l'humain et la nature

AVOCAT, Charles. Lire le paysage, lire les paysages : acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983. Saint-Étienne : Centre interdisciplinaire d'étude et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Étienne, 1984. 314 p.

BELL, Paul A. [et al.] Environmental psychology. Fort Worth, TX: Harcourt College Publishers, 2001, 634 p.

BERQUE, Augustin. Être humain sur la terre, Paris : Gallimard, 1996.

HARRISON, Robert. Forêts : Essai sur l'imaginaire occidental. *Traduit de l'anglais par Florence Naugrette.* France: Flammarion, 1992, 395 p.

HIGGS, Eric S. Nature by design: people, natural process, and ecological design. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2003. 341 p.

KAPLAN, R. KAPLAN S. RYAN, R. With People in Mind: Design and Management of Everyday Nature. Washington D.C.: Island Press, 1998, 225 p.

KELLERT, S.R. HEERWAGEN, J. H. MADOR, M. L. Biophilic design: the theory, science, and practice of bringing buildings to life. Hoboken, N.J. : Wiley, 2008, 385 p.

MACY, C. et Bonnemaison, S. Architecture and Nature : creating the American landscape. London; New York: Routledge, 2003.

NASH, Roderick, Wilderness and the American Mind [1967], New Haven, CT: Yale University Press, 3rd edition, 1982.

SPIRN, Anne W. Constructing Nature: The Legacy of Frederick Law Olmsted. Tiré de Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature. New York: W.W. Norton, 1996. 561 p.

Relation entre le paysage et l'objet (architectural ou artistique)

BARRÈS, P. L'expérience du lieu : architecture, paysage, design. Paris : Archibooks, 2008, 123 p.

TIBERGHIEU, Gilles A. Land Art. Paris: edition Carrée, 1993. 312 p.

TIBERGHIEU, Gilles A. Nature, Art, Paysage. Actes sud / École nationale supérieure du paysage / Centre du paysage, 2001, 228 p.

La cabane

BOYER, Marie-France. Le génie des cabanes. Paris : Thames & Hudson, 1993, 111 p.

TIBERGHIEU, Gilles A. 2005. *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses.* Collection Les marches du temps, Paris : Édition le Félin. 157 p.

THOREAU, Henri-David. Walden ou la vie dans les bois. Paris : Gallimard, 1990, 332 p.

Microarchitecture

RICHARDSON, Phyllis (sous la direction de Lucas Dietrich). XS : Grandes idées, Petites structures. Paris : Thames & Hudson SARL, 2002, 223 p.

PAGEAT, Édith-Anne. Art et nouvelles technologies : Pour un recadrage de la subjectivité humaine par rapport à l'idée de paysage. Canada: Canadian Art Review, Vol. 35, No. 1, 2010, pp. 42-53.

BROTO, Eduard. Architecture du Future: Espaces minimums. Barcelone : Éditions Links, 2010, 299 p.

HORDEN, Richard. Micro architecture. London : Thames & Hudson, 2008, 347 p.

Le lieu, le paysage, l'horizon

BETSKY, Aaron. Lignes d'horizon : l'architecture et son site. Paris: Thames & Hudson, 2002, 191 p.

CORBIN, Alain. L'homme dans le paysage. Paris: Textuel, 2001, 190 p.

DEFFONTAINES, J.P. RITTER, J. DEFFONTAINES, B. MICHAUD, D. Petit guide de l'observation du paysage. Paris : Éditions Quae, 2006, 31 p.

FLÉCHEUX, Céline. L'horizon : des traités de perspective au land art. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009. 313 p.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci : paysage, ambiance, architecture; traduction par Odile Seyler. Bruxelles : P. Mardaga, 1997, 213 p.

POULLAUC-G. P., DOMON, G. PAQUETTE, S. Paysages en perspective. Montréal : Presse de l'Université de Montréal, 2005.

THOMPSON, Ian. Constructing Place : Mind and Matter. Edited by Sarah Menin. London ; New York : Routledge, 2003. 330 p.

