

Created by PDF Combine Unregistered Version

If you want to remove the watermark, Please register

Created by PDF Combine Unregistered Version

If you want to remove the watermark, Please register



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم



Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem

كلية العلوم والتكنولوجيا

Faculté des Sciences et de la Technologie

قسم الهندسة المدنية والهندسة المعمارية

Département de génie civil et d'architecture

N° d'ordre : M...../ARCHI/2017

MEMOIRE DE FIN D'ETUDE DE

MASTER ACADEMIQUE

Filière : Architecture et urbanisme

Spécialité : Architecture et patrimoine

Thème

**Actualisation du patrimoine
Rencontre de deux univers
Ancien / Nouveau
A Oran (Boulevard de la Soummam)**

Présenté par :

1. Mme BENNACER Sabah

Soutenu le 18/06/2017

devant le jury composé de :

Président : Mr BERRAS Sid Ahmed

Examineur 1: Mme DERROUCHE

Examineur 2: Mr BEKHLIFI

Encadreur : Mr CHACHOUR Madjid

Année Universitaire : 2016/2017

REMERCIEMENT:

Le plus grand remerciement au bon Dieu de m'avoir donné le courage, la santé et la patience tout le long de mes études.

Je remercie aussi mon encadreur Mr. CHACHOUR Madjid pour ses précieux conseils et ses orientations.

Je remercie l'ensemble du membre de jury, ainsi que tous mes professeurs des années précédentes qui m'ont poussé à aimer l'architecture

DEDICACE :

Je dédie Ce modeste travail en Signe de respect à:

La mémoire de Mon père, que dieu le compte parmi ses biens aimés.

A ma mère pour ses prières, mes frères Sans oublier mon mari

MR BENNHEBBA Abdellah que dieu le protège.

Résumé:

Dans la rencontre entre l'architecture contemporaine et le patrimoine bâti, cet essai (projet) s'intéresse à l'actualisation patrimoniale comme phénomène de médiation pouvant provoquer un nouveau dialogue à l'intérieur d'un paysage urbain historique. En effet, cette recherche est née d'un questionnement sur la dualité, apparente du moins, entre la question du patrimoine et celle de la contemporanéité dans un contexte de globalisation. L'objectif de cette réflexion est d'une part d'explorer le processus de réinscription identitaire à travers le concept d'actualisation et des projets culturels contemporains. D'autre part, il s'agit d'appliquer cette théorie afin de guider la proposition du projet d'architecture, soit l'insertion d'une extension contemporaine à un bâtiment historique. Plus particulièrement, cette recherche -création se penchera sur une proposition de cohabitation entre un l'existant et une insertion architecturale contemporaine.

Avant-propos :

Cet essai (projet) constitue le point culminant de mon passage à l'École d'architecture de l'Université. Je tiens donc à remercier tous ceux que j'ai eu la chance de croiser sur mon chemin et qui ont su rendre ce parcours unique.

Merci à mes collègues et amis avec qui j'ai partagé des hauts et aussi des Bas durant mon année ensemble.

Merci à ME CHACHOUR qui m'a conseillé et soutenu tout au long du processus de cet essai (projet).

Merci à ma famille qui a été derrière moi pour m'encourager durant tout mon parcours académique.

Finalement, je remercie tous mes amis qui ne sont pas en architecture pour leur compréhension vis-à-vis le temps que j'ai investi à mes études.

Maheu-Viennot

On ne peut restaurer, ou mieux : conserver, qu'à condition de transformer. Il faut actualiser la signification du monument, éclairer le témoignage du passé d'un nouveau jour qui le rende perceptible par une sensibilité de notre époque. Ce sont parfois des éléments nouveaux qui mettent en valeur ceux du passé.

INTRODUCTION

TABLE DES MATIERES

1/ INTRODUCTION :	1
1-1 La ville d'Oran comme support d'intervention	1
1-2 La ville d'Oran et ses historiens	1
1-3 Les différentes raisons d'intervention	1
1-4 Les objectifs de l'intervention	1
1-5 Les stratégies adoptées en Algérie	2
1-5-1 La restauration	2
1-5-2 La réhabilitation	2
1-5-3 Les interventions sur le boulevard (Soummam)	2
1-6 Les types d'actions dans l'actualisation du patrimoine	3
1-7 Les trois stratégies de l'intervention	3
2/LE CADRE THEORIQUE :	4
2-1 un paysage patrimonial à ré (interpréter)	4
2-2 l'actualisation comme processus d'investissement identitaire	4
2-2-1 une rétrospective des théories de restauration	5
2-2-2 la transformation du patrimoine par la marque architecture contemporaine	8
2-2-3 le basculement du « régime d'authenticité »	8
2-3 La médiation comme espace de transformation	9
2-3-1 la médiation matérielle	10
2-3-2 la médiation symbolique	11
2-4 L'insertion architecturale comme procédé communicationnel	11
2-4-1 la ponctuation	12
2-4-2 la prolongation	13
2-4-3 la révélation	14
2-4-4 la conclusion	15
3/LE CADRE CONTEXTUEL :	17
3-1 analyses urbaines	17
3-1-1 l'évolution urbaine de la ville d'Oran	17
3-2 la constitution du boulevard de la Soummam	20
3-2-1 La construction de la rive gauche	20
3-2-2 La construction de la rive droite	21
3-3 approches urbanistiques de la zone d'intervention	22
3-3-1 la situation	22
3-3-2 états des fonctions	22
3-3-4 l'étude des parcelles	23

3-3-5 la typologie des ilots.....	24
3-4 analyses des façades de la zone d'intervention.....	24
3-4-1 la définition de la façade.....	24
3-4-2 les différentes échelles de la façade.....	25
3-4-3 les différentes missions de la façade.....	26
3-4-4 la chronologie de façade.....	27
3-4-5 les styles des façades dans le boulevard Soummam.....	28
3-4-6 l'analyse de l'assiette d'intervention.....	31
4/LE CADRE CONCEPTUEL :.....	33
Le projet d'architecture.....	33
4-1 la stratégie adoptée et ses différentes formes.....	33
4-2 le choix de la forme adoptée pour le projet essai.....	35
4-2-1 les raisons du choix.....	35
4-3 la ponctuation en hauteur comme surélévation.....	35
4-3-1 définitions de la problématique.....	35
4-3-2 les types de programme de la surélévation.....	36
4-3-3 les points clés d'une surélévation.....	46
4-3-4 la surélévation et le droit d'urbanisme.....	47
4-4 Mission, enjeux, et objectifs :.....	48
4-5 LE CONTEXTE D'INTERVENTION :.....	49
4-6 LE CHOIX DE FONCTION :.....	50
4-6-1 La valeur d'usage:.....	50
4-7 L'ANALYSE THEMATIQUE :.....	51
4-7-1 thématiques programme et architecture :.....	51
SYNTHESE 2.....	57
4-7-2 thématiques réalisations :.....	57
4-8 L'APPROCHE ARCHITECTURALE :.....	61
4-8-1 les deux points formant le départ de mon approche :.....	61
4-8-2 les objectifs de l'approche:.....	61
4-8-3 les principes de l'implantation:.....	61
4-8-4 les principes de projection et de composition :.....	62
4-8-5 l'organisation fonctionnelle :.....	63
4-8-6 l'organisation spatiale :.....	63
4-8-7 : structure et matériaux :.....	66
4-8-8 plans et volumétrie :.....	68
5- BIBLIOGRAPHIE.....	73

LE CADRE THEORIQUE

1/ INTRODUCTION :

1-1 La ville d'Oran comme support d'intervention

La ville a été choisie par excellence selon sa valeur géographique et historique et porteuse de beaucoup d'axes considérés comme des leçons d'architecture en terme de patrimoines.

1-2 La ville d'Oran et ses historiens

René LESPES (historien) :

(Oran avait pris, malgré l'hétérogénéité de sa population, l'aspect et les habitudes des villes De provinces françaises...).

ABBADIE LOUIS (historien) :

(Oran était depuis 1841, la ville la plus européenne de l'Algérie)

METAIR KOUIDER (ingénieur) :

De son et président de l'association bel horizon) sites et monuments historiques

1-3 Les différentes raisons d'intervention

A/ besoin d'adaptation d'un site à de exigences contemporaine (sécurité, normes modernes, Circuit touristique...).

B/ réhabilitation de la mémoire d'un lieu en l'interprétant ou en le mettant en valeur.

C/ recyclage d'un monument pour lui donner une nouvelle fonction.

E/ raison économique (tourisme: offrir un nouveau service patrimonial).

F/ raison politique (image d'une ville par une nouvelle architecture ou laisser les traces Personne).

1-4 Les objectifs de l'intervention

Par excellence la transmission et la rentabilité de l'ouvrage patrimonial (urbanistique et architectural) par le biais de l'actualisation.

1-5 Les stratégies adoptées en Algérie

1-5-1 La restauration

L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces valeurs ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction de fait de sa détérioration ou de remaniement. Elles se fondent sur le respect des matériaux originaux Le plus souvent.



1-5-2 La réhabilitation

C'est une intervention aussi bien sur l'environnement physique que sur la population qu'il héberge, avec l'objectif prioritaire d'améliorer le cadre de vie de cette population en conservant et en promouvant ses valeurs culturelles, et en garantissant en même temps son adaptation cohérente aux nécessités de la vie contemporaine.

1-5-3 Les interventions sur le boulevard (Soummam)

Le boulevard a connu beaucoup d'actions sur plusieurs édifices en termes de restauration et de réhabilitation (la chambre de commerce, l'hôtel royal et



Chambre de commerce



Hôtel royal
d'autres habitations).



Habitation

1-6 Les types d'actions dans l'actualisation du patrimoine

A/ L'insertion : qui place entre et parmi d'autres qui accepte la réalité d'avant Et celle à venir.

B/ L'inscription : s'apparente davantage à l'acte artistique, elle évacue les contextes (Social, environnemental historique) de l'intervention

C/ Intégration : réfère d'avantage au mimétisme.

1-7 Les trois stratégies de l'intervention

A/ La ponctuation : lieu entre la nouvelle partie et l'existant une touche Élément dans un ensemble.

B/La prolongation : agrandissement sans changement de fonction. L'extension dans La continuité.

C/La révélation : transformation symbolique d'un lieu existant en le ramenant Différemment à la conscience.

LE CADRE CONTEXTUEL

2/LE CADRE THEORIQUE :

2-1 un paysage patrimonial à ré (interpréter)

Dans la rencontre entre le patrimoine bâti et l'architecture contemporaine, cet essai (projet) propose une réflexion sur la cohabitation entre l'ancien et le nouveau en architecture en étudiant l'actualisation patrimoniale en tant que phénomène culturel à l'œuvre. De réflexion sur ses nouveaux besoins fonctionnels afin d'établir un plan d'action pour optimiser ses services, réaménager les espaces et planifier l'agrandissement architectural. C'est donc à partir de ce cadre programmatique que se forme l'hypothèse de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. De ce fait, cette recherche-crédation se veut une exploration d'une réinscription identitaire comme espace de médiation qui se pose comme question fondamentale Comment

La problématique soulignée par cette recherche-crédation s'exprime par la tension entre les caractéristiques individuelles spécifiques d'un bâtiment qui a évolué au fil du temps, et le désir de réaliser un concept cohérent et logique, d'où la pertinence de faire appel au concept d'actualisation. Ce dernier se présente comme une façon de réinterpréter le patrimoine en lui donnant un sens actuel par un ajout architectural contemporain. C'est donc dans l'apparente rupture causée par une nouvelle intervention que le processus d'actualisation peut se produire, dans cette faille où les représentations se reformulent. De ce fait, c'est à travers l'exploration du concept d'actualisation que cet essai (projet) cherche à concevoir, par l'intégration d'une nouvelle fonction culturelle et une ponctuation en hauteur. Un projet d'architecture où l'expérience et l'image seraient bonifiées par le dialogue provoqué par le geste de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique. Développement du projet. En effet, comme l'essai (projet) traite de l'actualisation du patrimoine.

2-2 l'actualisation comme processus d'investissement identitaire

Le concept d'actualisation est traité de diverses manières dans les études urbaines et patrimoniales. Dans l'optique où le patrimoine bâti est reconnu pour ses valeurs matérielles, l'actualisation résulte d'une action posée envers un objet du patrimoine et qui réinterprète celui-ci en lui donnant un sens contemporain. Cette action, pouvant revêtir plusieurs formes telles que des façades médiatiques ou une architecture parasitaire, par exemple, est ici posée comme une insertion architecturale contemporaine. L'actualisation, grâce à un

intermédiaire (l'intervention architecturale contemporaine), met en scène de nouvelles représentations en offrant un regard neuf sur le lieu, dans un mouvement temporel qui inclut la contemporanéité. La notion d'actualisation, à la croisée de la conservation et de la création architecturale, puise principalement dans les théories patrimoniales. C'est à ce moment de la redéfinition du patrimoine que se pose la question de cette relation ancien/nouveau. De ce fait, afin de mieux comprendre les tendances actuelles de ce phénomène, un bref panorama sur les théories de la restauration sera abordé.

2-2-1 une rétrospective des théories de restauration

Le débat de l'insertion de l'architecture contemporaine en milieu historique fait partie d'une Controverse théorique plus large sur les choix de conservation et d'interprétation du passé ainsi que sur les conséquences de ceux-ci sur la créativité architecturale (Françoise Choay, 1999). En effet, les approches de la restauration ont varié depuis la fin du XIXe siècle. Par exemple, du temps de la restauration archéologique, les opérations sur le patrimoine ne devaient servir qu'à le compléter ou à reconsolider à partir d'une étude scientifique préalable. Les deux autres attitudes du milieu du XIXe siècle ont été proposées en opposition a posteriori par les études sur la restauration. D'une part, il y a l'« anti restauration » de John Ruskin (1856) et William Morris pour qui, en établissant une analogie avec le cycle de vie humain, restaurer allait contre nature et équivalait à falsifier et détruire. Il vise des interventions très discrètes dont l'unique but est de consolider le bâtiment afin de préserver les traces du temps.

D'autre part, il y a la restauration stylistique d'Eugène Viollet-le-Duc (1865) qui, en opposition à la théorie de Ruskin, voulait corriger le manque d'homogénéité par l'unité stylistique, en se mettant dans la peau de l'architecte d'origine et en se fiant au style de référence (une interprétation toutefois fondée sur des connaissances d'archéologie et d'histoire de l'art). Il cite d'ailleurs : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »

En Italie, au tournant du XXe siècle, Camilo Boito et Gustavo Giovannoni ont proposé le concept de restauration moderne de *restauro scientifico*. La restauration scientifique reconnaît la dualité de l'œuvre à la fois architecturale et historique en privilégiant autant la restauration archéologique et le projet, ne s'opposant pas aux intégrations ou au

complètement, en autant qu'il s'agisse d'une intervention minimale et que l'ajout soit distingué de l'existant. Alors que la restauration stylistique attribue un statut artistique au monument, la restauration scientifique reconnaît plutôt celui de document, non seulement du passé, mais aussi de sa restauration, car tout en laissant visibles les diverses strates historiques, l'apport du restaurateur doit se distinguer de l'original. En réaction à la méthodologie scientifique basée sur les valeurs documentaires, une autre approche, celle de la restauration critique, avec à sa tête Cesare Brandi et Roberto Pane qui considèrent la restauration comme un acte critique, donc créatif. Encourageant la « non-méthode » générique pour privilégier une intervention s'adaptant à la réalité de l'objet, la restauration critique reconnaît le double intérêt d'un objet, soit esthétique et historique. L'objet est à la fois matière (ce qui se restaure) et image (supportée par la matière). De ce fait, c'est l'identification des caractères esthético-historiques qui permettra de choisir les moyens nécessaires pour les valoriser en récupérant une unité formelle. D'objet document valorisé par la restauration scientifique, le statut ontologique de l'architecture devient, dans les nouvelles théories, une œuvre d'art dont l'image doit être récupérée en libérant la forme par l'intervention critique. L'influence de la restauration critique développée par Brandi et Pane se fait sentir dans les débats, notamment relativement à une vision de la restauration « comme un projet architectonique qui doit renoncer à maintenir une attitude mimétique face à l'édifice historique, en opposant, quand l'édifice le permet, des interventions modernes, analogiques ou clairement contrastées, lorsqu'il s'agit d'un complètement » (Layuno Rosas, cité par Paquin). Cependant, la restauration critique soulève quelques bémols, notamment par une vision mouvante de l'œuvre à cause de la fluctuation des valeurs contemporaines qui influencent sa réception. Ainsi, deux grands courants se sont développés pour tenter d'élaborer des outils permettant d'intervenir sur les monuments, sans imposer de règles générales impossibles à suivre : l'« analogie formelle » (Anton Capitel) et la « restauration objective » (Antoni Gonzalez i Moreno-Navarro). Ces deux théories tentent de dépasser la dialectique Anciens/Modernes et de trouver une distance adéquate avec l'histoire pour pouvoir intervenir dans le passé sans entrer en rupture avec celui-ci, ni l'imiter. Les deux approches, inscrites dans la philosophie de la restauration critique, proposent une adaptation du lieu et impliquent une connaissance profonde de l'architecture et du contexte afin d'intervenir correctement. D'abord, Anton Capitel considère la restauration comme un changement

inévitables, dont nous pouvons rendre les transformations visibles. Il juge que le problème des ajouts nouveaux à des édifices anciens ne peut se résoudre ni par la conservation, ni par la reconstruction, ce qui l'a amené à élaborer le concept d'« intervention analogique », ou de l'« analogie formelle », qui se situe selon lui entre le mimétisme historiciste et le collage moderne. Sans besoin d'exhiber le contraste, il s'agit d'un enchaînement rigoureux et logique avec l'ancien. Selon Capitel, l'histoire ne peut être reproduite, mais il est préférable de s'en inspirer pour créer un nouveau modèle connecté à l'original d'un point de vue conceptuel. De plus, il est d'avis que le contraste provient du fait qu'il est impossible de reproduire l'histoire : Un domaine différent, non contraint aux positions uniques, dans lequel le nouveau projet nécessaire est capable d'interpréter l'écho de l'ancien, la sympathie du monument, et de chercher ainsi la solution dans une harmonie analogique qui, en évitant les équivoques historiques, ne sent pas le besoin d'exhiber des différences artificieuses ni des distances mentales, mais cherche plutôt une liaison logique, rigoureuse et belle avec l'ancien.

S'appuyant aussi sur les principes de la restauration critique, le concept de restauration centrée sur l'objet, la restauration objetiva développée par Antoni Gonzalez i Moreno-Navarro, propose une voie équilibrée entre la conservation à outrance et l'intervention critique. Il propose d'utiliser une méthode de travail basée sur la connaissance de l'objet, de ses besoins et de son environnement, plutôt que d'appliquer une théorie ou une doctrine. Le monument est ainsi considéré selon trois valeurs : documentaire (ou historique), architecturale et symbolique, et un dialogue entre le passé et le présent est privilégié « entre l'histoire effective comme objet à sauver et le projet comme réponse contemporaine à la restauration » (Rivera Blanco, cité par Paquin,). Entre la conservation et la création, Gonzalez propose un processus de réflexion face à la restauration, sans critères préétablis, mais qui favorise l'harmonie diachronique, donc l'intégration du style de l'intervention dans l'harmonie plutôt que dans le contraste.

Si les théories de la restauration ont apporté différentes visions quant à la façon d'intervenir pour conserver un édifice historique d'intérêt particulier, l'actualisation convoque la double dimension de l'architecture telle que définie par la restauration critique. Ainsi, l'actualisation intervient dans le processus de patrimonialisation en profitant de la rupture provoquée par une intervention architecturale contemporaine qui contraste avec l'existant. En envisageant le concept de patrimoine dans le processus

qui forme son statut, soit la patrimonialisation, le patrimoine **devient dynamique et ouvert à de nouvelles représentations.**

2-2-2 la transformation du patrimoine par la marque architecture contemporaine

Selon Vincent Veschambre (2008), l'actualisation serait une sorte d'appropriation symbolique de l'espace « liée à la production, au réinvestissement de formes matérielles, véritables points d'appuis pour manifester, exprimer, revendiquer une telle appropriation ». En d'autres mots, l'actualisation serait une forme de marquage qui permettrait la réappropriation d'un patrimoine ayant besoin d'être recaractérisé, revalorisé, réinvesti symboliquement et matériellement. Ce processus de marquage est découpé en deux manifestations par l'auteur : la trace et la marque. Selon l'auteur, dans le processus de marquage, on peut distinguer la trace qui renvoie à ce qui subsiste du passé et la marque qui s'inscrit plutôt dans le présent. En effet, la trace réfère à l'histoire et surtout à la mémoire, alors que la marque évoque une action contemporaine. Toutefois, si Veschambre met en opposition patrimonialisation et démolition comme processus de marquage et d'appropriation de l'espace urbain, nous reprenons les concepts de traces et de marques pour voir comment le processus de patrimonialisation est réinvesti par l'ajout architectural en constituant une marque qui fera, à son tour, partie de la trace future. L'actualisation se sert de la trace (ce qui subsiste du passé), soit l'histoire et la mémoire du lieu, et la transforme par la marque. Conséquemment, tout en ajoutant une couche sémantique au lieu, l'actualisation est le résultat de la rénovation de l'image d'un lieu, dans le contexte de cette recherche-crédation, par l'insertion d'un ajout à l'ancien édifice qui vient affirmer sa fonction et son appartenance à l'époque actuelle.

2-2-3 le basculement du « régime d'authenticité »

Cette notion de marquage de l'espace de Veschambre est fortement liée à la définition d'actualisation de Luc Noppen et Lucie Morisset. Pour ces historiens d'architecture, l'actualisation n'est pas une substitution d'une architecture contemporaine au détriment des présences du passé, mais bien une manière de composer avec ces dernières dans la construction de demain: « L'actualisation est l'opération réflexive de revalorisation d'un objet [...] en fonction de façonnages identitaires actuels et de problématiques présentes » (Noppen et Morisset, 2005) . Cet objet que les auteurs mentionnent, placé dans un nouveau contexte, sera réinvesti d'un sens qui perpétuera la présence de l'hier dans la

construction de demain. Pour sa part, Lucie Morisset (2009) suppose que les différentes représentations investies au fil du temps, les changements de sens et de forme constituent la « mémoire patrimoniale », celle-ci faisant partie prenante du processus d'actualisation, qui sollicite les différentes strates qui composent cette mémoire pour en remanier le sens. De plus, Morisset avance que le patrimoine résulte de « régimes d'authenticité » qui se manifestent dans un rapport équilibré du « vrai » par rapport au Temps, à l'Espace et à l'Autre, qui font tous partie d'un écosystème patrimonial. L'actualisation, par l'emploi d'une intervention architecturale contemporaine, met en scène de nouvelles représentations en offrant un regard neuf sur le lieu. Ainsi, Morisset explique que l'évènement créé par ce geste permet au patrimoine de changer de paradigme, de « régime d'authenticité » (voir figure 2). Si la mémoire du lieu « demeure un palimpseste sans cesse réinvesti de nouvelles contemporanéités » (Noppen et Morisset, 1995) ce réinvestissement constitue un potentiel d'actualisation.

