

PER

A-799

# ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE



**LA GÉNÉRATION X?**

**80**  
**AOÛT 1994**

# UN SOLIDE PARTENAIRE DANS TOUS VOS PROJETS



## SÉRIE ROYALE

Une brique 100% argile  
dont la résistance  
témoignera longtemps  
des concepts architecturaux  
d'aujourd'hui.

**BRIQUE  
CITADELLE  
LTÉE**

**BRIQUE  
BRAMPTON**

Beauport, Québec  
418-663-7821 1 800 463-1565

# ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

- 5** ÉDITORIAL  
*ANNE CORMIER*
- 6** LE PROJET FINAL, CÔTÉ FINISSANT  
*ALAIN CARLE*
- 8** LES TRAVAUX DE FIN D'ÉTUDES  
*SYLVIE GIRARD, UNIVERSITÉ LAVAL*  
*LUCE LAFONTAINE, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL*  
*MARIE-PAULE MACDONALD, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL*  
*DANIEL PEARL, UNIVERSITÉ MCGILL*
- 16** AUX SUIVANTS, AUX SUIVANTS...  
*MARC-ANDRÉ TELLIER*
- 18** ÉTUDIER DANS TOUS CES ÉTATS  
*MARIE DANIELLE FAUCHER ET BRIGITTE DESROCHERS*
- 20** CLAUDE LAMOUREUX: TRACÉS ET MÉMOIRES  
*LOUIS MARTIN ET MARTIN HOGUE*
- 22** DE LA VILLE AU DÉSERT: L'ESPACE DANS LA FRANCE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
*UNE EXPOSITION AU CCA PRÉSENTÉE PAR BERNARD BEUGNOT*
- 22** ARCHITECTURE CULTURE, 1943-1968  
*UN LIVRE LU PAR ELSPETH COWELL*
- 23** L'ARCHITECTE ET LE DÉVELOPPEMENT TECHNOLOGIQUE  
*DOMINIQUE DEROME*
- 24** FRANK GEHRY À MONTRÉAL  
*JACQUES LACHAPPELLE*



**Éditeur**  
Membres du comité de rédaction

**Cordonnatrice et réviseure**  
**Production graphique**  
**Direction artistique**

**Représentants publicitaires**  
**Bureau de Montréal**

**Bureau de Toronto**

La Revue d'architecture ARQ  
est distribuée à tous les membres de  
Dépôt légal  
© ARQ MAGAZINE LTÉE  
ISSN

Envois de publications canadiennes  
La Revue d'architecture ARQ  
est publiée six fois l'an par ARQ MAGAZINE LTÉE  
Les changements d'adresse et les demandes  
d'abonnement doivent être adressés à

**Abonnements**  
**Au Canada**  
**Hors Canada**

PIERRE BOYER-MERCIER  
GEORGES ADAMCZYK, DENIS BILODEAU, PIERRE BOYER-MERCIER, ANNE CORMIER, DANIEL FORGUES,  
LOUIS-PAUL LEMIEUX ET SIMON PÉLOQUIN  
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU  
CÓPIA DESIGN INC.  
JEAN-H. MERCIER

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS  
785, rue Plymouth, bureau 310, Ville Mont-Royal, Québec, H4P 1B3  
Téléphone: (514) 733-0344 / télécopieur: (514) 342-9406  
60, Wilmot Street West, Unit 7, Richmond Hill, Ontario, L4B 1M6  
Tel: (905) 866-4141 / Fax: (905) 886-9175

L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC ■ LA SOCIÉTÉ DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC ■ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA  
Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.  
0710-1162  
Contrat de vente N° 0472417

ARQ MAGAZINE LTÉE  
1463, rue Préfontaine ■ Montréal, Québec ■ H1W 2N6 ■ Téléphone: (514) 523-6832  
LUCIE VALLÉE  
6,84 \$/ numéro ■ 41,02 \$/ 6 numéros et 68,37 \$ pour les institutions et gouvernements.  
6,00 \$/ numéro ■ 48,00 \$/ 6 numéros et 60,00 \$ pour les institutions et gouvernements.