Infos générales

www.sepaq.com

MDDEP, Direction des réseaux atmosphériques, Statistiques sur les vents, 1977-1989

Annexe 1 : Planches de la présentation finale



Refugium

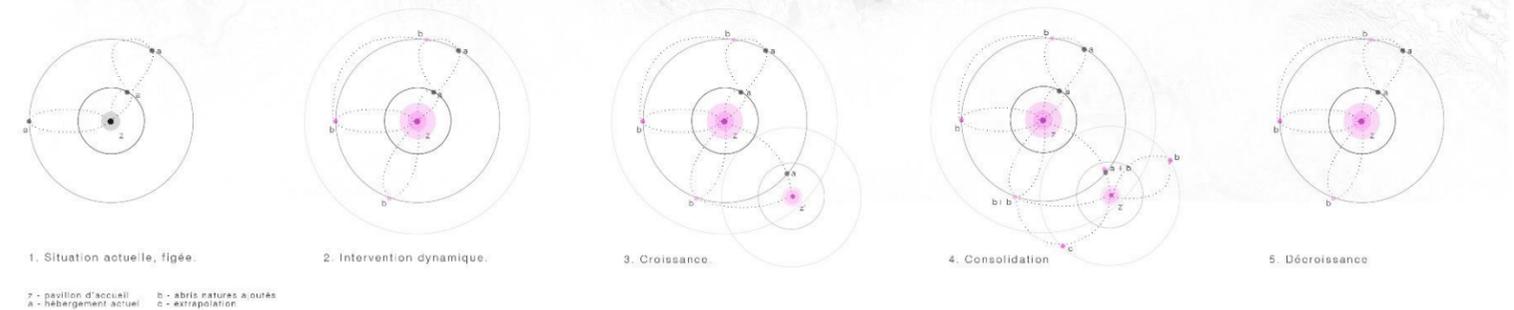
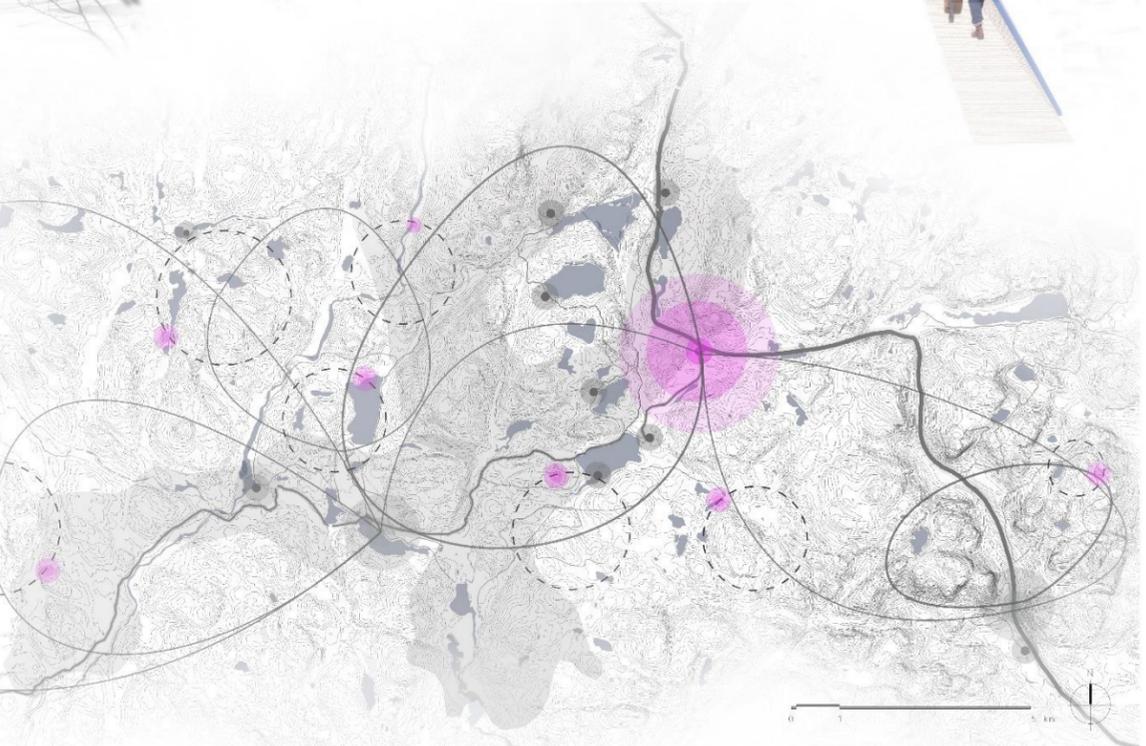
L'intervention flexible et autonome pour la mise en valeur du paysage naturel dans le parc des Grands-Jardins.