2-3 La médiation comme espace de transformation

Ayant établi que le geste architectural, en créant un évènement, provoque une sorte de déséquilibre dans l'écosystème patrimonial et se réinsère dans le processus de patrimonialisation comme investissement identitaire, il s'ensuit de mettre à l'avant la manière dont les projets d'insertion transmettent cette image renouvelée.

Dans la thèse d'Alexandra G. Paquin (2014) intitulée Actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine, elle étudie le phénomène d'actualisation du patrimoine afin de comprendre comment l'intervention architecturale contemporaine s'immisce dans le processus patrimonial pour donner un sens nouveau et actuel au lieu. L'hybridité architecturale qui en résulte favorise, selon l'auteur, un espace de médiation: « Le geste contrasté de l'ajout d'une architecture contemporaine en milieu historique s'intègre dans un espace de médiation, car c'est par ce geste que sera provoqué l'évènement et donc le changement des discours sur le lieu ». À des fins de précision, la médiation, dans le cadre de cet essai, se réfère à un espace de production de sens. Contrairement à la médiatisation qui, par le média, suppose la transmission d'un message, la médiation prend aussi en compte l'espace comme production de sens, espace qui sera considéré dans cette thèse où les temporalités se rencontrent et où les représentations se reformulent. Paquin propose entre autre que l'actualisation soit le résultat d'une

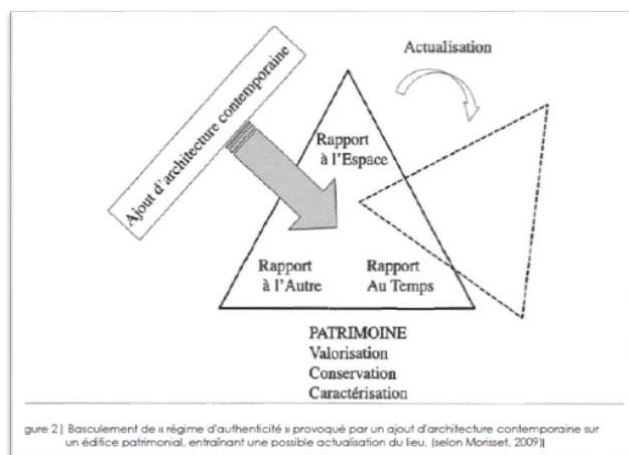
médiation de deux ordres, soit une médiation physique et symbolique. Cette double dimension a notamment été traitée dans le concept de recyclage qui, selon

Alena Prochazka (2009), relève des caractères matériels (le bâtiment, concret) et idéels (l'image de la chose, l'apparence, le caractère). Si la construction des identités du musée s'insère dans un contexte sociétal, possède une dimension politique, et concerne sa collection et son patrimoine, elle se fonde également sur le lieu du musée aussi bien en tant que média dans l'espace que comme lieu d'opérations symboliques.

2-3-1 la médiation matérielle

Se manifestant dans la matérialité des édifices, donc par leurs formes architecturales, l'actualisation serait produite notamment par la médiation esthétique. En effet, la médiation produite par l'ajout de l'architecture contemporaine « emprunte à l'expérience artistique sa capacité d'influencer notre perception, de conditionner notre imaginaire, de mobiliser nos émotions et notre implication affective »

(Jean Caune, 1999). Un ajout d'architecture contemporaine sur un bâtiment patrimonial, même s'il s'inscrit en rupture avec celui-ci, entretient quand même une relation formelle avec lui et produit, par ses formes, une nouvelle signification. Celle-ci peut être le résultat de stratégies conceptuelles telles que l'association, la réponse au lieu, l'assimilation, la position cumulative (révéler les strates),



inventer une fin, la correspondance, l'unification, faire « (super)signe ». En effet, ces stratégies permettent de rappeler l'existant ou s'en détacher, ou encore être le résultat de l'effet produit par la position même du nouveau par rapport à l'ancien.

2-3-2 la médiation symbolique

La rencontre des formes provoque une transformation non seulement physique, mais aussi symbolique, dans les significations du lieu et ses nouvelles représentations. Elle appelle aussi à différentes temporalités: celle de sa réception et des discours entourant l'intervention, qui contribuent à cette transformation symbolique, ainsi que la longue durée du patrimoine. En effet, la médiation se joue au niveau de la dimension patrimoniale du lieu: « la spécificité de la médiation patrimoniale est de constituer la culture par la dialectique entre esthétique et histoire » (Bernard Lamizet, cité dans Paquin. Cette définition, toutefois, ne correspond pas à la vision du patrimoine comme étant une construction à partir du présent. La dimension de contemporanéité du patrimoine est donc prise en compte dans le concept d'actualisation, qui fait le pont entre les différentes temporalités, ce que Jean Caune (1999) explique par son concept de « résonance du patrimoine » : « une œuvre nous intéresse moins par ce qu'elle a représenté à l'époque de sa création que par ce qui, en elle, agit encore sur nous. Dès lors, la question du patrimoine - de sa résonance et de son actualisation - se pose en fonction de sa réception actuelle ». Ces médiations contribuent ensemble à la reformulation du lieu par une valorisation du patrimoine et un ancrage actuel grâce à la fonction ou au langage architectural. En somme, nous supposons que l'actualisation est un phénomène patrimonial et communicationnel, car en s'insérant dans le cycle de la patrimonialisation, elle relève d'un processus communicationnel de construction de sens

2-4 L'insertion architecturale comme procédé communicationnel

Les insertions d'architecture contemporaine sur des édifices historiques posent d'emblée la question de la relation au temps (passé et présent) et de l'approche formelle pour aborder et construire cette relation, qui se décline souvent sur un gradient de contraste au mimétisme vis-à-vis l'édifice existant. Steven Semés (2009), dans son ouvrage *The Future of the Past*, identifie quatre sortes de traitement du « nouveau dans l'ancien », pour reprendre son expression :

- 1) la réplique littérale;
- 2) l'invention dans un même style;
- 3) la référence abstraite;

4) l'opposition intentionnelle.

L'ordre d'énumération de ces traitements correspond à une gradation de la compatibilité à l'existant jusqu'à sa différenciation, ce qui conditionne aussi la perception de la transformation effectuée. En effet, une revue de littérature (Bloszies, Cramer, Schittich, Simon, Spencer) nous permet de constater une lacune dans la diversité des points de vue concernant la thématique des insertions architecturales contemporaines sur le patrimoine bâti, qui est presque exclusivement traitée entre les points de vue de la conservation et de la création architecturale. Au-delà des évaluations du degré d'intégration ou de contraste du nouveau avec l'ancien ou des considérations formelles, la question du sens est centrale lorsque le patrimoine est affecté. De ce fait, parmi les différentes façons d'observer les ajouts contemporains au patrimoine bâti, Paquin a choisi de ne pas se baser sur des typologies architecturales comme les nombreux livres d'architecture traitant de ce sujet, ni sur la genèse du projet, mais plutôt d'interpréter cette transformation architecturale comme un processus communicationnel. Elle propose d'aborder une analyse de trois cas ne répondant pas à un découpage typologique architectural, mais représentant plutôt trois procédés communicationnels qui les engagent à la fois dans le passé et dans le présent: la ponctuation, la prolongation et la révélation. Ces procédés proposés par l'auteur tentaient de cerner et de désigner un mode spécifique d'actualisation : « les cas correspondent à une division communicative de l'actualisation; ils occupent une fonction instrumentale plutôt qu'« intrinsèque », ce qui permettra de dégager les caractères les plus significatifs de l'actualisation observés dans les études de cas pour construire un modèle qui facilitera la compréhension du phénomène »

2-4-1 la ponctuation

Dans le cas de la ponctuation du patrimoine par l'architecture contemporaine, la nouvelle partie est en effet dépendante de l'ancienne, ne constituant pas un édifice à part entière, la nouvelle partie attire l'attention sur l'ancienne. La ponctuation patrimoniale est donc ce lien entre la nouvelle partie et l'existant qui, en plus de pointer l'attention,



transforme le sens de celui-ci grâce à la nouvelle hybridité formée par les deux parties (Paquin) La ponctuation se rapproche davantage de l'architecture parasitaire, en ce sens qu'il s'agit d'une architecture pouvant prendre Plusieurs formes par rapport à l'existant (accueil, pièce décorative, toit, etc.) et dépendant de celui-ci pour exister; cet élément nouveau attire le regard par sa différenciation avec l'existant, qu'il signale dans un langage actuel. Par ailleurs, la ponctuation peut se révéler dans un certain type d'agrandissement, lorsque la fonction du lieu est transformée en

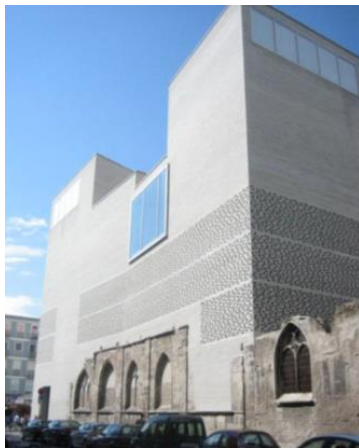
Figure 3| CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron

Même temps que l'insertion architecturale. Ce type d'agrandissement, souvent en hauteur, le ponctue, car l'idée de continuité est carrément implantée dans le présent (contrairement à une nouvelle aile d'un lieu, qui privilégie une certaine continuité du passé, de ce qui existe déjà). Afin d'illustrer ses propos, Paquin donne l'exemple du projet de CaixaForum à Madrid conçue par Herzog & de Meuron (voir figure 3). Ce projet propose une superposition moderne d'une base patrimoniale, lui offrant une complémentarité qui transforme son statut pour une fonction actuelle qui mélange le passé et le présent dans le contraste.

2-4-2 la prolongation

Contrairement à la ponctuation qui agit comme signalisation d'un lieu, mais qui peut prendre des formes diverses, la prolongation est plutôt motivée par un besoin d'agrandissement d'un lieu. La prolongation comme processus communicationnel suppose une continuité de l'existant et se matérialise dans des annexes à des édifices

principaux, sans pour autant que la fonction de ceux-ci change. Ainsi, l'édifice principal demeure le point d'ancrage et de référence à l'ajout architectural, tout en restant ouvert à de futures additions, dans l'idée de cumul (Paquin) Dans la prolongation, le patrimoine est le point d'ancrage d'un ajout qui viendrait créer un nouvel ensemble. En tant que procédé communicationnel, elle agit comme intermédiaire entre le passé et le présent, dans un esprit de continuité, même si elle peut adopter un langage architectural très différent de l'existant pour l'actualiser. Paquin souligne que ce sont les extensions de musées créées dans un langage architectural contemporain qui constituent l'illustration la plus fréquente de prolongation d'un édifice patrimonial. Cette pratique, qui remonte aux années soixante, s'est multipliée depuis les vingt dernières années. Ces édifices patrimoniaux, pour la plupart convertis à cette nouvelle fonction muséale, avaient l'origine des usages aussi variés que celui d'hôpital ou de palais). Parmi les nombreux



exemples cités par l'auteur, on retrouve le Musée d'art moderne de Malmö

en Suède de la firme Tham & Videgård Arkitekter (voir figure 4). Habillé de tôles métalliques perforées et laquées orange, le volume se greffe à l'architecture de briques existante et accueille une nouvelle entrée, un espace de réception, une cafétéria et une galerie haute. L'extension horizontale étant la plus commune, les extensions peuvent aussi se faire à la verticale comme au Museum of Modern Art à New York.

Figure 4 | Musée d'art moderne de Malmö, Suède. Tham & Videgård Arkitekter

2-4-3 la révélation

Alors que la ponctuation du patrimoine et la prolongation impliquaient une nouvelle marque ajoutée sur l'existant, la révélation du patrimoine se met plutôt au service de celui-ci pour le mettre en valeur. La prolongation est un procédé communicationnel ambigu. En effet, Paquin explique que par « le contraste de la forme, le contexte dans

lequel l'événement de l'intervention est situé ou encore le choix de l'architecte peuvent faire dévier ce procédé de son objectif de continuation du bâtiment principal, pour une vision plutôt en rupture avec le bâtiment principal, l'isolant ainsi dans une entité autonome, contemporaine » . La révélation est, au contraire, au service du patrimoine. La mission première de ce procédé passe par l'architecture contemporaine qui doit montrer, mettre au jour, révéler ce qui a été oublié, mal compris. Ce procédé communicationnel se rapproche de la célébration de la trouvaille, en ce sens qu'il vient donner au visiteur un accès concret au patrimoine par une structure comme un musée ou une enveloppe, mais aussi un accès conceptuel en exposant les strates des interventions consécutives de la ruine ou de l'édifice existant de manière à faire



découvrir ce passé d'un autre œil. La forme la plus évidente de révélation du patrimoine entre en relation avec la ruine. Celle-ci

devient projet, à la fois en tant que contenu et contenant. De plus, la ruine peut être utilisée comme projet architectural au lieu de servir de contenu à valoriser, afin de donner une nouvelle fonction au lieu complété par une architecture contemporaine. La transformation de la ruine devient ainsi le point de départ d'un autre cycle, passant de la relique à un édifice usuel, tout en étant mise en valeur. C'est le cas de l'exemple du musée Kolumba de l'archevêché rhénan à Cologne de Peter Zumthor (voir figure 5)

Figure 5| Musée Kolumba, Cologne, Allemagne. Peter Zumthor



2-4-4 la conclusion

A/ L'actualisation, en impliquant la création, peut être utilisée comme façon de se souvenir, mais aussi de voir le présent. Combinés, ces deux aspects de la création présentent une réalité complexe, stratifiée et actuelle. En plus de pouvoir s'appliquer à plusieurs formes patrimoniales, l'actualisation, lorsque appliquée au patrimoine bâti, peut se manifester dans les villes en puisant dans un terrain intarissable d'inspiration. En effet, le bâti est un matériau d'investissement de sens grâce à des interventions qui s'immiscent dans les couches du lieu tout en trouvant une pleine résonance dans le monde contemporain, notamment parce que le bâti se trouve au milieu du quotidien du néophyte autant que de l'expert ou du simple citoyen. Si les techniques utilisées sont plurielles et changent à travers les époques, l'actualisation constitue un processus des plus pertinents pour réactiver des mémoires en répondant à des besoins réels, concrets. La ville en tant que lieu de vie est dynamique, en constant changement, et l'actualisation permet à la collectivité l'appropriation des strates le composant sans les figer, en les intégrant dans ce dynamisme.

B/réversibilité concept et définition :

La réversibilité en urbanisme peut être définie comme ; « la possibilité pour un bâtiment, un ilot urbain ou un équipement de changer radicalement de fonction le moment » .

La réversibilité urbaine doit intégrer les modalités de la déconstruction ou de futur changement d'usage dès la conception du projet ou du bâtiment ,elle ne doit donc pas être confondue avec la réhabilitation ou de requalification qui doivent faire face à un objet urbain dont la mutation n'avait pas été prévu.

LE CADRE CONCEPTUEL

3/LE CADRE CONTEXTUEL :

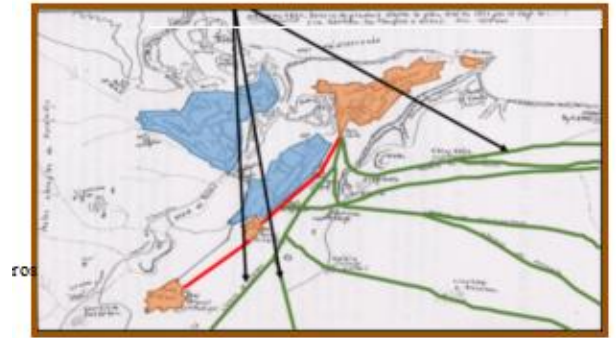
3-1 analyses urbaines

3-1-1 l'évolution urbaine de la ville d'Oran

1831: La ville extra-muros:

La réalisation de quelques rues et Boulevard :

- rue d'Arzew
- rue de Tlemcen
- boulevard de Mostaganem
- boulevard de mascara



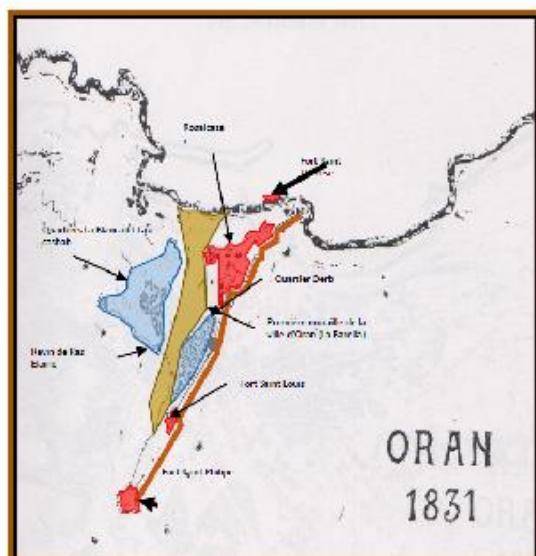
- La barella (muraille)
- Axes structurants
- Anciens tissus intra muros
- Fortification

1846: La ville intra-muros:

Les travaux du comblement du ravin de ras

El-Aiun ont été déjà commencés,

- Existence de la place d'armes,
- Création de la promenade de l'étang,
- L'édification de l'actuel boulevard Stalingrad qui aboutit à la place KLEBER

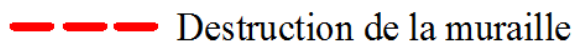
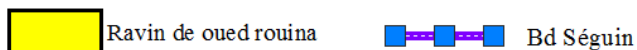
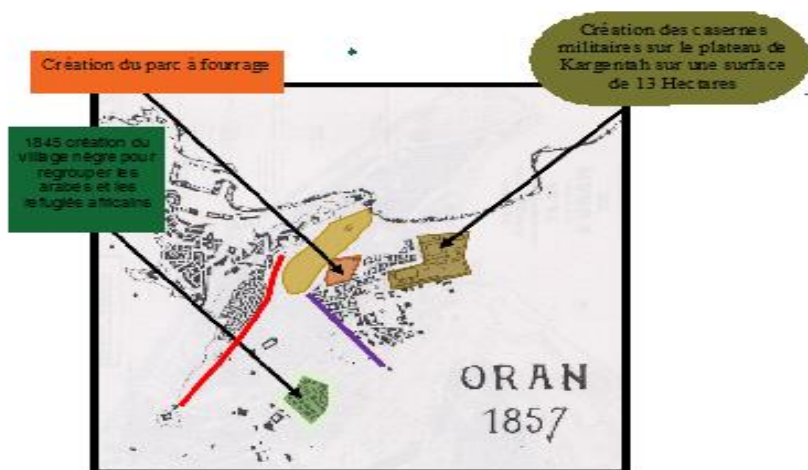


-
1845
const
ructi
ons
de
l'hôpi
tal
Bauw
ens

1857: des constructions extra-muros :

- création des casernes militaires sur le plateau kargentah sur une surface de 13 Hectares
- création du parc de fourrage
- 1845 création du village des genres pour regrouper les arabes et les refugies Africains
- existence du ravin d'oued el Rouina

Oran 1857 les constructions extra-muros



ORAN 1831 LES CONSTRUCTIONS INTA-MUROS

Anciens tissus intra muros  La barella (muraille)

 Fortification  Axes structurants

1880-1930 La ville extra-muros:

Réalisation du chemin de fer qui relie l'intérieur de la ville avec le port et les grands Équipements qui structurent la ville

1886 : l'achèvement de l'hôpital civil.

1887:l'achèvement du lycée Lamoricière.

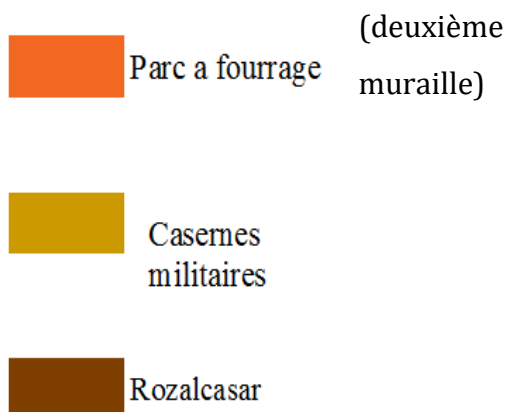
1907 : achèvement de la construction de l'opéra d'Oran.

1913 : achèvement de la cathédrale.



Oran début 20 siècle Les constructions intramuros (deuxième muraille)

Oran début 20 e siècle Les constructions intramuros



1891-1910 La ville extra-muros :

Jusqu'à 1891 le ministère de la guerre s'opposait pour le déplacement des casernes militaires et les parcs à fourrage à l'extérieur de la ville, mais à partir du projet de l'embellissement d'Oran ils ont trouvé un compromis pour déplacer la zone militaire à la périphérie de la ville (à côté de la nouvelle ville) car elle a provoqué une rupture dans le paysage urbain du centre-ville d'Oran

1910 Le comblement du ravin d'oued Rouina. L'apparition du boulevard du nord et la place des souvenirs (Bamako actuelle) Après la démolition des casernes ils ont décidé de créer des bâtiments en arcades dans la rue D'Arzew et des axes secondaires perpendiculaires aux axes principaux en les reliant et au même temps de créer des percées visuelles à la mer.



1900: La ville extra-muros:

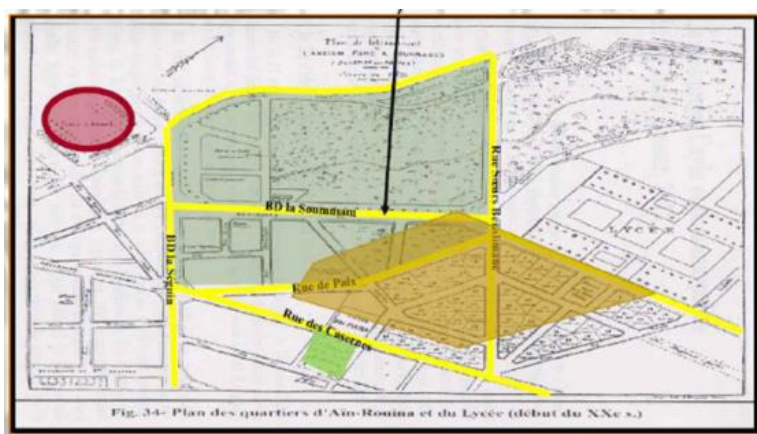
- Disparition de la muraille,
- Comblement du ravin de Oued ras el Ain et l'édification du Boulevard Stalingrad Pour ne pas Faire des constructions lourdes,
- Urbanisation et extension d'Oran après la muraille, -
- Emergence vers le plateau de Argumenta.