# URGENCE OU PAS, LES PORTES GARAGA PERFORMENT

Chez Garaga,  
la performance  
est toujours au  
programme...

Qu'il y ait urgence ou pas, une porte de garage doit ouvrir et fermer à tout coup. C'est pour vous en assurer que Garaga a créé son Programme Performance. Grâce à ce dernier, vous obtenez une porte de qualité supérieure, une installation faite par un personnel qualifié et notre Garantie Performance.

Ainsi, il est garanti que les composantes du mécanisme d'ouverture sont adaptées à la porte et à l'utilisation que vous voulez en faire ; que les installateurs respecteront les normes rigoureuses du devis ; et que dans l'éventualité d'un bris ne résultant pas d'un usage anormal, Garaga assumera ses responsabilités.

Vous pouvez également profiter d'un programme d'entretien préventif qui prolonge la garantie et qui nous permet d'agir avant qu'un problème n'apparaisse.

URGENCE OU PAS, VOUS SEREZ PROTÉGÉ.



**Portes Garaga (2000) inc.**  
2525, 95<sup>e</sup> Rue  
Saint-Georges-de-Beauce (Québec)  
Canada G5Y 5C2  
**Tél. : (418) 227-2828**  
Télec. : (418) 227-5508



LES PORTES DE GARAGE GARAGA





## Nos isolants résistent même aux pluies tropicales

Rien ne compromet la valeur R d'un isolant comme l'humidité. À cause de la pluie poussée par le vent, de l'humidité interne et de la condensation, la cavité du mur qui fait écran à la pluie peut devenir aussi humide qu'une forêt tropicale.



*Une atmosphère fraîche dans un environnement étouffant. L'Alamodôme à San Antonio, au Texas*

*C'est le stade le plus polyvalent en Amérique. Toutefois, sans l'isolant de marque STYROFOAM, il n'aurait qu'une faible chance d'échapper à la chaleur étouffante du Texas.*

*Les concepteurs de l'Alamodôme ont choisi l'isolant STYROFOAM à cause de sa résistance à l'humidité et de sa valeur R durable éprouvées.*

Dans un tel environnement, même la valeur R initiale la plus élevée peut être altérée. Donc, lorsqu'on choisit un isolant pour cavité murale, la caractéristique la plus importante est sa capacité de résister à l'humidité.

Comme tous nos isolants STYROFOAM<sup>®</sup>, le STYROFOAM<sup>®</sup> CLADMATE<sup>®</sup> résiste à l'humidité. C'est pourquoi sa valeur R demeure toujours intacte.

On utilise les isolants de marque STYROFOAM avec succès depuis plus de 40 ans pour isoler dans des environnements humides tels que des murs de fondation, des toitures, des routes et des quais flottants. De plus, le STYROFOAM CLADMATE peut réduire les coûts de chauffage, d'air conditionné et d'entretien.

La prochaine fois que vous penserez à isoler une cavité murale, appelez-nous en premier et nous vous démontrons les avantages que le STYROFOAM CLADMATE peut vous offrir. Nous vous aiderons ainsi à apprivoiser un des environnements les plus agressifs qui soient.

Pour obtenir de la documentation technique sur le STYROFOAM CLADMATE et le rapport de l'étude sur l'Alamodôme, appelez à notre ligne de libre-appel ou envoyez le coupon ci-dessous dûment rempli à Dow Chemical Canada Inc., Communications Dept., 20 Carlson Court, Suite 500, Etobicoke, Ontario M9W 6V4.



Oui, envoyez-moi de la documentation sur le STYROFOAM CLADMATE et l'étude sur l'Alamodôme.