Vincent Deslauriers

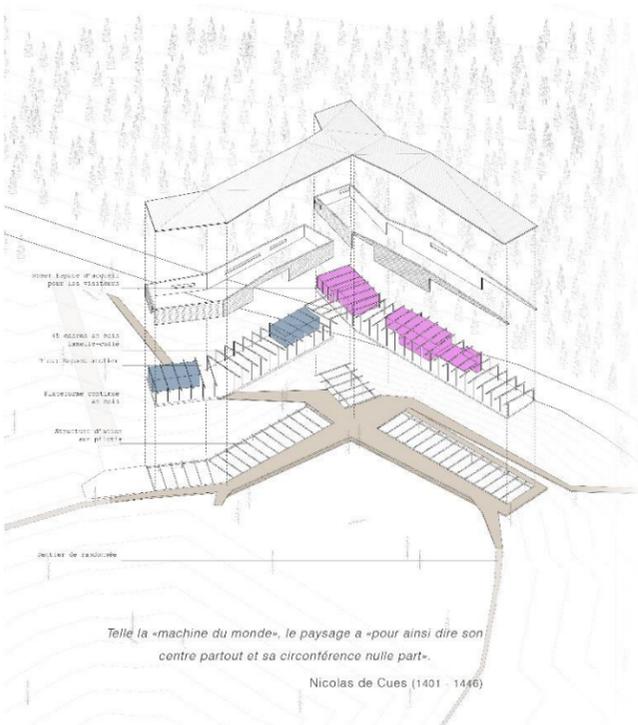
Refugium est une intervention architecturale qui permet d'habiter les paysages mystérieux du Parc des Grands-Jardins. Le projet repense globalement l'action construite et permet de conjuguer deux objectifs dichotomiques, protéger et rendre accessible l'environnement naturel aux visiteurs. La mission est donc de redéfinir l'expérience du randonneur, du stationnement à l'hébergement. De fait, le projet se développe en réaction à l'orientation prise par la Sépaq pour offrir l'accessibilité à tout prix, sans considérer l'expérience vécue à travers l'architecture. *Refugium* soulève des questions par rapport au rôle de l'architecture dans l'environnement naturel pour offrir une expérience plus poétique et sensible du lieu.

Plus concrètement, le projet se compose d'un bâtiment principal au programme double. L'accueil des visiteurs est bonifié d'un espace atelier permettant de construire et entreposer les nouveaux hébergements. *Refugium* désire être flexible et autonome par rapport aux changements. Il s'adapte, se transforme, hiberne, se répare, il habite et permet d'habiter les mystères du Parc des Grands-Jardins de manière dynamique. De fait, les nouvelles propositions d'abris offrent des expériences diversifiées, à l'image des paysages du parc. Les abris sont minimaux, à l'image de la cabane.

Bref, *Refugium* est une réflexion sur la relation entre l'architecture et la nature et sur l'expérience transcendante du séjour en nature.