--- Destruction de la muraille



L'apparition du boulevard de la Soummam:

Le boulevard de la Soummam est choisi comme cas d'étude pour la richesse architecturale de ses façades travers les styles néo-classiques, haussmannien, la



Le projet de la réalisation du boulevard de la Soummam (ex boulevard du lycée) est fait sur la base de l'expérience du projet du boulevard Stalingrad réalisé par l'ingénieur Aucour en 1844 à Sidi El-Houari.

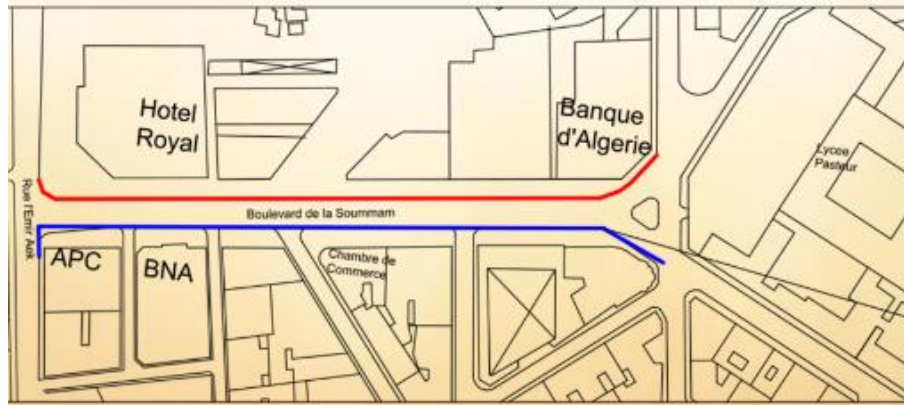
renaissance, et modernisme.

3-2 la constitution du boulevard de la Soummam

3-2-1 La construction de la rive gauche

Du boulevard, édifié sur le lit d'oued Rouina après son remblai, se faisait au fur et à mesure que les travaux de remblai avançaient. observons les phases successives de l'édification du boulevard de la Soummam (ex boulevard du lycée puis boulevard Gallieni).





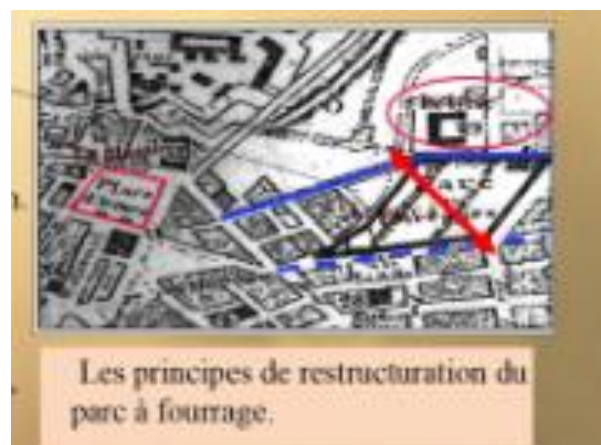
Les travaux de remblai Viennent à
Encore commencés

Les travaux de remblai n'étant pas
encore commencés

3-2-2 La construction de la rive droite

C'est une résultante de la restructuration du parc du fourrage.

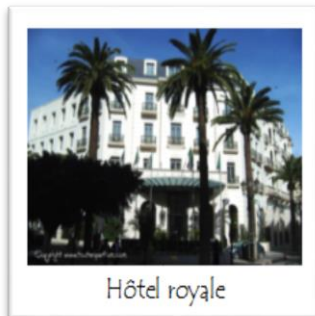
Le principe général de la structuration d'une partie de notre zone d'intervention (parc de fourrage) s'inscrit dans l'approche Haussmannienne d'aménagement urbain. Il s'agit de relier deux axes urbains ; le boulevard de la Soummam (faisant partie l'axe de la vieille mosquée) et la rue khemisti (boulevard ne pour créer l'équilibre structurel dans l'ensemble du tissu urbain).



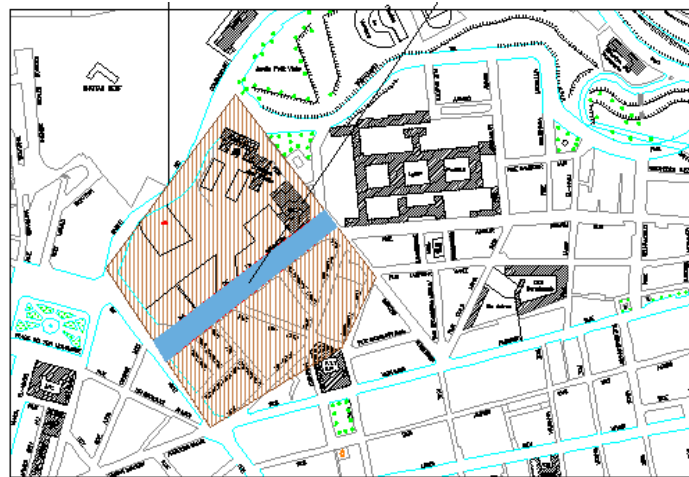
3-3 approches urbanistiques de la zone d'intervention

3-3-1 la situation

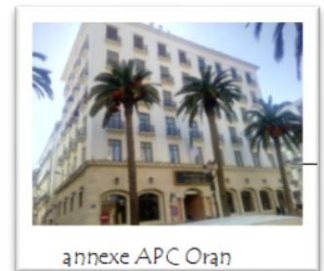
La zone d'intervention se situe en plein centre-ville de la ville d'Oran, où les boulevards structurants y se convergent, on cite le boulevard sud sans oublier le boulevard de Soummam par excellence.



Hôtel royal



Banque



annexe APC Oran

3-3-2 états des fonctions

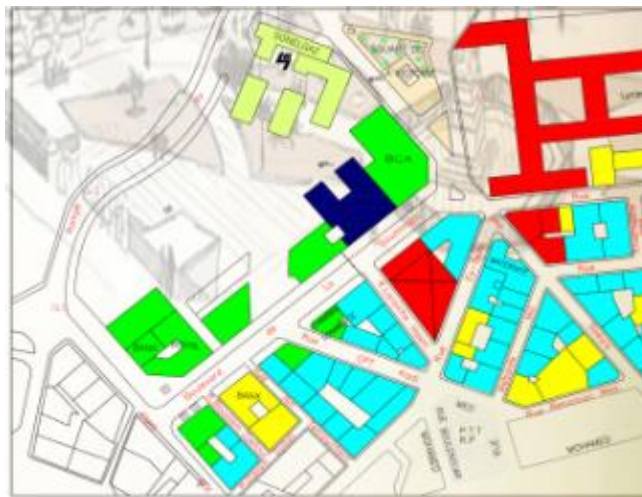
Pour comprendre la vocation du site on doit faire une lecture initiale de la Fonction dominante, d'ailleurs on cite la présence de plusieurs équipements administratifs, de service à l'échelle du quartier, entre autre on cite les équipements qui ont un impact sur la ville d'Oran par exemple : lycée pasteur, hôtel royal, la banque nationale d'Algérie, on rajoute aussi la présence de plusieurs places publics qui ont plusieurs fonctions: on a placé carrefour comme la place De lions, place de quartier comme place des victoires, square Bamako square Emile Cayla



Etat des fonctions de la zone d'intervention

3 3-3 états des hauteurs

Les gabarits du centre-ville d'Oran se caractérisent par leur hauteur moyenne, on peut lire ces gabarits à partir de la carte ci-dessus que la hauteur dominante c'est entre R+3 et R+5



Etat des hauteurs de la zone d'intervention

3-3-4 l'étude des parcelles

La parcelle est la résultante du découpage de l'îlot, et ce dernier résulte d'un certain type de découpage urbain (maillage), donc la trame urbaine définit le type d'îlot et le type de parcelle, Dans notre zone d'intervention on constate (figure ci-dessus) que toutes les parcelles ont un tracé perpendiculaire à la voie, avec différentes formes (rectangulaire, triangulaire, Trapézoïdale, atypique) et différentes dimensions comme le démontre le tableau....



type de parcelle	Dimensions	Ocupations
Sur le plan	Grandes dimensions >500 m ²	Occupés par les grandes équipements a l'échelle de la ville
Sur le plan	moyens dimensions >200 m ²	Occupés par les grandes équipements a l'échelle de la ville
Sur le plan	Petites dimensions < 200 m ²	Occupés par l'habitat

Dimensions des parcelles

type de parcelle	forme de parcelle
Parcelle rectangulaire	
Parcelle Triangulaire	
Parcelle Trapézoïdale	
Parcelle atypique	

types de parcelles

3-3-5 la typologie des ilots

On distingue dans le centre-ville d'Oran une variété dans la typologie des ilots, on remarque qu'il Ya




1. Le quadrilatère régulier comme on le voit bien dans la figure et sa dominance dans le quartier de la bastille (rue des Aurès) c'est un résultat d'un découpage régulier

2. Le quadrilatère irrégulier est situé dans les

parie de la
rue de 20



Aout, près du square Emile Cayla, c'est du à l'inclinaison de la rue 20 Aout par rapport à la rue Khemisti.

Reperage du type d'ilot	type de parcelle	forme de parcelle
04-05-07-10	Ilot Triangulaire	
01-02-06	Ilot rectangulaire	
08-09-11-03	Ilot Trapézoidale	
12	Ilot atypique	

3-4 analyses des façades de la zone d'intervention

3-4-1 la définition de la façade

D'après plusieurs auteurs, la façade occupe une place importante dans la conception architecturale. Le mot façade vient du mot latin « facies » ou la face qui vient de la « perception » donc du regard. L'homme préhistorique utilise la façade comme support pour sa représentation avant l'écriture et pour transmettre des messages sémantiques mais aussi, les représentations de la vie sociale et des projections religieuses. La façade peut se définir comme suit :

1-Lieu par excellence d'inscription des signes.

2-Lieu de multiples échanges entre l'intérieur et extérieur.

3-Exprime la convenance collective.

3-4-2 les différentes échelles de la façade

3-4-2-1 la façade urbaine

La façade urbaine est composée d'éléments physiques et naturels et participe à l'image de la ville ; elle englobe dans une vue générale de la ville ou une partie de la ville. Elle est l'addition des façades des bâtiments qui bordent une rue. Cet assemblage n'est pas simplement l'addition des éléments différenciés, mais la combinaison d'éléments



Fig. I.1. Façade urbaine, le front de mer d'Alger source: «COHEN J.L., OULEBSIR N., KANOUN différents selon les accidents de la ville.

3-4-2-2 la façade intermédiaire

C'est la façade d'un quartier ou d'une rue dont les caractéristiques primaires sont identiques à celles de la façade architecturale ainsi qu'aux propriétés de la façade urbaine, car composée d'éléments naturelle et physique. Elle est l'élévation d'une construction, son échelle est celle de l'édifice. C'est le reflet des fonctions intérieures, de la culture, du mode de vie, du langage architectural et de techniques constructives. Elle comporte tous les détails de la conception architecturale.



3-4-3 les différentes missions de la façade

3-4-3-1 la mission protectrice

Le premier rôle de la façade est la protection contre les intempéries et la pollution, mais contre le vandalisme urbain. L'homme a construit une enveloppe extérieure ayant des éléments de protection solides et résistants ou l'implantation des points sensibles doit être bien étudiés (ouvertures, fenêtres, portes, linteaux). Contrairement aux premiers abris construits par l'homme.



3-4-3-2 la mission structurelle

La fonction structurelle de la paroi de la façade et sa capacité de résister aux charges, son poids propre, les charges intérieures (plancher, toiture et autres) et charges extérieurs (le vent, eau, neige...) mais cette fonction n'est pas propre à toutes les typologies de façade, les murs rideaux sont des parois légères qui n'assurent pas cette tâche structurelle.

3-4-3-3 la mission transitoire

Elle assure le passage ou la transition des personnes ainsi que la lumière à travers les ouvertures (portes, fenêtres.....) Les balcons espaces permettant le contact du privé et du public, associent l'utilisateur au spectacle de la rue sans exclure les activités intimes et sociales. C'est pour cette raison que la conception du balcon diffère d'une façade



principale à une façade secondaire dans les constructions françaises à Alger et autres villes. la façade principale réservée aux activités nobles alors que la façade secondaire réservée aux activités intimes (séchage de linge, stockage....)

3-4-3-4 la mission visuelle

Les façades des bâtiments contribuent à son intégration dans l'environnement. A la renaissance, la façade avait un caractère expressif « mur de représentation », accentue à l'époque baroque. Les façades sur les rues ou sur les grandes places, à la différence des autres façades latérales étaient presque dissociées des volumes d'ensemble avec des dépendances formelles et cela par intégration des matériaux nobles et des moyens artistiques signifiants. Elle joue un rôle d'attraction de l'espace urbain

3-4-4 la chronologie de façade

Depuis les temps les plus recule, l'homme a accordé une grande importance pour la façade, cet élément architectural qui affiche un relief richement décore pour inscrire ses significations et son appartenance à une époque ou à un groupe social. La façade reste toujours un sujet à aborder car c'est un élément de composition architecturale et de maîtrise urbaine. Une recherche dans les styles et les mouvements d'architecture et à travers le temps nous aide à comprendre la naissance et l'évolution de cette notion en tant que composante de la conception architecturale. Les recherches sur la façade se sont développées depuis une vingtaine d'années avec une grande diversité d'approches.

3-4-4-1 la naissance de la notion de la façade et son évolution jusqu'au 18^e siècle

Pour se protéger, l'homme construit un abri sans se préoccuper de la notion d'esthétique. Cela a engendré l'absence de différenciation dans les formes des maisons qui se ressemblent, et se généralisent, ces maisons n'avaient pas encore de façade. Après sa sédentarisation et suite au développement de la collectivité économique, les maisons se rapprochent les unes des autres, un grand nombre de variantes de maisons construites par des profanes et par des artisans. Certaines parties de ces maisons avaient un caractère public (orientation des ouvertures sur les rues) ; mais c'est dans la ville que cette façade prend de l'importance.

Depuis l'Egypte antique en passant par la Grèce jusqu'à l'époque baroque, la façade était le moyen d'expression sur la scène publique. C'est un outil de maîtrise urbaine et une composante architecturale importante dans l'édifice.

3-4-4-2 la façade du 18^e et 19^e siècle :

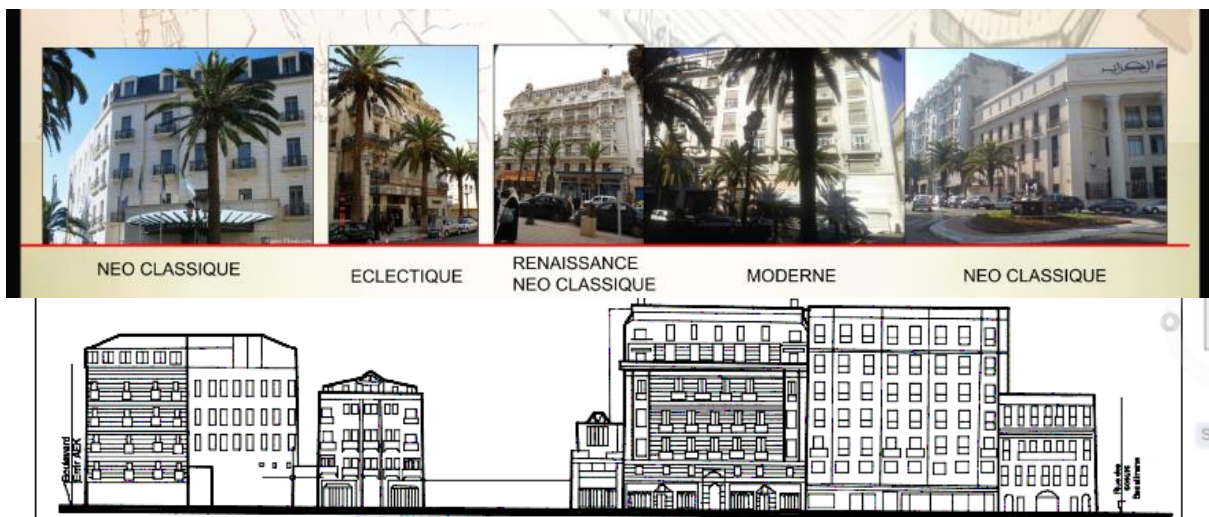
Au milieu du 18^e siècle, une réaction contre un excès de décoratif du baroque est apparue. Le retour à la simplicité et au dépouillement s'inspire de l'architecture

classique, grecque et romaine. Un nouveau style architectural, le néoclassique est influencé par les vestiges archéologiques en Italie (Pompéi) ou l'architecture est libérée de toutes servitudes à l'égard de la religion. Ce retour à des formes simples se caractérise par :

- 1-La clarté et prédominance de l'orthogonalité ;
- 2-La linéarité ;
- 3-Juxtaposition d'éléments d'une façon franche et claire ;
- 4-La symétrie, maître de la composition ;
- 5-Présence de portiques en façade.

3-4-5 les styles des façades dans le boulevard Soummam

3-4-5-1 la façade de la rive gauche

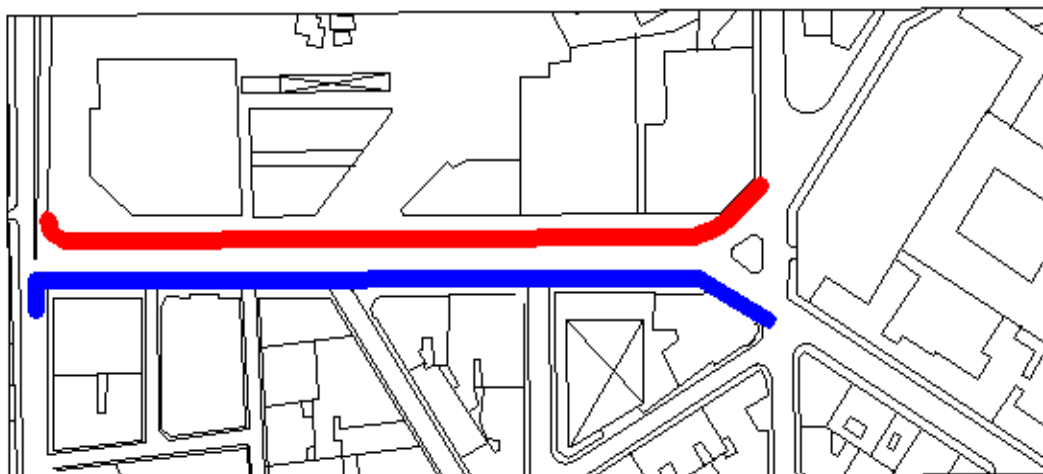


3-4-5-2 la façade de la rive droite



3-4-5-3 les façades les plus remarquables du boulevard

La rive gauche

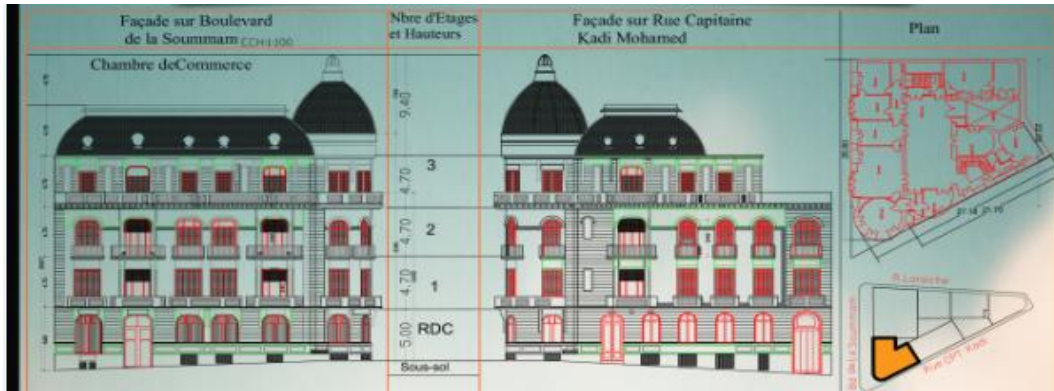


BOULEVARD LA SOUMMAM

La rive droite

3-4-5-4 analyse des façades comme banque de données

A/ La rive gauche :



Types de Façade et Styles	Type de Structure	Types des Ouvertures et dimensions	entrée d'immeuble	Type de Balcons
Façade Exceptionnelle Style Neo-classique	Murs Porteurs			Balcons isolés en ferronnerie Balcons filés et muraux (balustrades)

B/ La rive droite :



Types de Façade et Styles	Type de Structure	Types des Ouvertures et dimensions	entrée d'immeuble	Type de Balcons	motifs décoratifs
Façade Exceptionnelle Style renaissance Neo-classique	Murs Porteurs			Balcons filan en maçonnerie (balustrades) Balcons isolés ou filants en ferronnerie	



Balustrades



Corbeau

C/ La synthèse:

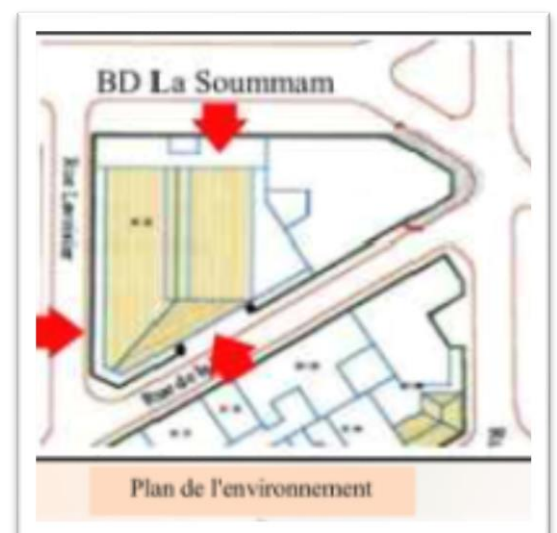
Suite à cette analyse on conclut :

- * Les deux immeubles nous offrent un support de travail en termes de dimensions et de proportions au niveau des façades, les étages et leurs hauteurs des baies.
- * Le matériau noble (pierre de taille) omni présent.
- * L'élément toiture est royalement présent par son caractère architectural (augmente la valeur de Position des deux immeubles).