L'Interface



Chemin du Lac Sainte-Anne



Le Lac pointu



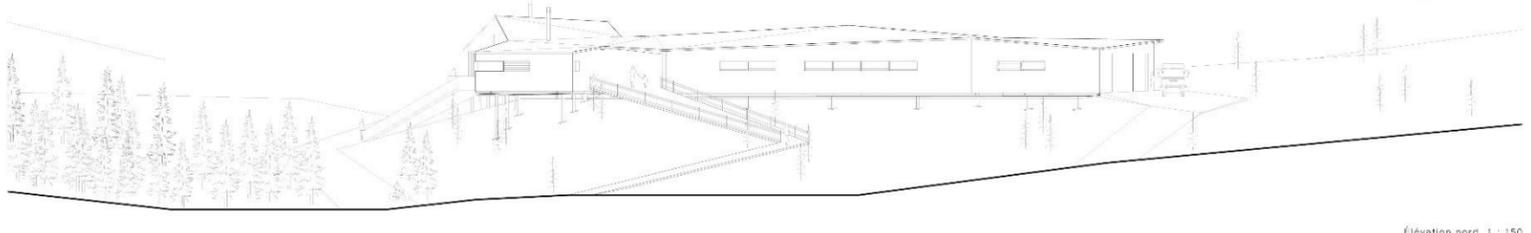
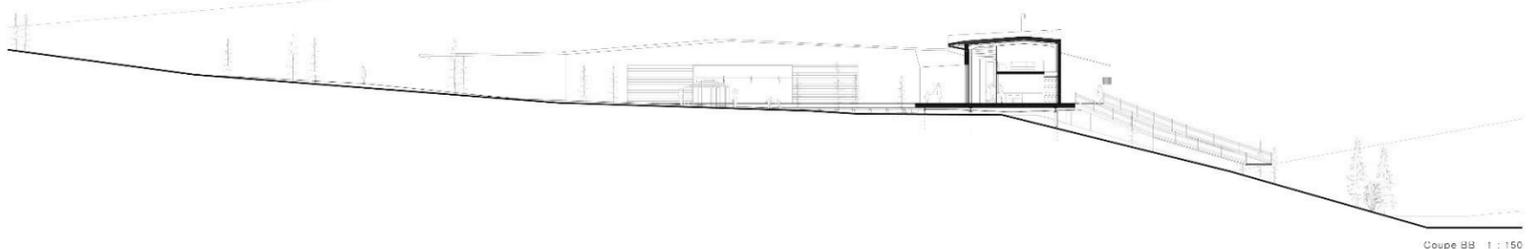
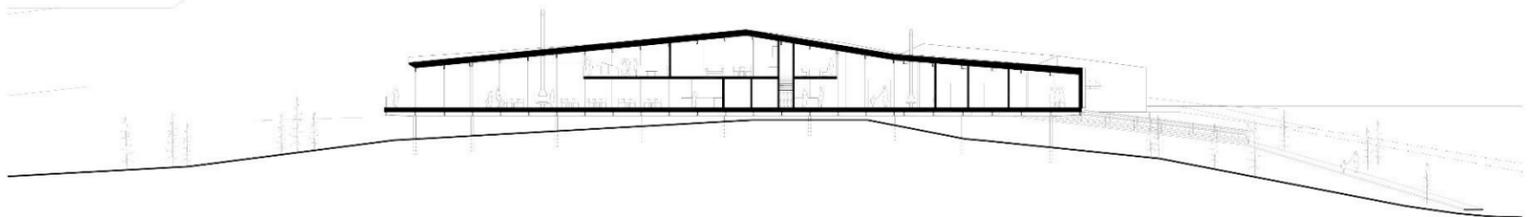
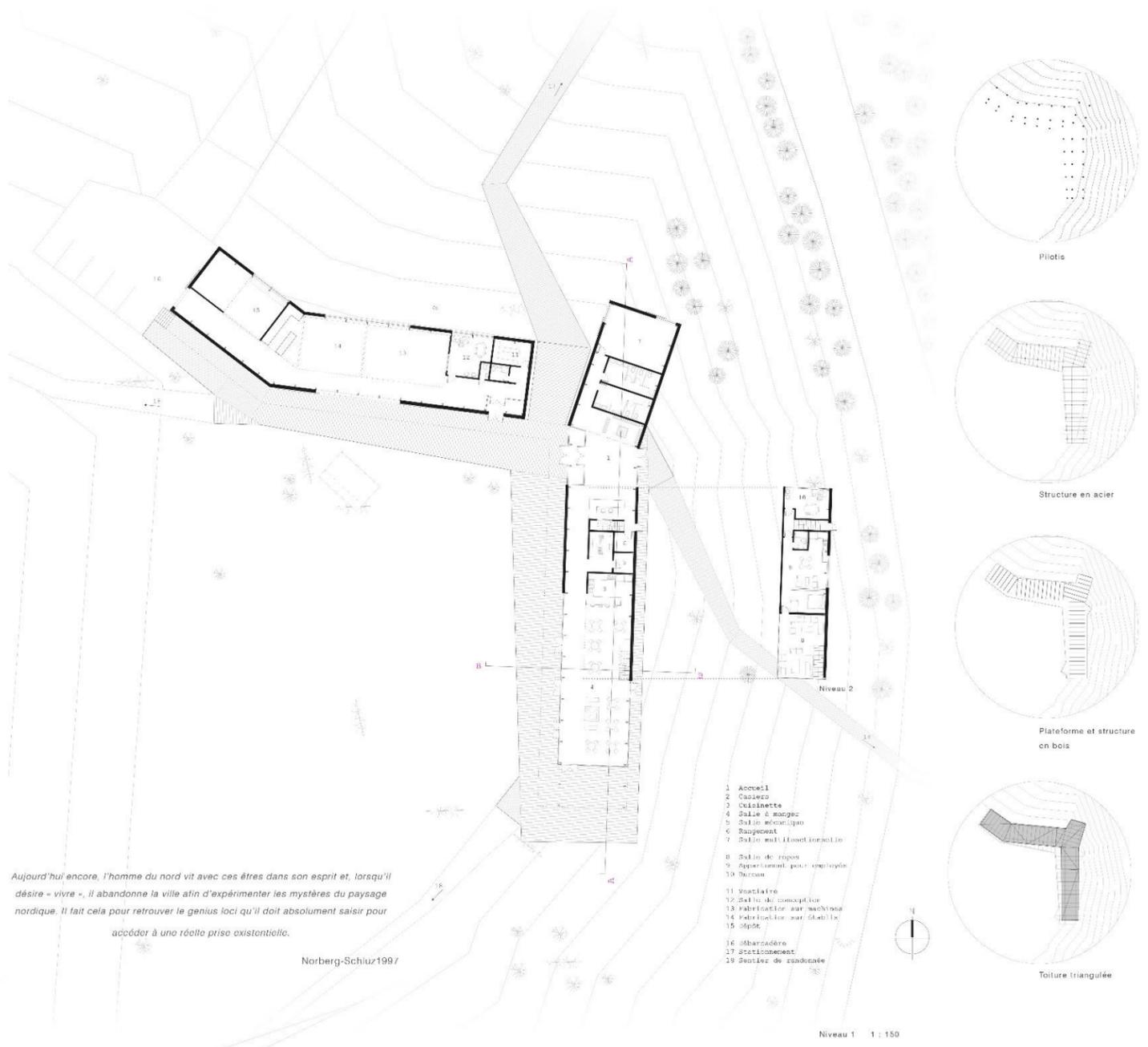
La Crête