3-4-6 l'analyse de l'assiette d'intervention

Le garage occupe 50% DE LA surface générale de l'ilot S-1220m²

IMMEUBLE	12
QUARTIER	EMIR
ILOT.PARCELLE	ilot 05, parcelle 23
DELIMITATION	boulevard soummam au nord-ouest Rue la voisier au sud-ouest rue de la paix au sud-est
ANCIENNE APPELLATION	immeuble R+2: brasserie d'Oran(le coq d'or) garage: casino,cinéma d'Oran



Plan de l'environnement



**REFERENCE
BIBLIOGRAPHIQUE**

4/LE CADRE CONCEPTUEL :

Le projet d'architecture

Ce chapitre abordera le projet architectural qui cherche en quelque sorte à matérialiser la question de recherche de cet essai (projet) qui, rappelons-le, est : Comment l'actualisation du patrimoine bâti par l'insertion d'une architecture contemporaine puisse renouveler l'image identitaire du projet patrimonial proposé ainsi que l'expérience de ses visiteurs. Pour répondre à ce questionnement, nous avons proposé l'hypothèse qu'une actualisation se produit à l'intérieur d'un espace de médiation de deux ordres (physique et symbolique). Ces médiations contribuent à la reformulation du lieu par une valorisation du patrimoine et un ancrage actuel grâce au langage architectural.

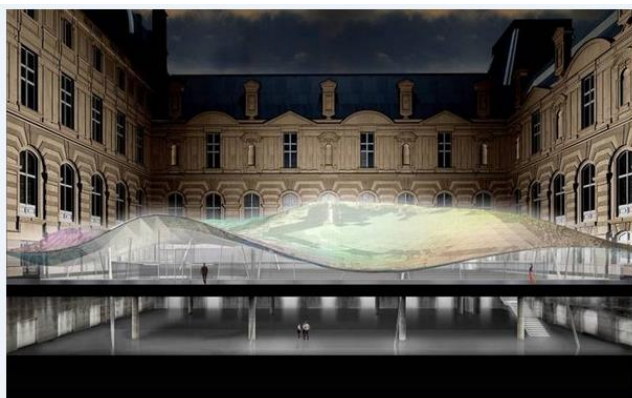
Le projet proposé cherchera à mettre en valeur le contexte patrimonial, naturel et paysager par une architecture contemporaine guidée par la théorie explorée préalablement dans l'essai. Il importe d'assurer une intégration harmonieuse, tant avec le bâti patrimonial qu'avec le paysage urbaine. De ce fait, ce nouveau dialogue entre l'art, et la ville doit s'imposer dans le paysage comme un événement dans la ville de manière à ce que le projet propose vienne redynamiser le centre-ville

4-1 la stratégie adoptée et ses différentes formes

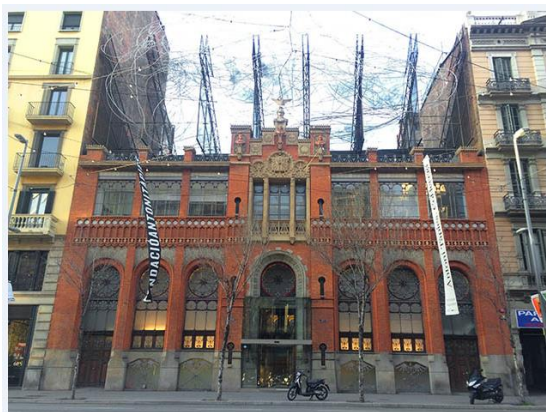
La ponctuation ajoute une dimension rythmique à l'édifice existant, car elle peut soit le terminer, soit en lier différentes parties ou encore l'agrémenter d'une exclamation, comme dans le cas d'un élément décoratif. Dans tous les cas, la nouvelle partie est un ajout qui occupe autant une fonction pratique qu'esthétique sur l'édifice ancien. La ponctuation est 'un procédé communicationnel qui influence le sens de l'existant et qui peut prendre plusieurs formes.

Une de ces formes peut se traduire en un ajout architectural complémentaire à l'édifice principal pour accueillir les visiteurs, pouvant être une structure d'accueil ou d'accès, comme le projet non réalisé de la sortie des Offices à Florence (Arata Isozaki, gagné en 1998) (Fig. 2.1) ou le projet Tesa 105 de David Morales Hernández et Andrés Holguín (2012) (Fig. 2.2), qui donne une nouvelle porte d'accès au nord du complexe historique de l'Arsenal de Venise, construit au XIIIe siècle, en verre, acier et pièces de céramique.

Une autre forme de ponctuation peut se présenter comme une nouvelle toiture, par



cour Visconti). Ou encore le grand dôme de verre dans la Grande Cour au British Museum



à Londres (Foster & Partners, 2000), qui redéfinit l'espace intérieur. Elle peut aussi être un élément décoratif (la sculpture Núvol i cadira [Nuage et chaise] par Antoni Tàpiesen 1990, sur le toit de la Fondation du même nom à Barcelone) (fig. 2.3). Dans



Figure 2.1 Sortie des Offices, Florence, Italie. Arata Isozaki, projet gagné en 1998, non réalisé. (Tiré de <<http://www.francogizdulich.com/?p=81>>, consulté le 4 juin 2012.)

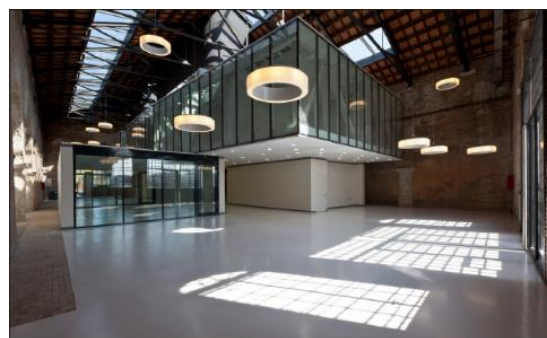


Figure 2.2 Tesa 105, nouvel accueil de l'Arsenal de Venise, Italie. David Morales Hernández et Andrés Holguín, 2012. (Photo : Andrea Pertoideo. Tiré de <<http://www.archdaily.com.br/42631/recuperacao-do-edificio-tesa-105-andres-holguin-david-r-morales-alvaro-solis>>, consulté le 7 juillet 2012.)

exemple le toit flottant du Département des arts de l'Islam au Louvre à Paris (Mario Bellini Architects, Rudy Ricciotti, prévu pour 2012), qui intervient dans la



à Londres (Foster & Partners, 2000), qui redéfinit l'espace intérieur. Elle peut aussi être un élément décoratif (la sculpture Núvol i cadira [Nuage et chaise] par Antoni Tàpiesen 1990, sur le toit de la Fondation du même nom à Barcelone) (fig. 2.3). Dans

l'Alhóndiga-Bilbao (fig. 2.4), ancien entrepôt de vin et d'alcool converti en centre de loisir et de culture, Philippe Starck (2010) a ajouté entre autres quarante-trois colonnes colorées dans la Place Centrale de hó, lui ajoutant sa signature. La ponctuation peut aussi se manifester dans une greffe éphémère, comme dans le cas du module provisoirement placé sur le toit des galeries Vittorio-Emanuele de Milan, The Cube, à côté du Duomo (Park Associati, 2011).

Par ailleurs, la ponctuation peut se révéler dans un certain type d'agrandissement, lorsque la fonction du lieu est transformée en même temps que l'insertion architecturale. Ce type d'agrandissement, souvent en hauteur, le ponctue, car l'idée de continuité, ou de complètement, est carrément implantée dans le présent (contrairement à une nouvelle aile d'un lieu, qui privilégie une certaine continuité du passé, de ce qui existe déjà). Par



Figure 2.5 CaixaForum, Madrid, Espagne. Herzog & de Meuron, 2005. (Alexandra G. Paquin, 2011.)

exemple, deux des projets de Herzog & de Meuron, l'Elbphil harmonie à Hambourg (en cours) et le Caixa Forum de Madrid (2005) (fig. 2.5), se proposent comme une superposition moderne d'une base patrimoniale, lui offrant une complémentarité qui transforme son statut pour une fonction actuelle qui mélange, dans le contraste, le passé et le présent.

4-2 le choix de la forme adoptée pour le projet essai

4-2-1 les raisons du choix

La parcelle sur laquelle le projet essai va être concrétisé appartient à un tissu dense voire saturé ; sans oublier que le boulevard est frappé par l'alignement. Donc et par déduction selon les formes citées ci-dessus, l'intervention d'actualisation ne peut donc qu'une **ponctuation en hauteur**.

4-3 la ponctuation en hauteur comme surélévation

4-3-1 définitions de la problématique

La question de la surélévation n'a jamais autant été sous les projecteurs qu'à ce jour, elle est au centre de nombreux débats. Cette forme de densification urbaine est présentée comme une nouvelle solution, censée être le remède contre l'étalement urbain

et la pénurie de sol à bâtir. La surélévation, reste avant tout une opération architecturale intéressante. Le geste de surélévation n'est pas anodin, il s'agit d'augmenter la hauteur d'une construction existante par l'ajout d'un ou de plusieurs étages, de placer un nouveau volume à un niveau autre que le sol et de redéfinir les dimensions et les limites du bâtiment. De façon imagée.

4-3-2 les types de programme de la surélévation

Les surélévations sont présentées selon le type de programme qu'elles abritent. Ces dernières sont ensuite classées selon trois critères ; la situation du bâtiment existant, le choix de la morphologie de l'extension et l'attitude optée pour exprimer la surélévation. Ces trois critères définissent une sorte de marche à suivre lors de la conception d'un projet de surélévation (ponctuation en hauteur).

4-3-2-1 les différentes situations du bâtiment existant

Plusieurs facteurs influent sur la manière d'appréhender la problématique de la surélévation. Surélever un bâtiment signifie intervenir sur l'existant. Il est donc impossible, lorsqu'une modification est projetée sur un édifice existant, d'ignorer le contexte environnant, car les relations entre bâtiments et entre sol et bâti sont complexes. La corrélation entre la forme de la ville et l'architecture met en évidence la logique élémentaire du tissu urbain qui est fondée par la relation dialectique de la rue et de la parcelle. Le tracé des rues définit le rapport au site et la taille des parcelles détermine le type de bâtiment. Au cours des siècles, chaque ville a vu son tissu urbain transformé par une évolution des modèles architecturaux, ayant pour conséquence une organisation locale des tissus propre à chaque endroit. L'importance de la situation d'un bâtiment est donc le point primordial dans un projet de surélévation. Plusieurs types de situations sont clairement identifiables tels que le **bâtiment solitaire, l'ordre contigu, l'édifice de tête ou encore l'immeuble d'angle.**

A/ bâtiment solitaire : L'évolution de la forme urbaine s'observe dans l'organisation spatiale des villes qui était tout d'abord définie par l'îlot, caractéristique de la ville européenne classique, modifié par le XIXe siècle et aboli par le XXe siècle. L'éclatement du tissu urbain a pour effet l'autonomie du bâtiment qui devient un édifice dissocié de la ville, une barre indépendante du sol, un objet qui ne s'organise qu'avec lui-même. Tous les solitaires ont une caractéristique commune, ils peuvent être perçus comme un « bâtiment objet » autour duquel il est possible de se déplacer et ils peuvent être appréhendés de toute part.



Surélévations de solitaires; d'une villa périurbaine et d'une tour en centre-ville de Zurich

Lors de la conception du volume, les quatre nouvelles faces de la surélévation doivent faire l'objet d'une réflexion attentive quant à l'appréhension globale de l'ajout, car elles seront entièrement visibles. N'étant pas rattachée à un contexte urbain, la toiture d'un solitaire peut devenir potentiellement un nouveau sol et offre au projet de surélévation une grande liberté dans la conception du volume ajouté. Il s'agit d'une couche horizontale supplémentaire, d'une nouvelle dimension ayant un impact intéressant sur le bâtiment lui-même et sur son environnement.

B/ bâtiment contigu : Les immeubles sont à côté les uns des autres. Ils sont alignés. Il est prévu qu'ils soient alignés, c'est une faute grave pour eux quand ils ne sont pas alignés : on dit alors qu'ils sont frappés d'alignement, cela veut dire que l'on est en droit de les démolir, afin de les reconstruire dans

Surélévation à Genève, sur la Rue de Lyon



l'alignement des autres. Une distinction s'opère au sein du tissu urbain contigu



il peut être composé d'éléments formant un

ensemble uniforme, présentant un front homogène qui exprime un très fort caractère d'unité, ou alors constitué d'immeubles disparates avec des hauteurs de gabarit variables, incarnant la figure de la dent creuse. La surélévation d'un immeuble contigu se confronte à deux situations différentes. En surélevant un immeuble contigu dans un ensemble homogène, la nouvelle construction instaure un désordre volumétrique. La ligne de front est rompue et un décalage s'opère, obligeant un traitement différent des façades du rehaussement. Les faces latérales doivent jouer le jeu du mitoyen. Elles sont donc aveugles pour permettre d'être éventuellement englobées dans une future masse bâtie. Quel que soit l'attitude choisie pour traiter la surélévation, même par un mimétisme parfait, l'ajout d'un volume détruira l'homogénéité existante de l'ensemble et il s'apparentera automatiquement à une excroissance. Les bâtiments contigus doivent faire l'objet d'un projet de surélévation commun. La surélévation ponctuelle d'un immeuble contigu dans un ensemble uniforme est à déconseiller, car elle rompt la continuité.



C/ bâtiment de tête: L'immeuble, étant à l'extrémité d'une rue ou d'un îlot, est un élément particulier du tissu urbain. Sa principale caractéristique est que, malgré son appartenance à un ensemble, il se différencie du reste du fait qu'il puisse s'ouvrir sur trois faces. De plus, son emplacement en bout de rue lui confère une position dégagée importante. Il est le premier bâtiment que les piétons voient. Sa position peut faire de lui un signe distinctif permettant de repérer facilement une rue. Une personne égarée, demandant son chemin, pourrait se retrouver



Aisément suite à la description de l'édifice de tête. Tout comme dans l'ordre contigu, il existe des rues qui sont constituées de bâtiments en rangée formant un ensemble continu et d'autres qui sont composées de manière disjointes. Néanmoins, si la surélévation ponctuelle d'un immeuble contigu dans un ensemble uniforme est à déconseiller, car elle rompt la continuité, cette même opération ne produit pas les mêmes



Surélévation à Genève, à la Place du Cirque par Bassi Carella Architectes



Surélévation d'une garderie à Lausanne par nb.arch

effets pour un édifice de tête. En effet l'extrémité étant spécifique, il est tout à fait envisageable que l'édifice de tête soit rehaussé et qu'il surplombe la rue. Il deviendrait un point fort, un repère à l'échelle du quartier.

D/ bâtiment d'angle: La situation d'angle est compliquée, c'est un point de tension où les façades de l'immeuble se retournent sur l'arête et désigne deux directions de même valeur. Le bâtiment d'angle ne présente que deux faces à la rue, alors qu'il possède peut-être d'autres façades avec des ouvertures sur cour, si l'îlot en possède une. Il se peut qu'une des façades sur rue soit plus importante que l'autre. Cette différence d'égard n'est pas due au traitement des façades, car il est généralement identique et procède par rabattement de l'une direction vers l'autre, mais elle est causée par le statut et la fréquentation propre à chaque rue. Le bâtiment d'angle devient une transition entre deux logiques d'exposition et de perception. La surélévation ponctuelle d'un bâtiment, à l'angle d'un îlot constitué d'immeubles présentant un front uniforme, est à proscrire pour les raisons déjà citées précédemment. Cependant, si le rehaussement s'adresse à l'ensemble, l'ajout d'un volume formant un couronnement général est envisageable.



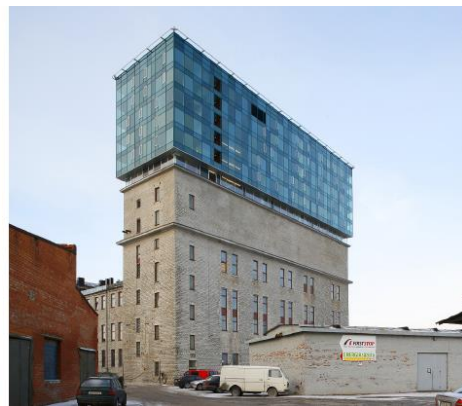
4-3-2-2 les différentes morphologies de la surélévation

Une surélévation se définit comme l'augmentation de la hauteur d'une construction par une partie ajoutée. Elle peut être résumée plus simplement par l'acte d'un volume se posant sur un autre. Il existe de multiples façons d'articuler deux volumes

ensemble qui peuvent différer en fonction d'une volonté architecturale ou de la taille respectives des volumes. Il semble certain que deux parties de base identique se

superposent en s'alignant, alors que deux entités avec des bases différentes peuvent se placer en saillie ou en retrait. Le type de superposition dépend de la taille du volume ajouté et donc directement du programme qu'il contient. Dans la réalité, un projet de rehaussement est plus compliqué car la surélévation ne vient pas simplement se poser mais elle prend appui sur le bâtiment existant. La morphologie dépend des facultés de support du bâti et nécessite une étude au cas par cas permettant de révéler la structure de ce dernier, sa capacité portante et sa capacité d'adaptation aux contraintes sismiques. Le gabarit joue un rôle important dans le rapport de proportions entre l'existant et l'ajout. Il s'agit donc d'étudier attentivement l'objet pour connaître les potentialités offertes afin d'intervenir au mieux. Des formules exactes pour une surélévation sont donc difficiles à déterminer de façon abstraite, il est toutefois possible de distinguer plusieurs cas de figures morphologiques.

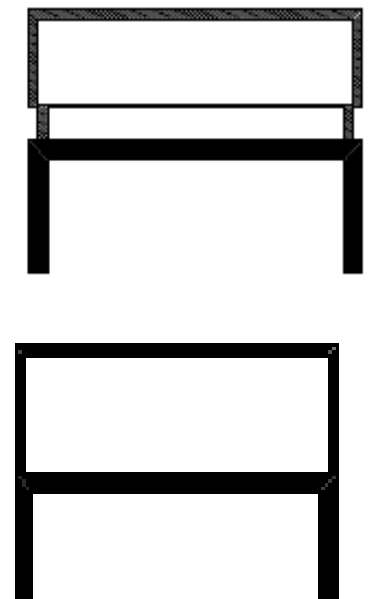
A/ La surélévation directe: L'intervention de rehaussement direct concerne deux volumes ayant une base identique. La superposition du nouveau volume s'aligne de manière ininterrompue sur l'édifice existant. Les murs de l'extension



dans Surélévation d'une ancienne halle de dépôt par Fischer & Visini Architekten



matérialité. Les nouvelles faces ne correspondent pas aux façades inférieures. Visuellement, une fine ligne permet de joindre les deux parties.



se
positio
nne
nt à
fleu
r de
faça
de,

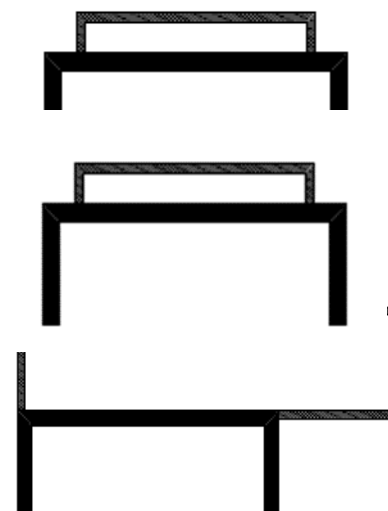
le prolongement des murs d'origine qui semblent alors avoir été étirés au travers de ces derniers. Un procédé d'extrusion paraît avoir façonné le volume final. En dépit d'une configuration volumétrique pure, le traitement de la partie ancienne et nouvelle est soumis à un choix, à une

volonté architecturale qui, selon le concept, décide de distinguer ces deux entités ou au contraire, de les confondre. Dans les deux cas de figure, la rencontre entre les deux parties est un point important du projet. Si les deux parties clairement identifiables, le problème évident du joint se pose et il doit faire l'objet de réflexion, car exprimant une césure, il attire l'attention. Réalisé avec soin, il permet de lier avec élégance et subtilité le passé et le présent. Inversement, si l'extension se confond avec l'existant, le joint doit disparaître et son invisibilité assure une lecture d'un volume monolithique. Morphologiquement, la surélévation directe accorde une importance équivalente à la masse bâtie et à l'extension. Pour des raisons logistiques, cette morphologie est couramment appliquée, car en prolongeant les murs, les limites initiales sont préservées et la surface de plancher est conservée, ne subissant aucune perte.

B/ La surélévation avec joint négatif : Ce type de surélévation est une variante de la surélévation directe. La différence principale réside dans le fait que le volume ajouté est comme légèrement creusé à sa base, créant l'illusion d'un détachement lorsque l'extension rencontre la partie existante. La surélévation semble alors composée de deux volumes : elle se détache de la partie existante par un premier volume, d'un étage en général, en retrait de la façade. Celui-ci est surmonté d'un second volume, de taille plus importante avec une surface équivalente au volume existant. Le rehaussement se distingue clairement de l'existant grâce au repli utilisé pour gérer la rencontre entre la partie existante et nouvelle. L'espace en retrait fait office de joint négatif pour la surélévation et permet de gérer l'articulation volumétrique avec délicatesse. L'importance visuelle des deux entités est similaire.



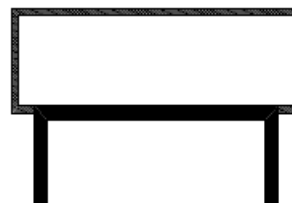
C/ La surélévation en retrait : Le bâti existant est surmonté d'un volume en retrait des façades, généralement assez bas, d'un ou deux étages. La surface de toiture n'étant pas utilisée dans son intégralité par la



surélévation, les espaces extérieurs restants servent de terrasse.

Lorsque le bâtiment existant possède un couronnement très prononcé, ce cas de figure permet d'apposer facilement le nouveau volume, sans trop se soucier de l'impact visuel de la surélévation. Le retrait permet de finir avec élégance un édifice ayant un caractère marqué. En effet, la distance du nouveau volume par rapport à la façade offre une discrétion depuis la rue qui ne bouleverse pas l'ordre existant du bâtiment. La surélévation ne cherche pas à être vue, elle ne se montre pas, elle s'efface au profit du bâtiment sur lequel elle se trouve.