Lac à la Grosse-tête



Plan de situation 1 : 2000



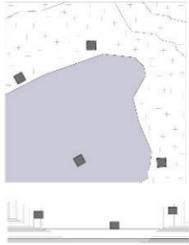


La cabane est un lieu précaire, éphémère et poétique, de petites dimensions, qui réalise une fusion avec la nature. Elle est proche du nid coincé dans la fourche d'un arbre ou dans une falaise dominant la mer.

Marie-France Boyer 1993

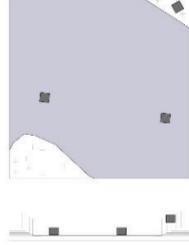
La Chrysalide

Elle évoque le mystère et l'imaginaire de la forêt. Cet abri est inspiré de l'image du cocon et de la cabane dans les arbres. Le visiteur s'élève de l'obscurité de la forêt pour contempler le paysage autrement.



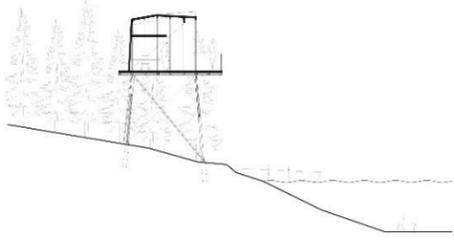
Le Radcau

Il est un lieu de dérive, où l'expérience d'isolement est profonde. Installé on équilibre, les sens sont fortement stimulés par la proximité de l'eau.

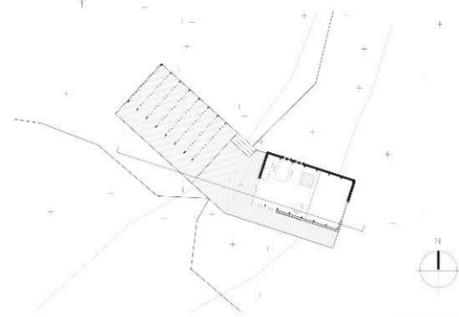
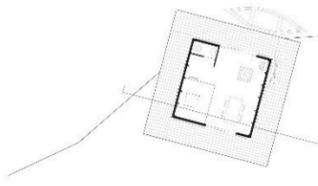
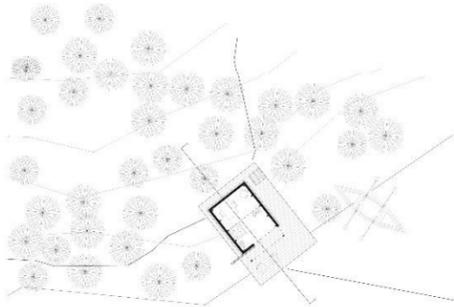


Le Crête

Posé sur l'horizon, cet abri met en scène le paysage surnaturel de la forêt brûlée. D'un côté à l'autre, la vue se déplace, filtrer verticalement par les minces troncs d'arbres morts.



Coupes 1:50



Plans 1:50