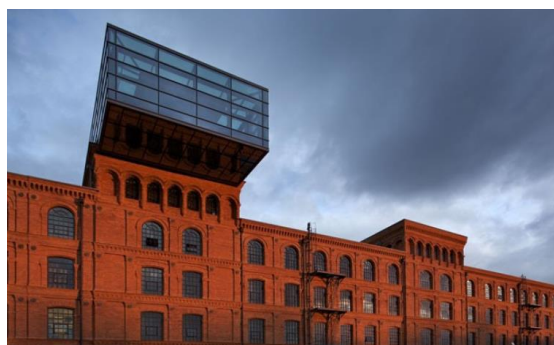
D/ La surélévation « champignon » : Le bâtiment, accueillant la surélévation, est chapeauté d'un volume ayant une base plus importante que le volume sur lequel il se trouve. Cette solution possède l'avantage d'offrir un gain de surface à l'extension. Il faut néanmoins veiller à ne pas trop outrepasser la surface de l'immeuble initial, car le volume génère des ombres et détériore les qualités intrinsèques de l'existant. Le dépassement volumétrique occasionne un encorbellement. Les faces au revers doivent faire l'objet d'une réflexion, car elles sont visibles du dessous, par la rue. Ce choix morphologique met clairement en



Surélévation du musée des cultures à Bâle par Herzog & de Meuron

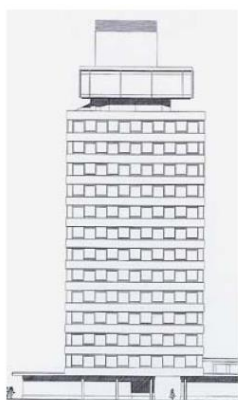
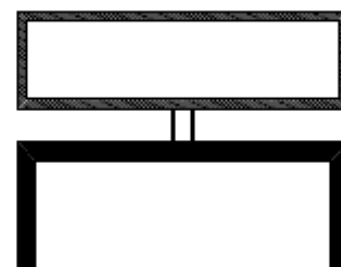
valeur la partie supérieure qui semble écraser la partie inférieure en lui faisant de l'ombre. Elle l'utilise comme un socle et devient visuellement plus importante que l'existant.

E/ La surélévation porte à faux : Ce type de surélévation se distingue par la position particulière de son volume. Il est disposé de façon à être en partie en surplomb par rapport à la façade de l'édifice existant, créant une forte saillie. Le déséquilibre produit par le porte-à-faux met en évidence le nouveau volume et génère un dynamisme intéressant entre les deux volumes. Toutefois, une telle opération nécessite des contrepoids, essentiels au maintien du porte-à-faux. Cet espace en saillie donne véritablement le sentiment d'être perché au-dessus du vide. Cette surélévation atypique se différencie des autres types, puisqu'elle n'a pas le même effet sur toutes les façades du bâtiment existant. L'égard apporté à ces dernières est déterminé par la direction du porte-à-faux. La surélévation se détache de l'édifice que d'un côté.



Surélévation en porte-à-faux par Op Architekten

F/ La surélévation « aux pieds légers » : Un espace vide conséquent met une distance entre la toiture du bâti existant et le volume surélevé.



Surélévation d'une ancienne halle de dépôt par Fischer & Visini Architekten

Porté par une structure ou un noyau n'étant pas toujours perceptibles depuis la rue, la surélévation semble être en lévitation. La distance respectueuse observée entre le nouveau et l'ancien démontre que deux entités temporelles peuvent être conciliées facilement. L'espace tampon entre la toiture et le rehaussement

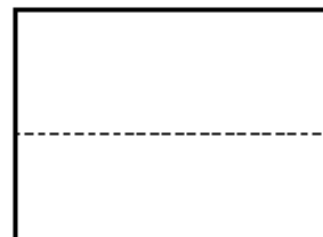
est couvert par le nouveau volume et peut être utilisé comme un espace extérieur accueillant une terrasse ou des jardins.

4-3-2-3 les différentes attitudes de la surélévation



Adapter des éléments existants aux besoins actuels par la surélévation permet de revaloriser le bâti en le rendant plus contemporain. Au-delà de la simple revalorisation, c'est la qualité expressive de la surélévation qui est le véritable enjeu. L'adéquation technique et aussi

esthétique de la relation de l'élément ajouté au bâti existant est déterminant pour garantir une intervention de qualité. La question de l'expression architecturale est un point important dans la conception d'une surélévation. Il s'agit de choisir l'attitude à adopter pour traiter la surélévation et de définir quelle qualité expressive lui donner. Faut-il dissimuler l'opération de rehaussement ou au contraire la rendre visible? Cette visibilité se fait-elle par une intégration réfléchie au niveau des formes et de la matérialité ou la solution se trouve-t-elle dans la rupture totale avec l'existant ? Quelle que soit l'option choisie, celle-ci détermine le statut de la surélévation par rapport à l'existant et son impact visuel sur la rue.



A/ prolonger par fusion :

Une attitude couramment adoptée pour traiter une extension est celle du prolongement de l'existant. Par un mimétisme plus ou moins prononcé, la volumétrie, les lignes directrices et la matérialité sont reprises et se reflètent dans la partie ajoutée telle une reproduction « à l'identique ». L'extension n'a alors pas d'expression propre, elle reprend le langage du bâti sur lequel elle se trouve en l'imitant. Ce camouflage a pour effet de rendre l'extension quasiment imperceptible. Elle se fond dans la masse bâtie et n'est donc pas perçue comme une entité séparée. Il semble qu'une réelle fusion s'opère entre le rehaussement

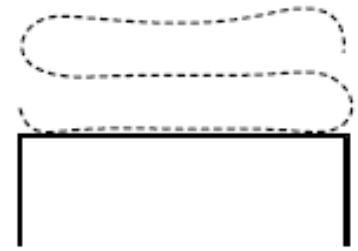
Surélévation fusionnant avec la masse bâtie, nb.arch



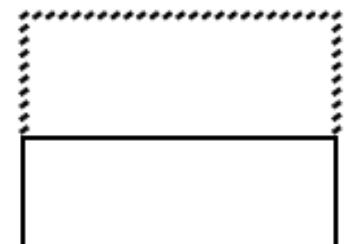
et l'existant. Le nouveau bâtiment formé par la surélévation est perçu dans son entier et comme un tout. Il en émane un fort caractère d'homogénéité. C'est par une observation attentive du bâtiment qu'il est possible de déceler, grâce à certains détails, l'opération effectuée.

B/ contraster par l'opposition : La surélévation adopte un langage complètement différent de ce qui se trouve aux alentours, l'amenant à avoir une attitude qui ne vise aucune relation envers le bâtiment. Elle est un élément autonome et déclare son indépendance par son expression étrangère à l'existant. L'opération de rehaussement est traitée comme une fragmentation de l'entité architecturale. La surélévation renie en quelque sorte ce qu'elle est, car elle n'est pas conçue de façon à amplifier, rehausser l'existant et elle renonce à tout contact avec ce dernier. L'extension réinterprète la fonction du toit et elle l'utilise comme le nouveau niveau zéro, la fondation du projet permettant ainsi une conception absolument libre dans la volumétrie et la matérialité. L'expression temporelle de la partie nouvelle est en contraste avec celle de l'ancienne, soulignant l'opposition du présent et du passé. Une véritable rupture s'opère et il en découle un problème d'identité du bâtiment dans son entier.

C/ Dialoguer par la réinterprétation : En réinterprétant le langage de l'édifice d'origine, la surélévation opte pour une attitude qui vise à instaurer un dialogue. L'extension est alors traitée de manière à respecter l'existant, elle cherche une certaine continuité par une volumétrie et une matérialité qui rejouent les caractéristiques de la masse bâtie tout en revendiquant une dissemblance. En affichant un caractère contemporain, le rehaussement



Surélévation en rupture, abritant des duplex luxueux, Architekturbüro Danner

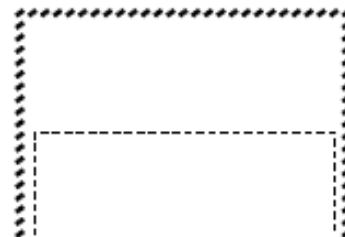


Surélévation dialoguant avec l'existant, Sergison Bates

s'affirme et est clairement identifiable. Le nouveau bâtiment est alors formé de deux parties qui se distinguent l'une de l'autre, mais qui sont, à la fois, résolument similaires avec des langages semblables. La volumétrie de la surélévation répond avec respect à celle de l'existant et la nouvelle matérialité est en accord avec celle d'origine. Malgré une hétérogénéité, les deux parties s'unifient harmonieusement et forment une unité. L'opération de rehaussement génère un hybride reliant deux mondes en un tout.

D/ transformer par le remodelage :

La surélévation utilise une attitude qui transforme entièrement le bâtiment existant et modifie fondamentalement l'expression d'origine. Elle est traitée de manière à ce qu'elle joue le rôle d'un habillement en imposant son propre langage. Le bâtiment est remodelé dans son ensemble à partir de la nouvelle expression de l'extension. Avec son langage contemporain, elle enrobe complètement le bâtiment existant en prolongeant, jusqu'au sol, ses nouvelles faces. Ce cas de figure est envisageable quand le rehaussement ne se pose pas en termes de préservation de l'existant. Cette métamorphose donne vie à une nouvelle identité pour l'édifice et cette attitude offre aussi la possibilité d'inclure des extensions latérales.



Surélévation englobant l'ancienne villa, Tardin & Pittet

LA SYNTHÈSE :

Suite à l'étude citée ci-dessus, j'ai pu sélectionner le cas de figure selon la philosophie de mon intervention et selon la position de mon édifice patrimonial qui est une situation de **bâtiment en angle** qui m'oblige à prendre en considération les contraintes urbanistiques et architecturales imposées ; et par la suite déterminer **la surélévation de retrait** comme morphologie appropriée à mon projet essai, tout en préservant **l'attitude de dialoguer** par la réinterprétation, qui à mon avis, reste la relation la plus légitime pour concrétiser le concept de l'actualisation, centre de ma propre recherche.

4-3-3 les points clés d'une surélévation

A/ L'étude du droit de l'urbanisme et des réglementations sécurité et accessibilité, pour voir une extension est possible sur le bâtiment,

B/ L'étude de la structure de votre bâtiment, pour valider que la construction peut supporter le poids de la surélévation,

D/ La définition d'une solution technique, structurelle et architecturale appropriée,

4-3-4 la surélévation et le droit d'urbanisme

Les principes relevant du développement durable ont conduit à limiter les extensions périphériques des agglomérations urbaines, alors que simultanément est observée une pénurie attribuée à la rareté et au coût du foncier constructible.

Parmi les réponses possibles, outre les opérations de démolition-reconstruction, la surélévation des bâtiments existants apparaît comme appropriée dans les zones urbaines les plus tendues en raison des dispositions récentes dérogeant aux règles d'urbanisme et de la construction.

Les opérations de surélévation présentent des durées de chantier plus réduites et des coûts plus modestes que ceux engagés dans une démolition-reconstruction : les surélévations, souvent réalisées en milieu occupé, évitent le versement d'indemnités aux locataires, commerçants

Elle est également une des réponses au manque de terrains constructibles dans les tissus urbains centraux et péri centraux dans lesquels elle permet de dégager, un surplus de foncier disponible (en général au-dessus des derniers étages des bâtiments existants ou le réinvestissement des « dents creuses ») pour produire de nouveaux projets.

La surélévation doit se conformer aux prescriptions locales, figurant dans le zonage du plan local d'urbanisme (PLU) et aux règlements afférents, telles les règles de hauteur (art. C. Urb R 123-9-10), de volume, et de gabarit (art. C. urb R. 123-9-), l'aspect extérieur et les caractéristiques architecturales du bâtiment existant (art. C. urb R. 123-9- 11).

L'ordonnance du 3 octobre 2013 a prévu des possibilités de dérogation concernant les hauteurs maximales des constructions (entre 3m à 6m) selon l'article 10 de la loi ALUR du 20 février 2014.

4-4 Mission, enjeux, et objectifs :

La mission du projet est de ponctuer le patrimoine architectural par des interventions architecturales permettant l'intégration d'un centre de recherche-crédation artistique. Plusieurs enjeux sont à prendre en compte dans le développement du projet. De chacun d'eux découlent des objectifs de design préétablis. Il y a les enjeux reliés :

A/ à la durabilité et au recyclage de l'édifice existant;

-l'objectif :

a/ De réutiliser la structure issue de l'existant ainsi que les espaces dans une Idée de recyclage.

B/ à l'image que le projet dégage- visibilité du site;

-L'objectif :

a/ de permettre à la culture de prendre place au cœur du projet.

C/ à l'approche patrimoniale et aux valeurs attribuées à l'édifice existant (symbolique, identitaire et culturel);

-l'objectif :

a/ De porter une attention particulière aux valeurs qui sont attribuées au lieu afin de s'assurer que le projet puisse être accepté par la société qui l'entoure.

D/ à la circulation efficace et fluide – le parcours;

-l'objectif :

a/ D'offrir des circulations claires et dynamiques découlant du mouvement des utilisateurs dans l'espace;

b / D'offrir un parcours architectural intéressant et stimulant.

E/ à la fonctionnalité du programme, aux perceptions spatiales, au confort, à la flexibilité des espaces ;

-l'objectif :

a/De créer un espace adapté à la création et à la production de représentations artistiques;

b / De créer un espace facilitant les mouvements du corps et les déplacements dans l'espace.

F/ L'ouverture, la connectivité et l'accessibilité;

-l'objectif :

a/D'intégrer créer des liens visuels et physiques invitants entre l'intérieur et l'extérieur;

b/ Le projet devra être conçu de manière à être exploré à tous les étages;

G/ à l'appropriation que les usagers peuvent se faire de l'espace;

-l'objectif :

a/ D'offrir des espaces adaptés aux usagers-participants;

b/ De réfléchir à l'échelle architecturale pour que les éléments puissent être appropriables par les individus.

H/ à la stimulation des espaces.

-l'objectif :

a/ De créer des environnements diversifiés stimulant la démocratisation culturelle;

b/ D'offrir des ambiances intéressantes par les matériaux et les jeux d'ombre et de lumière.

4-5 LE CONTEXTE D'INTERVENTION :

Le centre-ville d'Oran affiche une certaine effervescence du milieu artistique et culturelle depuis quelque temps ; on le remarque lors des différents évènements (festival et spectacle), ayant lieu sur la place d'arme ou à la limite le théâtre. On constate un manque en terme d'infrastructure culturelle pour notamment des jeunes qu'ils soient habitants ou usagers.

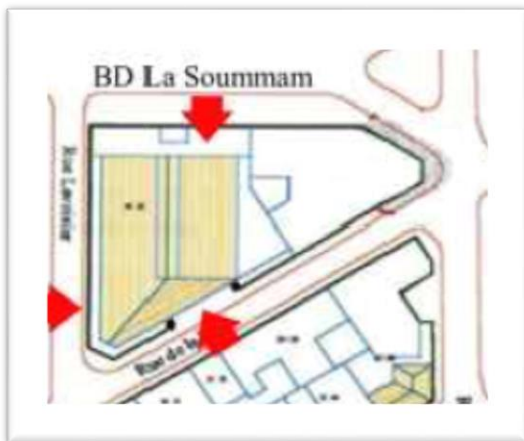
L'implantation envisagée de mon projet essai, est une tache chirurgicale délicate de point de vue architecturale et fonctionnelle ;car le boulevard dans lequel se fait mon intervention est inscrit dans une artère patrimoniale et touristique (valeur économique) ; une artère reconnue pour sa richesse de son histoire et la diversité de son patrimoine architectural ; c'est pourquoi tout l'intérêt se porte pour un choix d'une fonction qui respecte l'amé de l'édifice patrimonial d'un

côté et de l'autre ,prendre en considération les besoins contemporains d'une jeunesse qui se cherche, et souhaite s'exprimer dans un univers ou l'ambiance culturelle démocratique qui favorise la rencontre dans l'objectif de de former, informer, et apprendre pour une meilleure insertion dans la société.

4-6 LE CHOIX DE FONCTION :

4-6-1 La valeur d'usage:

mon édifice patrimonial est un élément d'un passé encore vivant ,charge d'histoire,



continu à nous enseigner ses plus belles aventures a travers l'histoire pour nous dicter encore une fois une valeur d'usage ,qui reste importante ,seulement elle demande d'être réanimer ou plutôt actualise afin qu'on puisse l'adapter aux exigences des futures générations. .Le bâtiment en question a été le support de deux fonctions

importantes à savoir : En 1902 comme cinéma (l'année du premier cinéma en

PLAN DE MASSE

France notamment à paris) ; En 1906 comme brasserie. L'idée de base est de chercher une fonction h s'inspire des deux premières

(citée ci-dessus) ; cette hybridité a



VUE DE L'IMMEUBLE DEPUIS LE BOULEVARD



donné une naissance d'une fonction

n culturelle que j'ai intitulé **un forum culturelle.**

4-6-2 La cohabitation entre la fonction et l'édifice patrimonial:

L'espace du bâtiment, hormis la partie conservée dans le souci de préserver la façade originelle de l'édifice ; sert comme espace pour l'organisation spatiale des différentes activités proposées pour le projet. Cet espace est pensé comme un lieu de vie, un lieu social ou un endroit où on peut se rencontrer, trouver l'information, s'exprimer d'une FAÇON LIBRE.

4-7 L'ANALYSE THEMATIQUE :

4-7-1 thématiques programme et architecture :

Pour pouvoir établir un programme concernant les fonctions proposées ; une recherche thématique s'impose. Le choix s'est porté sur des exemples de cinémas auxquels j'ai ajouté d'autres espaces (restaurant, espace formation culinaire....) etc.



En 2011, le groupe Gaumont-Pathé a décidé de rénover le bâtiment existant afin d'améliorer les cinémas et d'améliorer le confort de l'utilisateur.

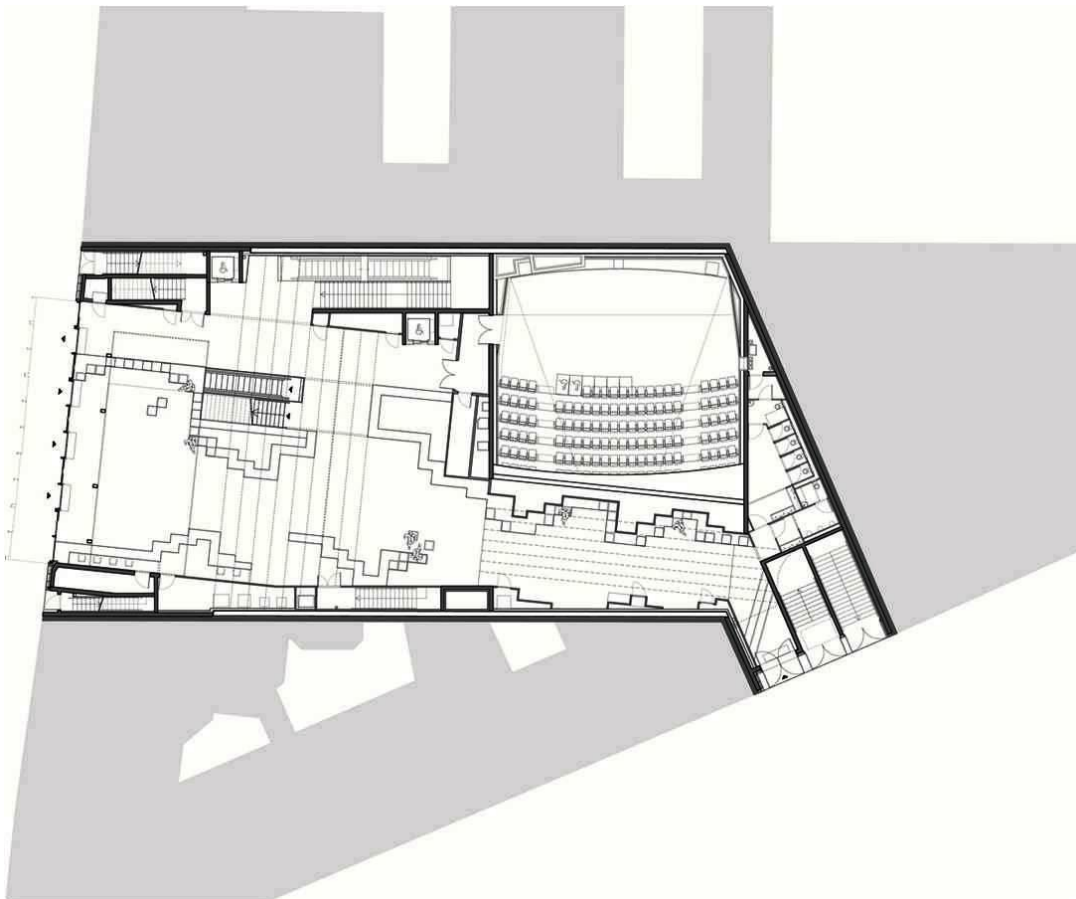
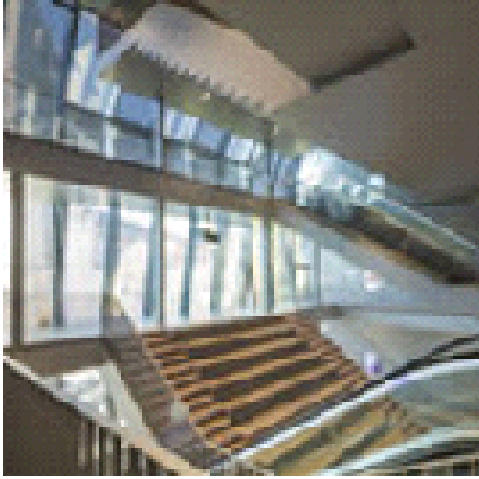
Ce but est de mettre à jour progressivement l'image quelque peu dépassée de la chaîne des cinémas, de les transformer en lieux culturels, animés jour et nuit et suffisamment flexibles pour accueillir un programme varié.

A/ EXEMPLE N°1 : Gaumont-Pathé Alésia

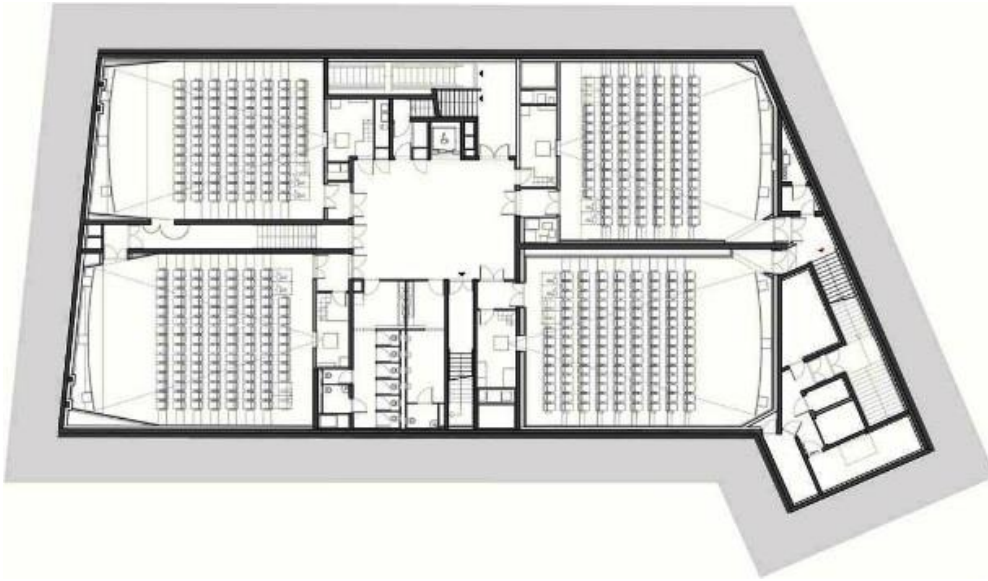
Cinémas / Manuelle Gautrand Archite



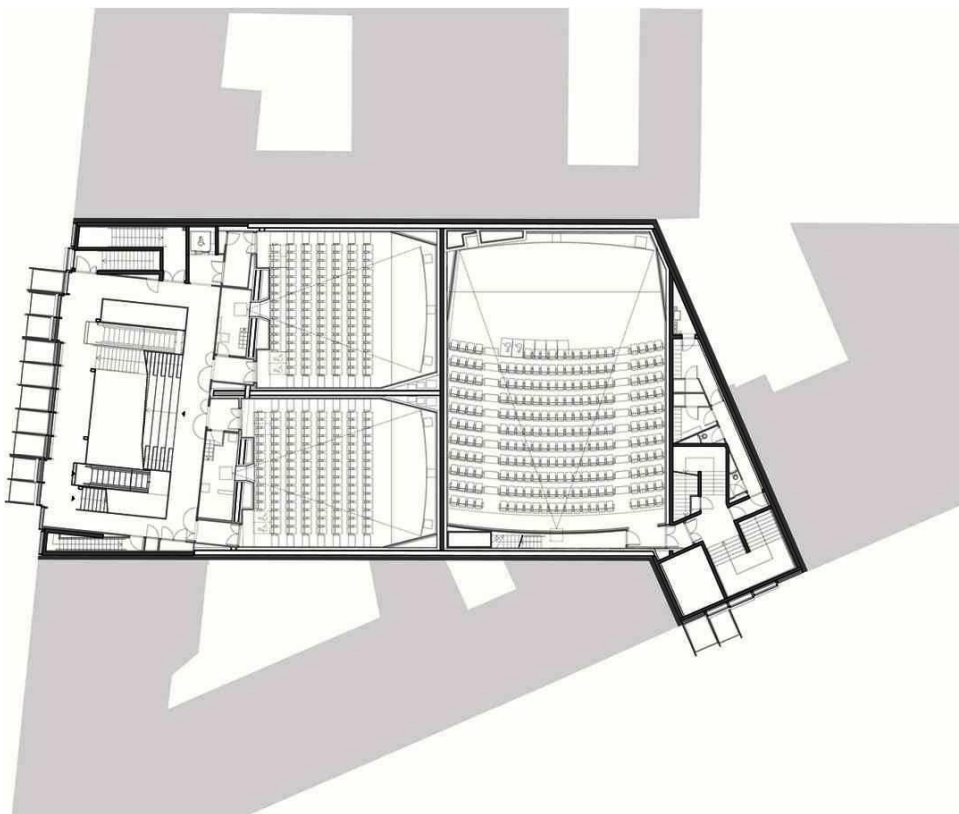
COUPE SUR LES DIFFERENTS NIVEAUX DU PROJET



**PLAN
RDC**

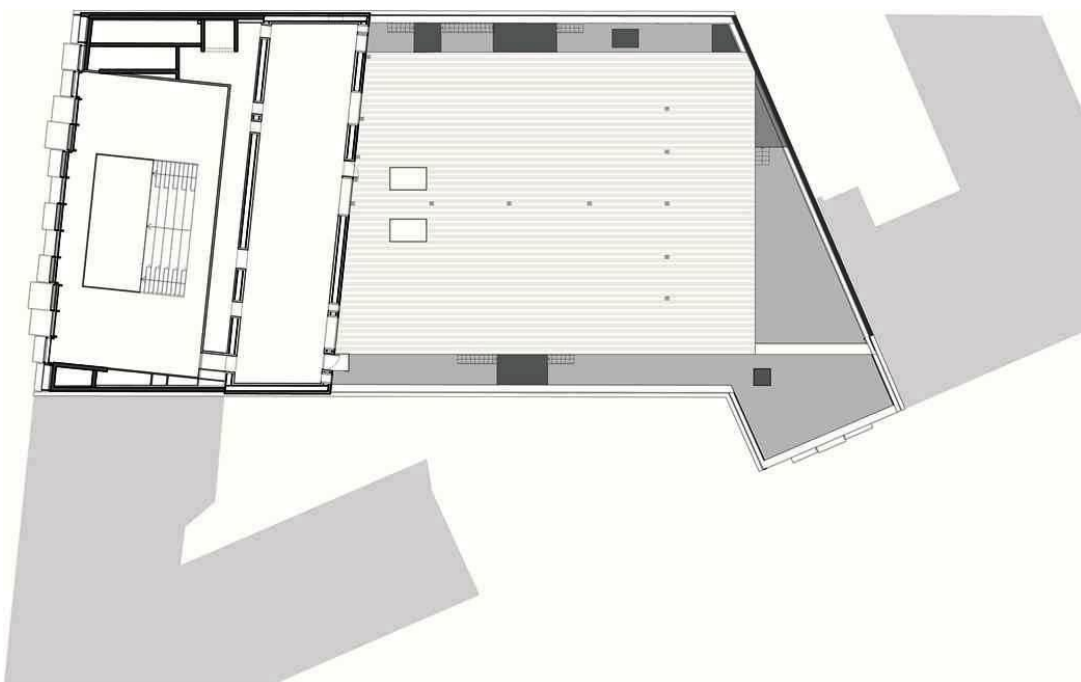
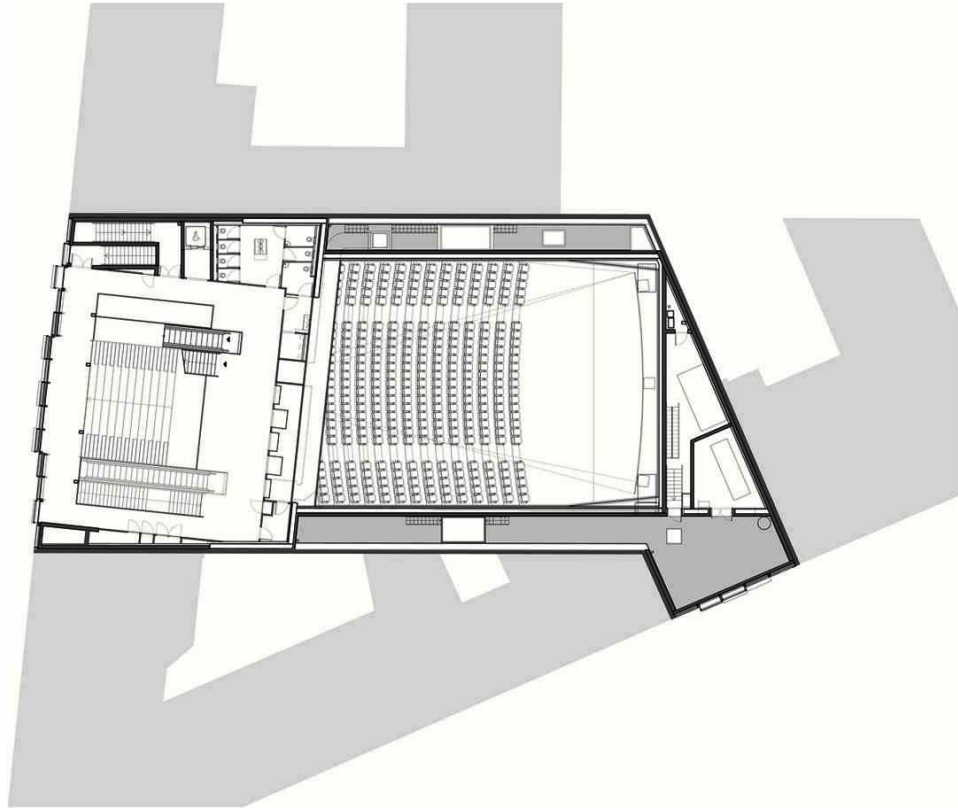


PLAN R-1



PLAN R+1

**PLAN
R+3**



**PLAN
R+5**

PROGRAMMES

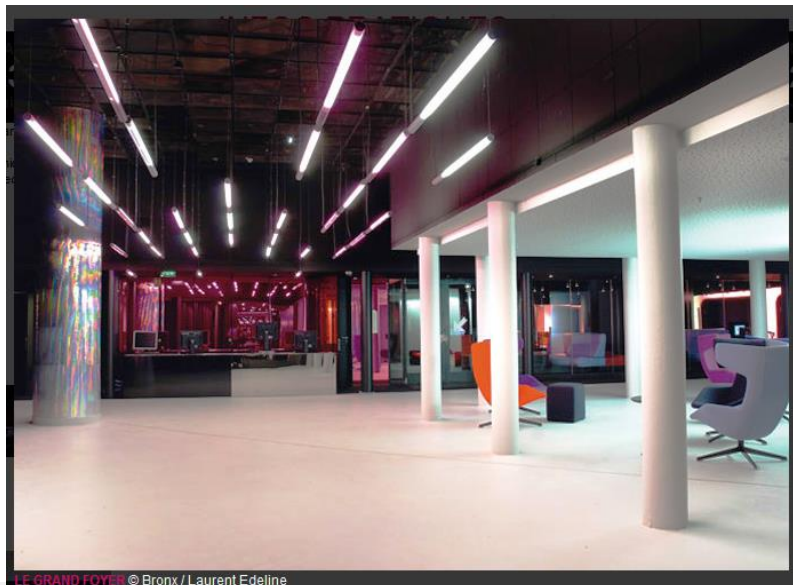
- 8 salles de cinéma avec 1380 places au total
- hall d'accueil
- espace atrium
- bureaux Surface SDP : 3600 m²

les services d'accueil:

- vente de billets
- point d'information
- tickets automatiques et points d'information, rafraîchissements
- coin salon et café
- accès aux différents théâtres, puis espace plus calme, Avec des domaines pour le dépistage des films.
- 6 salles de cinéma

SYNTHESE 1 :**B/ EXEMPLE N°2 :**

Projet intitulé forum des images, bâtiment situé à porte Saint-Eustache à paris. Créé par l'architecte PAUL CHEMETOV et inauguré en 1988.rénové en 2005-2008 sous la direction de l'architecte ANOUK LEGENBRE.





3. Espace de réception du Foyer 500

Capacités et possibilités techniques

Salles de projection, de conférence et de réunion

	PLACES	SUPERFICIE (m ²)	PROJECTIONS*				DOLBY	SONORISATION	ÉCLAIRAGE SCÉNIQUE	ÉCLAIRAGE MODULABLE	MOBILIER DE CONFÉRENCE
			2K	35mm	16mm	Vidéo					
Salle 500	444	450 (amphithéâtre)	X	X	X	X	X	X	X	X	
Salle 300	276	340 (amphithéâtre)	X	X	X	X	X	X	X	X	
Salle 100	100	112 (amphithéâtre)	X	X	X	X	X	X	X	X	
Salle 50	De 0 à 50 (salle amphi)	77 (à plat)				X	X		X		
Salle 30	30	40 (amphithéâtre)		X	X	X		X	X		
La Rotonde	25	66 (à plat)	-	-	-	-	-	-	-	-	

Les équipements mentionnés ci-dessus sont intégrés. Toute demande complémentaire peut être étudiée.
*Possibilités d'enchaîner les formats.

Espaces de réception

	CAPACITÉ (CONFIGURATION COCKTAIL)	SUPERFICIE (m ²)	CARACTÉRISTIQUES
Hall d'accueil	380	192	
Grand Foyer	440	220	Modularité des espaces
Foyer 100	80	42	Systèmes d'accroche
Foyer 500	350	175	Panneaux de signalétique
7 ^e Bar	80	94	Accès wifi...
Foyer 50	140	72	

Le choix du traiteur est libre. Recommandation de prestataires sur demande.

la Salle des collections

Grand Salon	Équipé de 16 postes informatiques qui peuvent être utilisés seul ou à deux, il comporte également 8 alcôves individuelles
2 Petits Salons	d'une superficie de 22 m ² , ils peuvent être privatés pour des groupes de 7 personnes maximum
Petit Amphithéâtre	Équipé d'un grand écran, d'un système de vidéoprojection et de 16 postes informatiques, il peut accueillir jusqu'à 32 personnes

SYNTHESE 2

4-7-2 thématiques réalisations :

Les exemples qui suivent ont pour objectif d'expliquer le sens et la manière de ponctuer

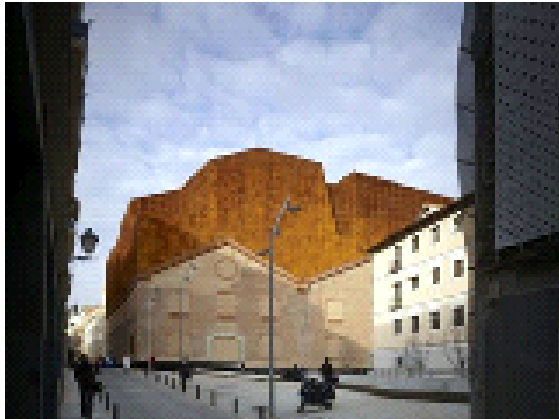


un édifice patrimonial dans le but de l'actualiser. Et de montrer les différentes phases à entreprendre pour réussir une telle intervention jugée par les pionniers difficile et délicate. D'une méthode de réalisation pour l'extension.

Caixa Forum Madrid (Espagne/Madrid)

Le surprenant aspect sculptural de la silhouette de la CaixaForum reflète la roovescape des bâtiments environnants. Le CaixaForum que j'ai situé en plein cœur du quartier culturel de la ville, en face du Paseo Del Prado, à proximité de Musée du Prado, le Reina

Sofia et les musées La séparation de la structure du niveau du sol a créé deux mondes celui ci-dessous et l'autre au-dessus



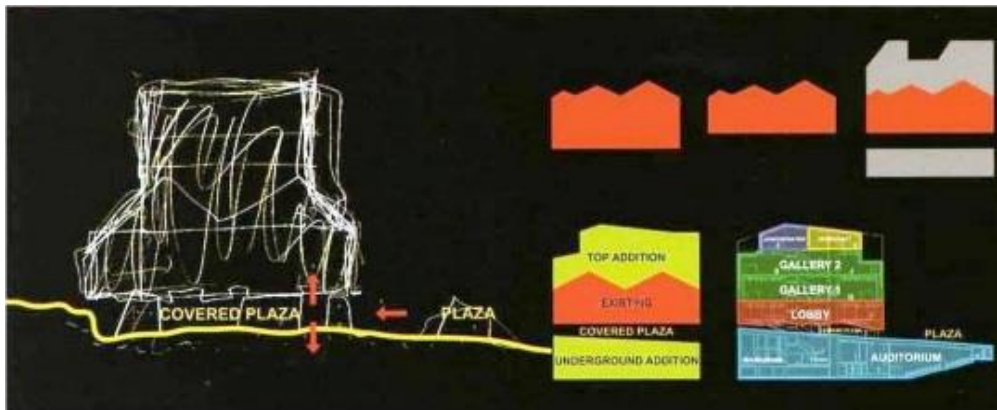
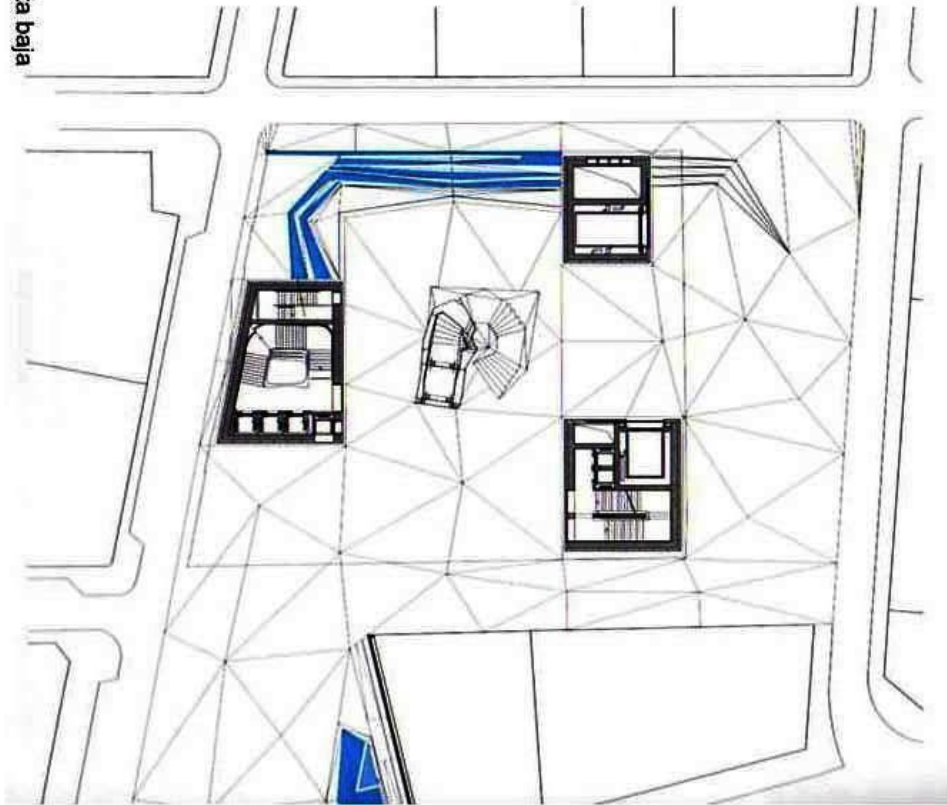
du sol. Le « underworld » enterrée sous la piazza topographiquement paysager offre l'espace pour un théâtre/auditorium, salles de service et plusieurs places de parking ;



Cela a ouvert une perspective complètement nouvelle et spectaculaire qui a résolu simultanément un certain nombre de problèmes posés par le site. L'enlèvement de la base du bâtiment a laissé une place couverte sous la coque de brique, qui semble flotter au-dessus du niveau de la rue. Cet espace abrité sous le CaixaForum offre une nuance aux visiteurs qui veulent passer du temps ou se rencontrer à l'extérieur, et en même temps, c'est l'entrée du Forum.



Planta baja

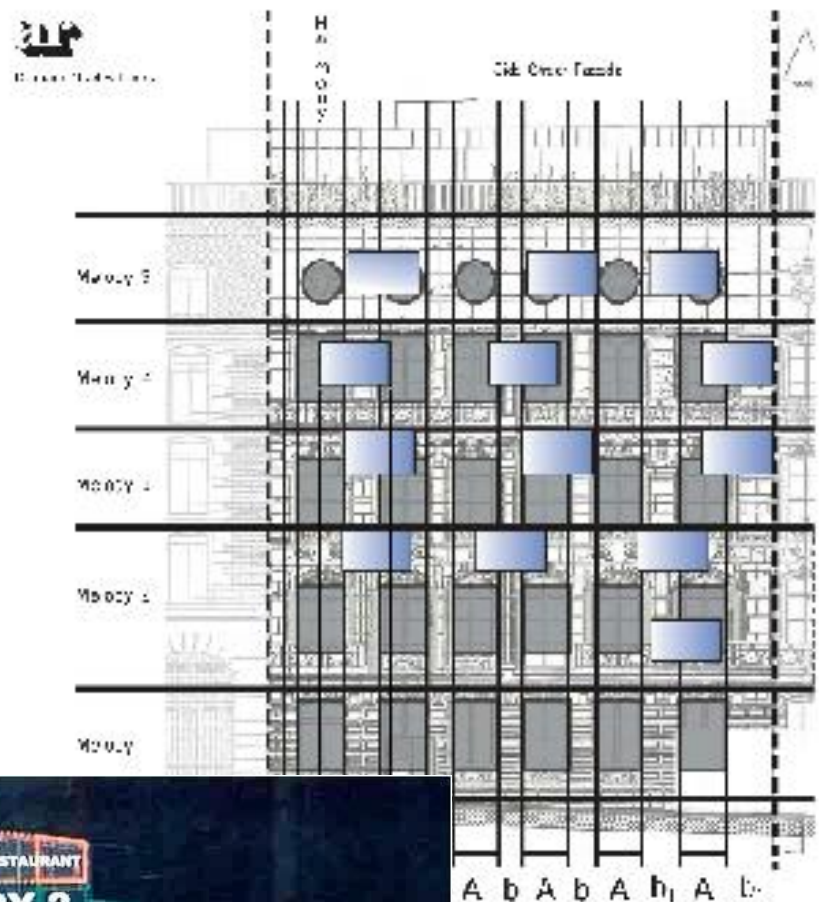


DESTRU
CTION
DU RDC
ET
SUPPORTER
AVEC
TROIS

PIVOTS EN BETON ARME



Le bâtiment de plusieurs étages hors-sol abrite le hall d'entrée et galeries, un restaurant et des bureaux administratifs. Il y a un contraste entre le caractère souple et tracer-comme les espaces d'exposition et de la complexité spatiale du dernier étage avec son bar-restaurant et les bureaux. Le seul matériau de l'ancienne gare de



puissance que nous pourrions utiliser était la coquille de brique classifiés

DETAIL DE FENETRE

4-8 L'APPROCHE ARCHITECTURALE :

4-8-1 les deux points formant le départ de mon approche :

A/ La potentialisation : il s'agit de relever les directions et les points qui ont une signification forte sur le site (lignes physiques comme les limites du terrain. Et les lignes de forces comme les axes mécaniques

B/ L'empreinte du site : il s'agit de respecter le tissu avoisinant en suivant le principe de L'ALIGNEMENT.

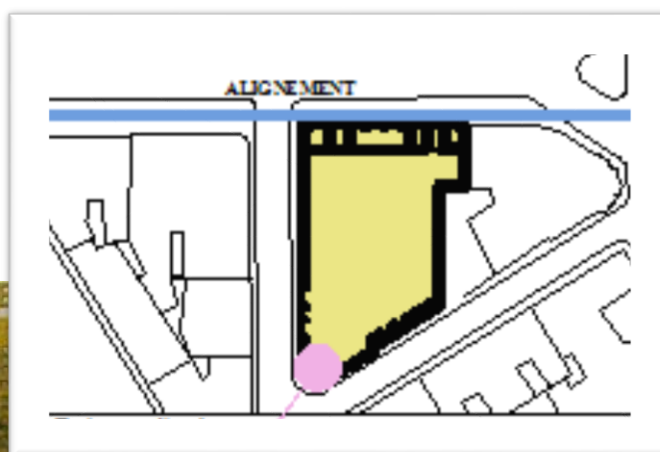
4-8-2 les objectifs de l'approche:

A/Le projet doit être simulable avec l'environnement par une insertion architecturale contemporaine.

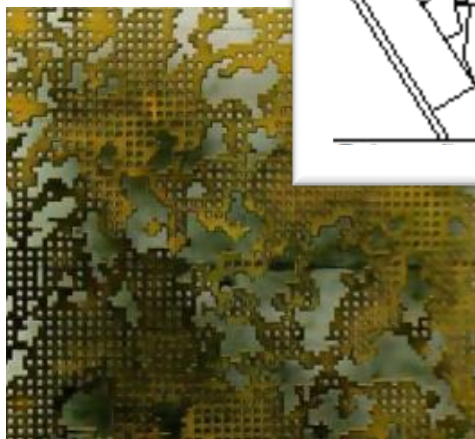
B/le projet doit être opérable dans la position des fonctions de ces activités.

4-8-3 les principes de l'implantation:

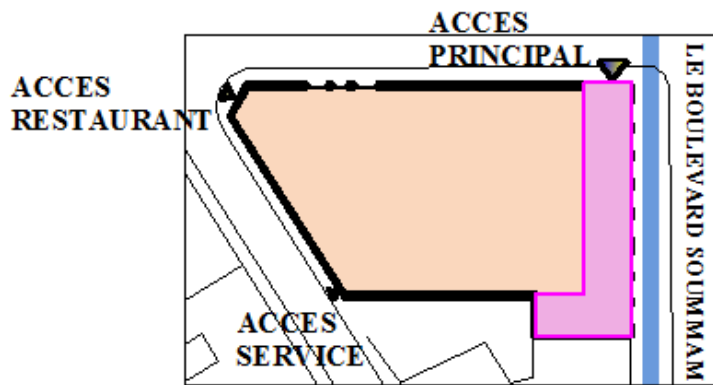
A/
permettra de
avec



L'alignement : qui
créer la continuité
l'environnement.



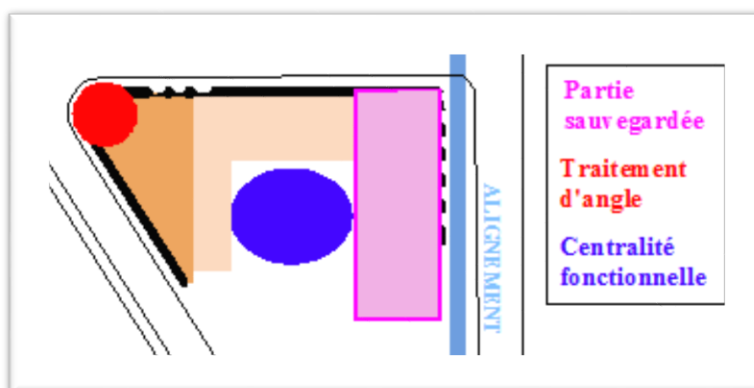
B/l'accessibilité : accès pour l'art et un autre pour la restaurant avec son espace de formation proposé.



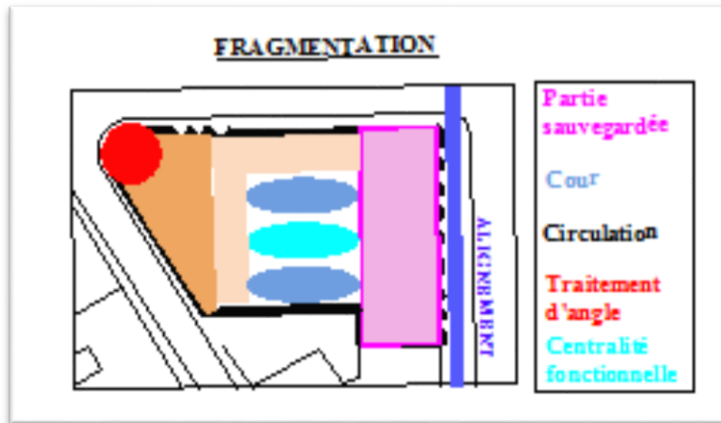
4-8-4 les principes de projection et de composition :

A/Traitement d'angle : les angles peuvent être considérés comme les critiques de l'espace et leurs traitements sont essentiels pour l'interprétation.

B/la centralité : l'espace central est le fil conducteur de la composition volumétrique, il est le centre d'intérêt et l'élément d'articulation de l'ensemble que l'on présente comme une totalité.



C/la fragmentation : une totalité éclatée en fragments, pour montrer comment le programme lui-même pouvant mettre en question l'idéologie qu'il présente. C'est permettre le mouvement, encourager les découvertes, présenter des programmes et d'évènements.



D/le contraste : présente la dualité entre le fond et la forme.

E/ l'articulation : entre les éléments accentue l'autonomie des parties, elle met en valeur l'existence et le rôle des différents éléments constitutifs du projet.

F/ La flexibilité : chaque fonction a un espace particulier qui lui convient et qui lui facilite le fonctionnement par l'utilisation du Plan libre qui donne un maximum de communication et de flexibilité.

4-8-5 l'organisation fonctionnelle :

A/ utilisation des cours intérieurs : jouent un rôle de distributeur et régulateur de flux et animent l'espace centrale.

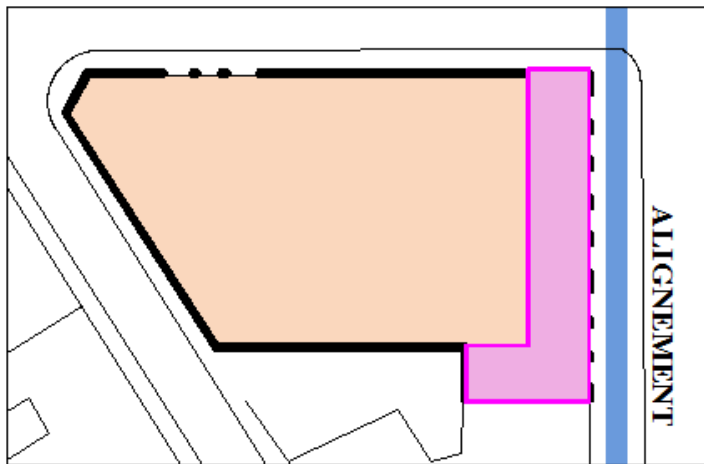
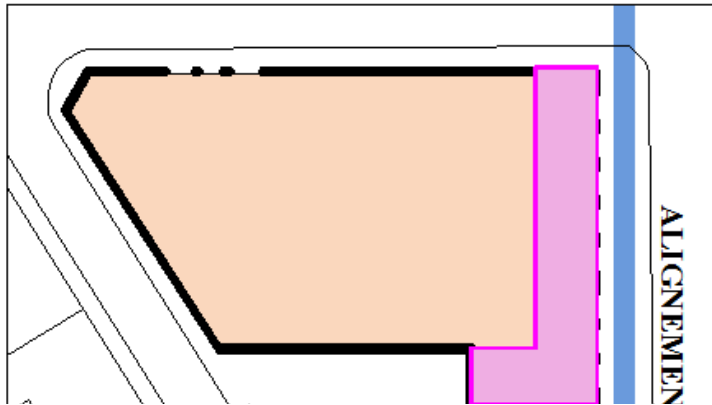
B/ la circulation : est située à l'extrémité offrant un fonctionnement simple et fluide en évitant toute gêne et confusion ; ainsi pour permettre une meilleure expression de la façade.

4-8-6 l'organisation spatiale :

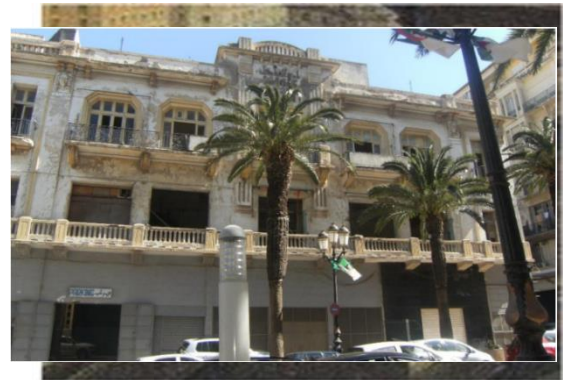
Une volumétrie composée d'éléments simples, dictée par la configuration du terrain et du programme sans oublier qu'on est tenu à respecter le bâtiment existant (patrimoine). La surélévation comme un ajout architectural contemporain additionnel à la volumétrie, vient actualiser l'édifice existant sans rivalité.

4-8-6-1 les deux entités d'espace :

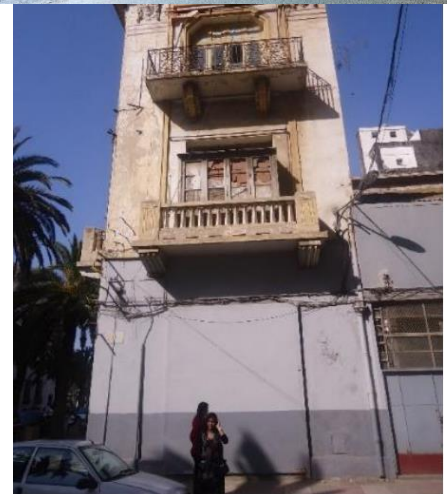
A/ partie à rénover.



partie à conserver

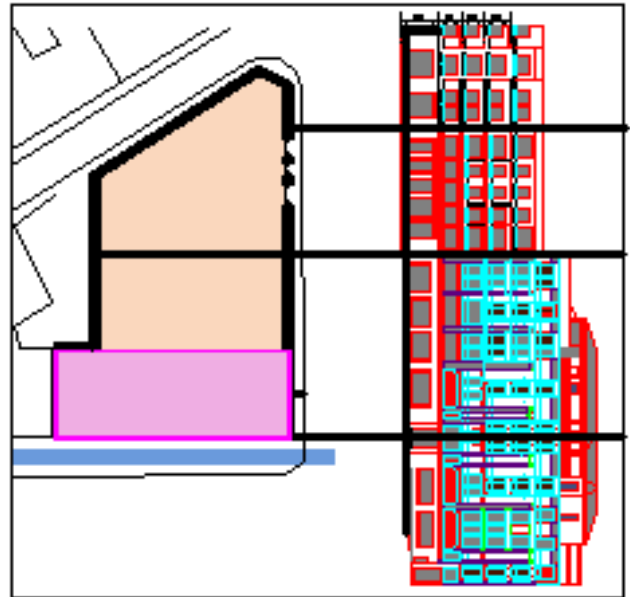
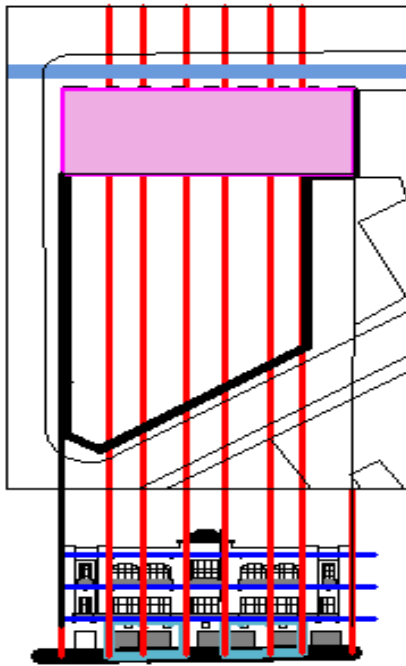


B/ partie à conserver.



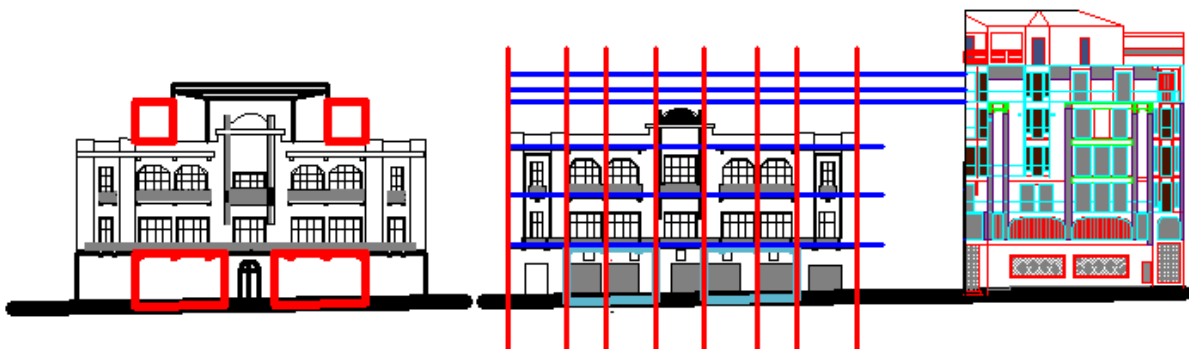
4-8-6-2 le principe de la spatialité:

Façade boulevard

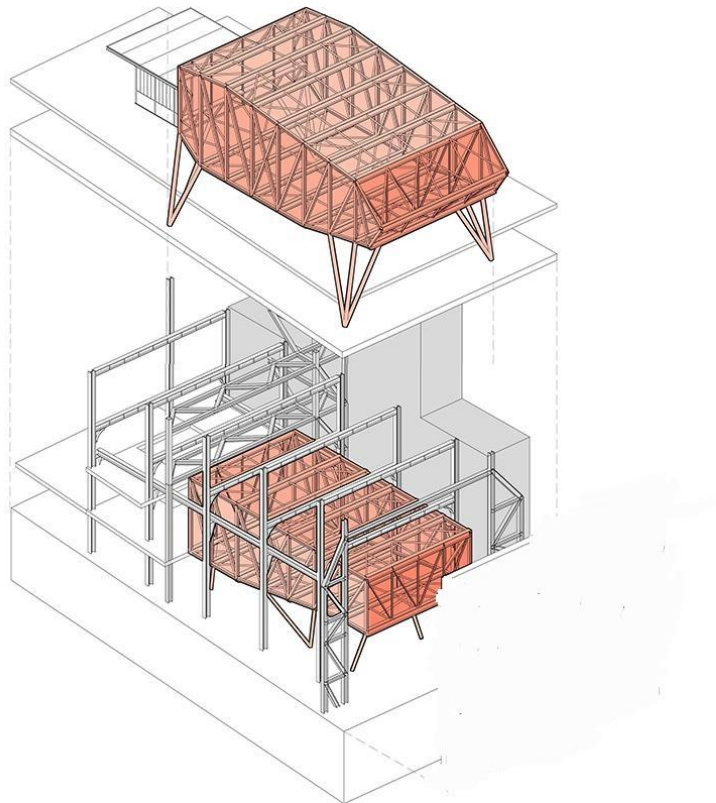
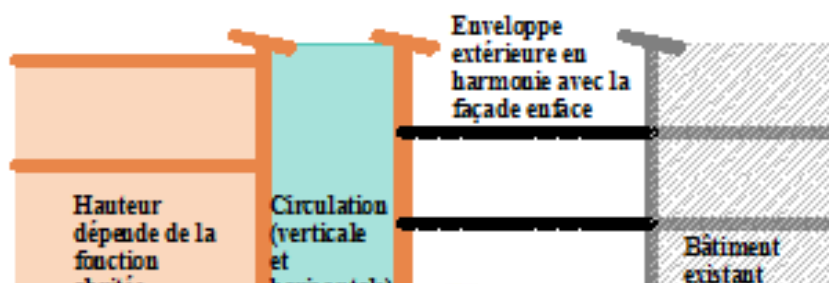


Façade sur la rue lavoiserie

A/ la façade sur boulevard

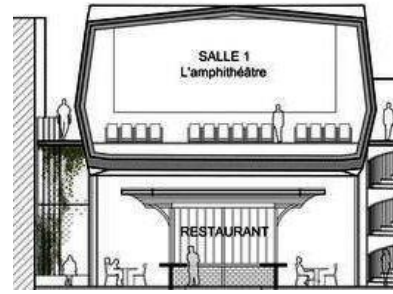
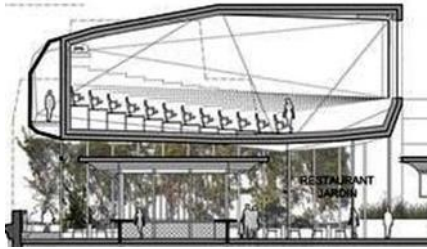


B/ la façade sur rue lavoiserie :

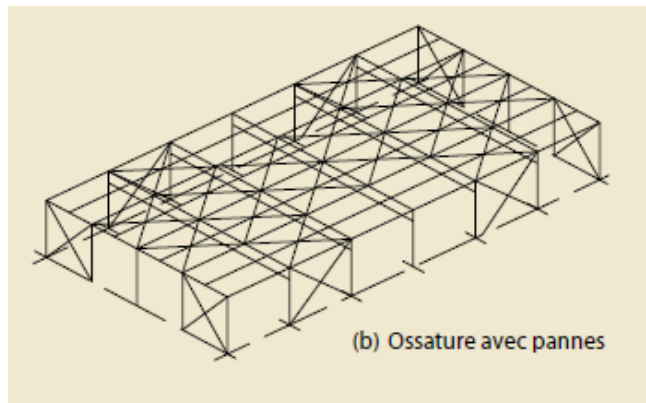
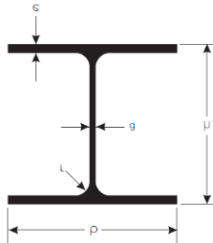


4-8-7 : structure et matériaux :

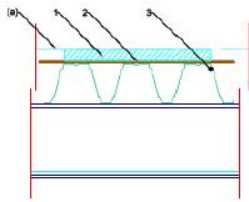
A/ les boîtes : Principe de structure adopté pour la réalisation de mes volumes des deux salles de cinéma (boîtes en charpente métallique) celle du premier niveau est suspendue par contre celle de la surélévation est flottante revêtue en coque en matériaux composite.



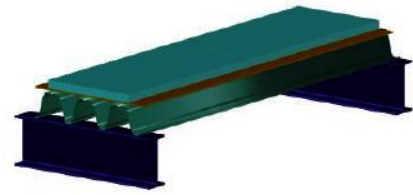
B/ plancher(structure et matériaux) :



360	114,2	350	300	10,0	17,5	27
HEA	Poids (Kg/m)	Dimensions (mm)				
		h	b	a	e	r
200	43,2	190	200	6,5	10,0	18

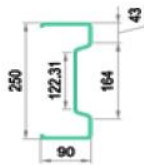


(a) - revêtement de sol
 1 - plaque préfa béton ép. 50 mm
 2 - panneau bois type agglo ou OSB 9mm < ép. < 17mm
 3 - bac acier
 + poutre support du plancher



Profils minces pour liaison plancher/mur

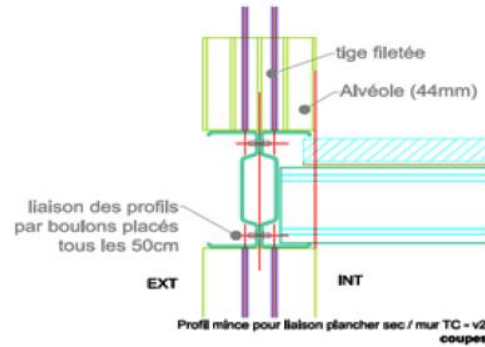
- nuance S355
 - épaisseur 4mm
 - pose "dos à dos"
 - longueur 5,0 m
 - quantité : 2
 inclus fixations
 - percement 14
 - boulons 12



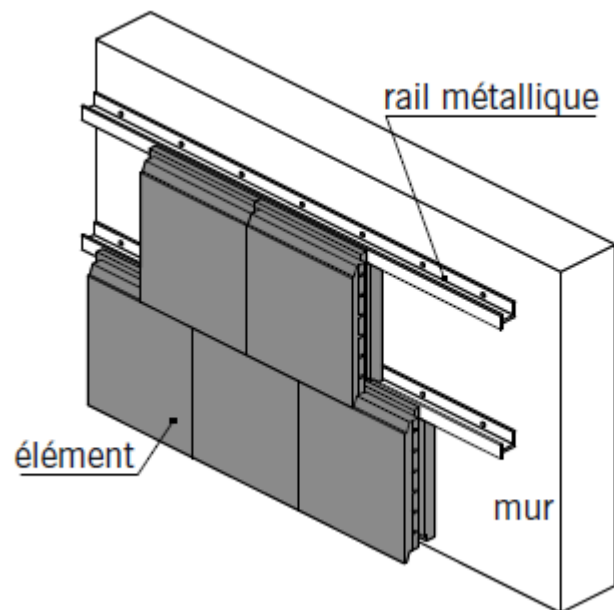
ADEME - Demodulor_phase 3
 éch 1 / xx ème _janv2015

PRINCIPE PLANCHER SEC

a) - revêtement de sol
 1 - plaque préfa béton ép. 50 mm
 2 - panneau bois type agglo ou OSB 9mm < ép. < 17mm
 3 - bac acier haut 170
 + poutre support du plancher

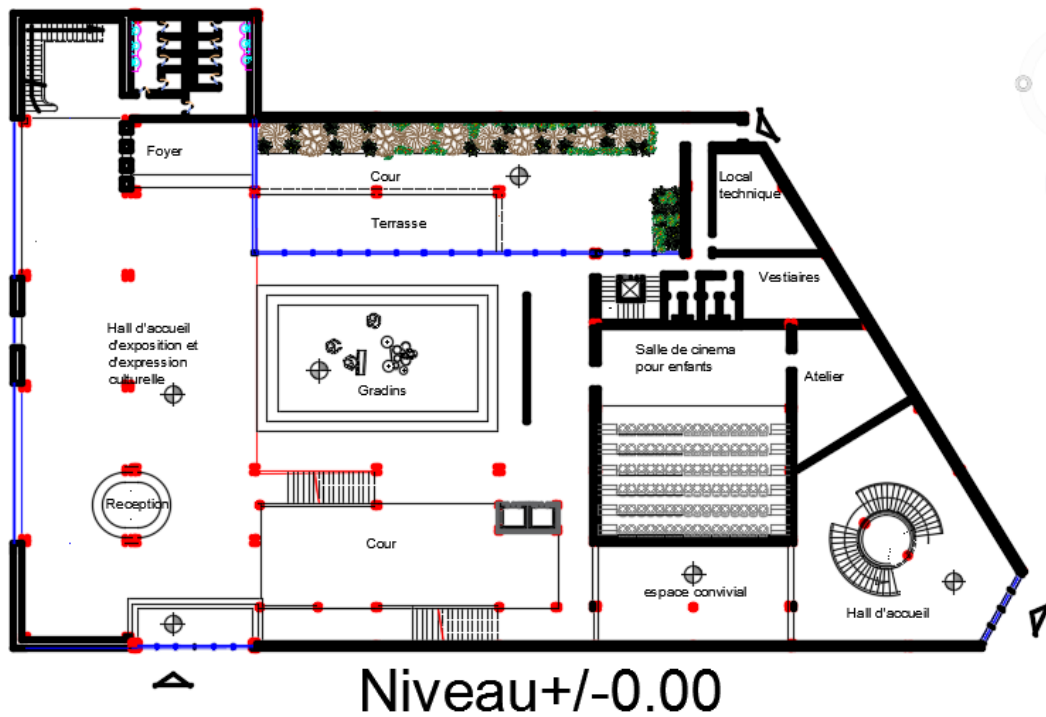
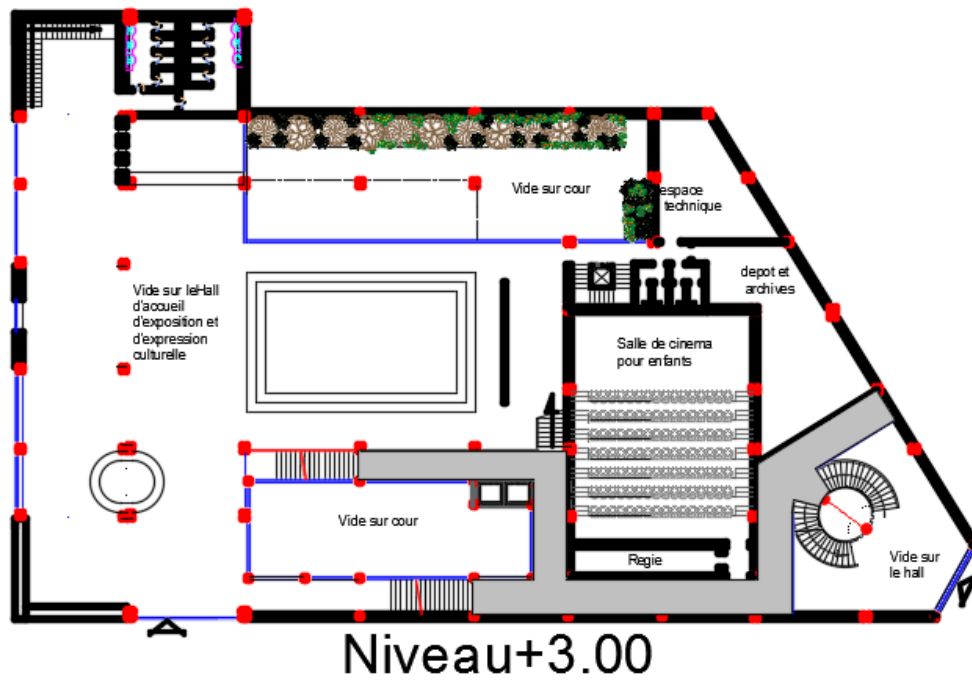


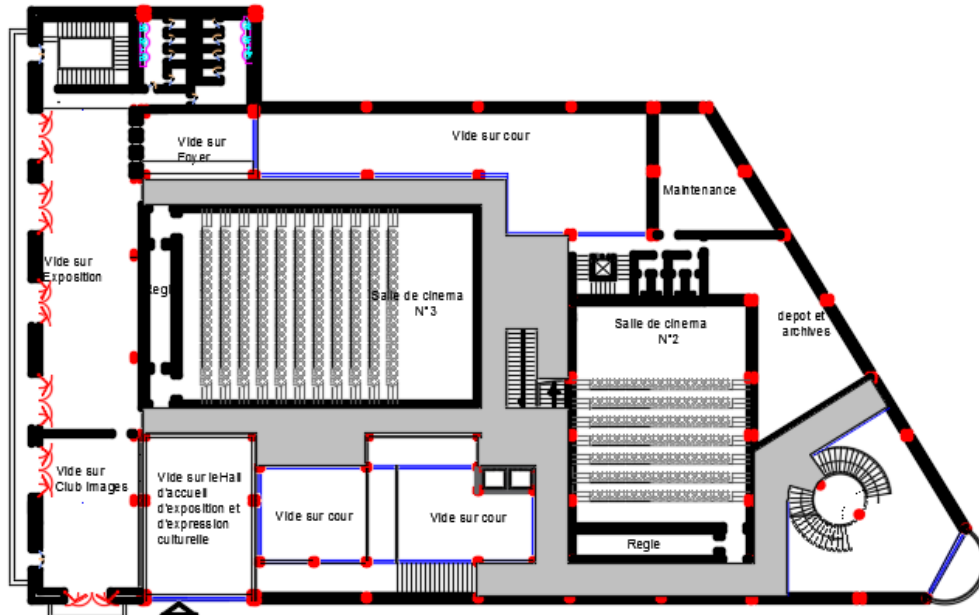
C/ mur (matériaux) : mur est constitué en panneaux en béton cellulaire avec des couches d'isolation et l'aspect extérieur, il revêtu en plaques de pierre vissés en rails.



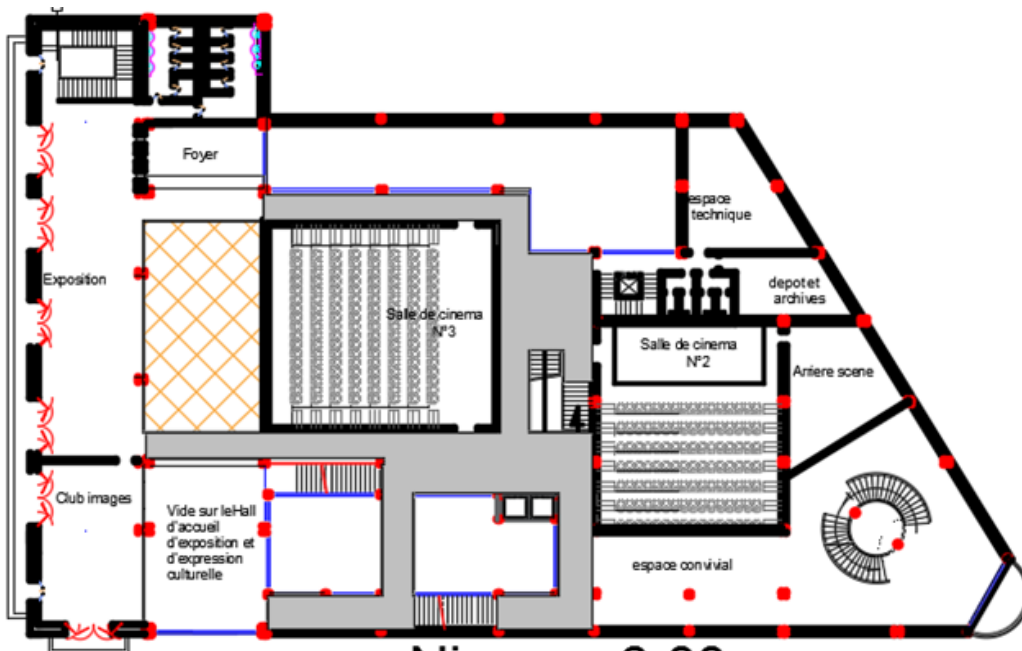
4-8-8 plans et volumétrie :

A/ les plans :

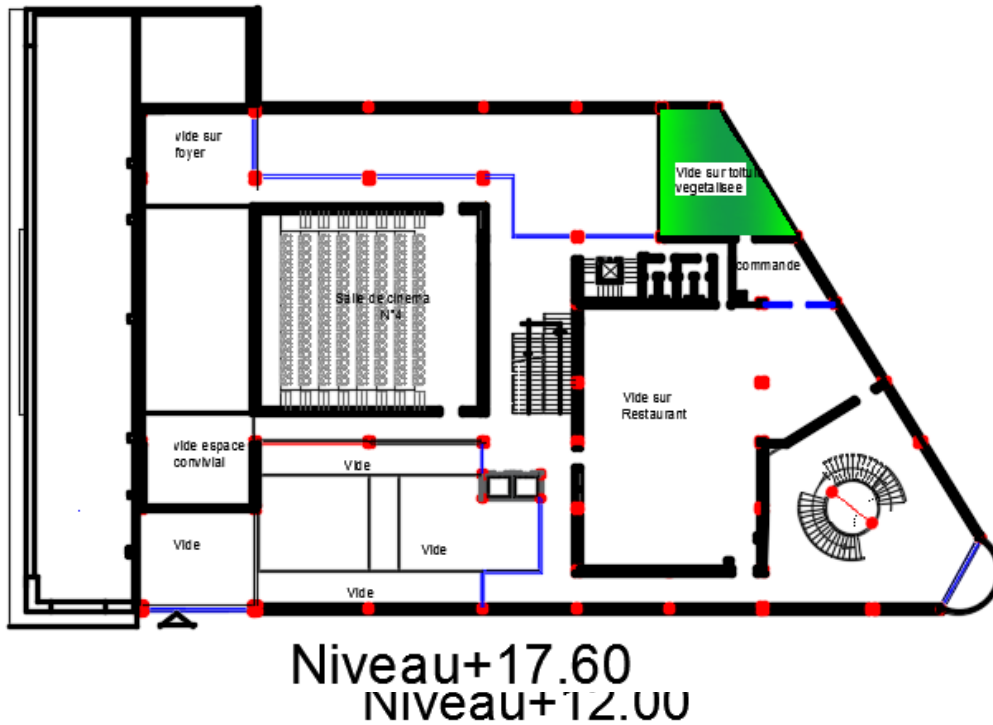
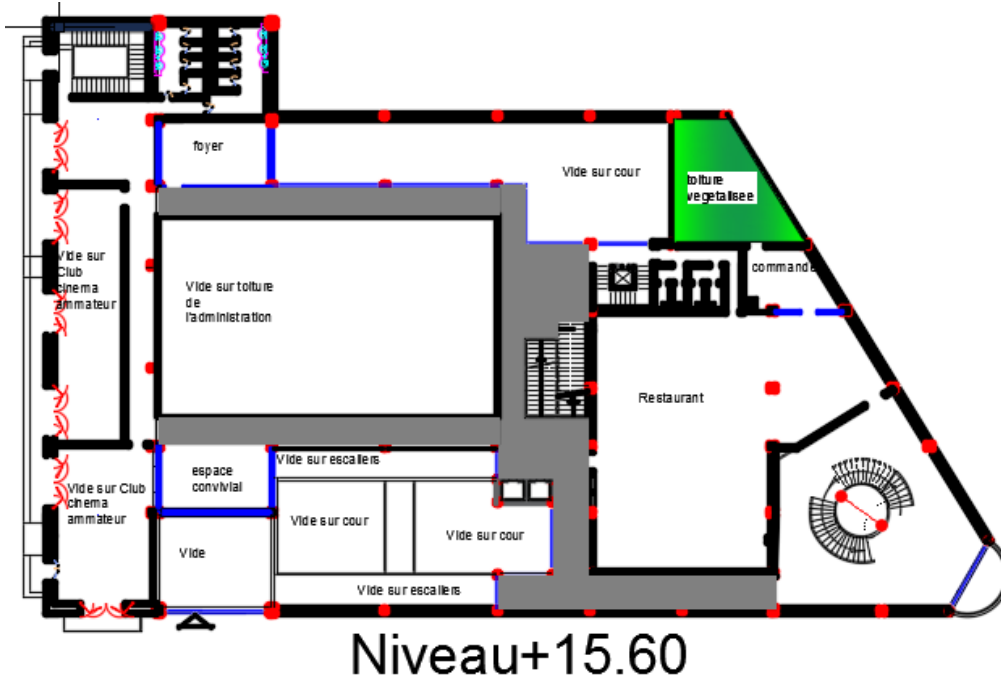


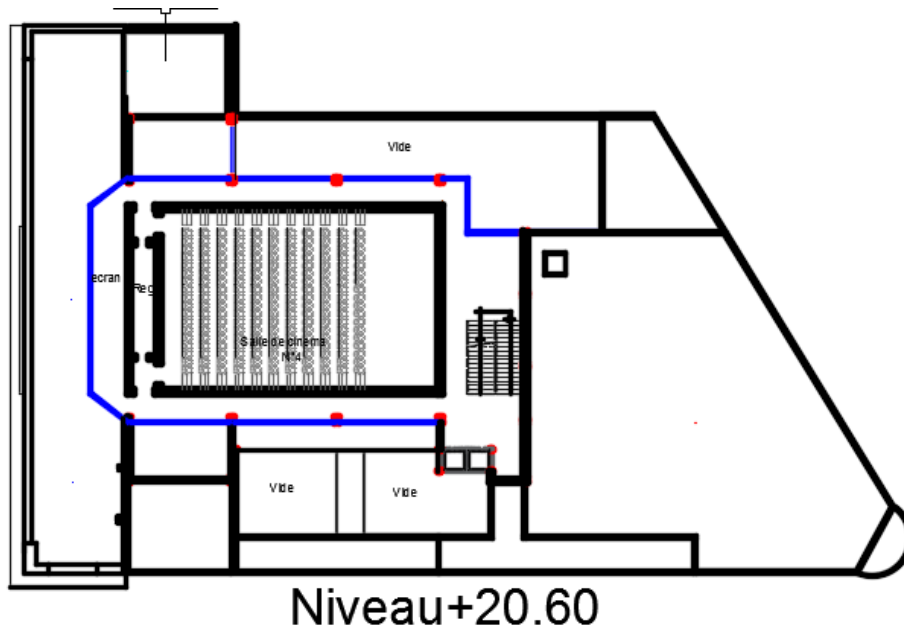


Niveau+9.00



Niveau+6.00





B/ le volume :

5-BIBLIOGRAPHIE

-1- les ouvrages consultés :

RENE LESPES (l'histoire de la géographie et l'histoire urbaine).

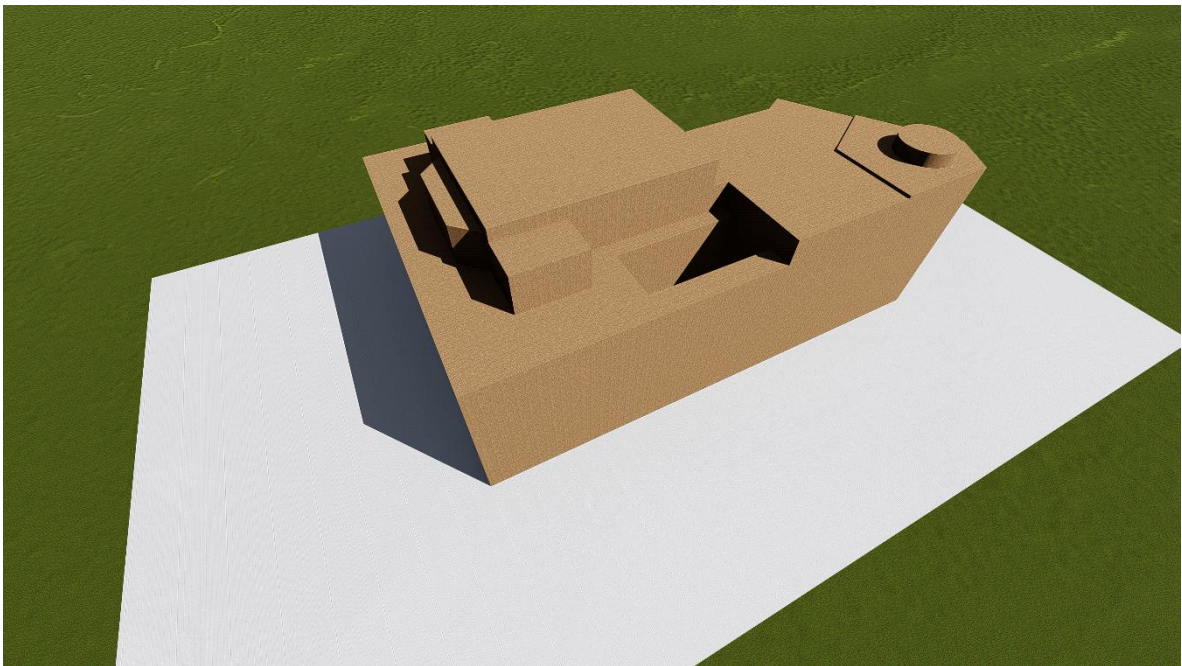
KEVEN LYNCH (l'image de la cité).

ABBADIE LOUIS (Oran de ma jeunesse).

FRANÇOISE CHOAY (patrimoine en question).

-2- les mémoires consultés :

Mémoire Magister de Mer Hamlaoui Ahmed (théories et techniques des



Établissements humains

Mémoire Magister de Mer Beldjilali Saïd (habitat patrimoine et matériaux Innovants).

Mémoire de Melle EL Ghalia (repenser les façades dans le milieu patrimonial)

Mémoire Master (boulevard de la Soummam styles et leçons d'architecture).

Thèse(Hal) de doctorat (muséologie) université du Québec à Montréal.



-3- les archives consultées :

Archives de l'APC d'Oran.

Archives du palais de la culture d'Oran.

-4- les entreprises et les organismes étatiques consultés :

L'OPGI ; LA DUC ; L'URBOR ; LE CADASTRE.

Entreprise Refit Alegria Sarl : portfolio (restauration et construction)

Association belle horizon(Oran)

Visite de chantier de restauration de la chambre de commerce d'Oran et l'Hôtel
De ville D'Oran

-5- recherche internet et documents consultés :

PDF sur le patrimoine ; le cadre juridique ; histoire de la ville d'Oran ; théories
De certains architectes et urbanistes.

LES DIFFERENTS THEORICIENS DESQUELS JE ME SUIS INSPIRE :

ALENA PROCHAZKA

– Doctorat en études urbaines, (Ph.D., 2008), Université du Québec à Montréal–UQAM / Institut national de la recherche scientifique (INRS–urbanisation, culture, société).
Mention 'Excellent'.

– Membre de l'Environnemental Design Research Association (EDRA), 1980 -à ce jour

– Membre de l'assemblée de l'École d'architecture de l'Université de Montréal en tant que représentante syndicale Des chargés de cours et professeure substitut, 1990-2000

– Vice-présidente du Forum mondial des jeunes architectes (IFYA/FMJA), 1990 -1993



– Présidente du Forum mondial des jeunes architectes – section canadienne, 1989 -1992

– Membre de l'Ordre des architectes du Québec (MOAQ), 1986 -1993

– Membre de l'Association for the Study of Man-Environment Relation (ASMER), 1980 - 1990

JEAN CAUNE

PHILIPPE STARCK



Jean Caune est professeur émérite d'université, docteur en troisième cycle en esthétique et sciences de l'art, et docteur d'État en sciences de la communication. Après des études d'ingénieur chimiste, il s'est engagé dans une carrière de comédien et a exercé une activité de metteur en scène et de directeur de maison de la culture.

THAM ET VIDEGÅRD

El Croquis 188 is dedicated to the work of Tham & Videgård Arkitekter. In addition to projects and works carried out 2005-2017, it includes an interview with Bolle Tham and Martin Videgård, conducted by Michael Meredith, and a critical essay on their work by Juhani Pallasmaa.



Philippe Starck, né le 18 janvier 1949 à Paris, est un créateur et décorateur d'intérieur français. Connue aussi bien pour ses décorations intérieures que pour ses productions en série de



bien de consommation courante et son design industriel, Philippe Starck connaît depuis les années 1980 un succès international^{2, 3}.

Il a conçu notamment le flambeau de la flamme olympique des Jeux olympiques d'hiver de 1992 à Albertville

FRANÇOISE CHOAY

Françoise Choay, née le 29 mars 1925 à Paris¹, est historienne des théories et des formes urbaines et architecturales. Elle était professeur aux universités de Paris I et Paris-VIII



JOHN RUSKIN

John Ruskin, né le 8 février 1819 à Bloomsbury en Londres, mort le 20 janvier 1900 à Coniston (Cumbria) est un écrivain, poète, peintre et critique d'art britannique

WILLIAM MORRIS.

William Morris, né le 24 mars 1834 à Walthamstow, Essex

(aujourd'hui dans le borough londonien de Waltham Forest) et mort le 3 octobre 1896 à Hammersmith, Londres, est un fabricant designer textile, imprimeur, écrivain, poète, conférencier, peintre, dessinateur et architecte britannique, célèbre à la fois pour ses œuvres littéraires



EUGENE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC



VIOLLET-LE-DUC DIT

, né le 27 janvier 1814 à Paris, et mort le 17 septembre 1879 à Lausanne, est l'un des architectes français les plus célèbres du XIXe siècle, connu auprès du grand public pour



ses restaurations de constructions médiévales¹ – travaux par ailleurs controversés

CESARE BRANDI



Sienna, 8 avril 1906 – Vignano (Sienna), 19 janvier 1988) est un historien de l'art, un critique d'art et un écrivain italien, spécialiste de la théorie de la restauration

Fernando Moreno-Navarro



Civil Engineering, Railway Engineering, Transportation Engineering

VINCENT VESCHAMBRE

Professeur en sciences humaines et sociales à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon, UMR 5600 «environnement, ville, société».



LUC NOPPEN

(5 mars 1949 -) est un historien d'architecture et un professeur québécois, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain [archive]. Il est un spécialiste de l'architecture religieuse au Québec.



BERNARD LAMIZET

Est professeur de Sciences de l'information et de la communication à l'Institut d'études politiques de Lyon né en 1951

LUCIE K. MORISSET

Lucie K. Morisset est professeure au Département d'études urbaines et touristiques à l'École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain. Historienne de l'architecture et de l'urbanisme, elle étudie la ville et les phénomènes urbains, comme le patrimoine, sous l'angle des transformations culturelles et de la genèse d'identités collectives