- Brochure sur le STYROFOAM CLADMATE (DCN 556)
- Rapport de l'étude sur l'Alamodôme (DCN 559)
- J'aimerais rencontrer un représentant de ventes de Dow

Nom \_\_\_\_\_

Titre \_\_\_\_\_

Compagnie \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Province \_\_\_\_\_ Code postal \_\_\_\_\_

Téléphone (     ) \_\_\_\_\_ 7B

Appelez Dow au 1-800-463-5657

🇨🇦 RAPPORT  
D'ÉVALUATION

- CCMC-09232-L  
TOITURE VENTILÉE
- CCMC-12307-R  
MUR EXTÉRIEUR

# BENOTHERM

ISOLANT THERMIQUE DE CELLULOSE *Léger* 1.6 DENSITÉ\*

Un produit efficace, sécuritaire et propre



Un isolant  
respectueux de  
l'environnement

**BENCLEC**

2420 De La Province, Longueuil (Québec) Canada J4G 1G1 **Tél.: (514) 651-5151** Fax: (514) 679-1578



## LOCAL À LOUER

*Environ 700 pieds carrés (+ 200 pi.ca storage), dans une atmosphère «relax», en contact avec des professionnels du design (architectes, graphistes, architectes paysagers, photographe, La revue d'architecture ARQ) pouvant favoriser des opportunités d'affaires, l'échange d'idées et des contacts personnels intéressants. À 5 minutes du centre-ville de Montréal, stationnement facile, services disponibles. Pierre Boyer-Mercier 523-7024.*

## ENCORE

## disponible

*Le numéro de ARQ Architecture-Québec, publié en juin 1981 est encore disponible.*

*En effet, la collection des numéros 1 à 60 (incl.) est disponible au coût de 500 \$ (+ taxes = 569.78 \$).*

*Collections complètes seulement.*

*Les stocks sont limités.*

*Adressez vos commandes à:*

*Libellez vos chèques à*

*ARQ magazine limitée.*



ARQ # 1

Lucie Vallée  
1463, rue Préfontaine  
Montréal, Québec  
H1W 2N6

La génération X, génération perdue, post baby-boom, l'est-elle vraiment? Au-delà d'une situation critique en termes d'emploi, les nouveaux diplômés en architecture abordent-ils l'exercice d'une profession vacillante de façon créative? Considérant qu'un minimum de sept années d'études et de cléricature suivies d'un examen dont les épreuves se veulent de plus en plus exigeantes sont maintenant nécessaires à l'obtention du droit d'exercer, considérant que les nouveaux architectes rejoignent les rangs d'une profession où sévit, selon un sondage récent de la firme Ad Hoc Marketing, 20% de chômage, il faut être convaincu du bien-fondé de son choix et être prêt à explorer diverses formes de pratique pour adopter le métier d'architecte. Du projet de fin d'études à l'engagement dans la pratique, le futur architecte doit prendre position suivant ses aspirations et la loi du marché. Ce numéro propose un survol des options qui s'offrent à lui et tente de mettre au jour d'autres façons de faire l'architecture.

Dans un premier temps, Alain Carle se livre à une réflexion sur le projet final, sur le rôle de charnière qui lui a traditionnellement été donné dans l'apprentissage de l'architecture et sur l'enjeu que représente le choix des prémisses de ce projet. Puis au fil des travaux de fin d'études présentés ce printemps dans quatre universités du Québec, Sylvie Girard, Luce Lafontaine, Marie-Paule Macdonald et Daniel Pearl tentent de déceler des tendances qui sont sans doute le reflet d'apprentissages, mais aussi celui de préoccupations propres aux étudiants. Les thèses, les synthèses de ces finissants qui prennent parti par rapport au projet d'architecture, tant par le choix du sujet abordé que par la façon dont il est développé, sont aussi un premier projet d'architecte. Est-il besoin de rappeler qu'en des temps sans doute plus prospères, la thèse de Safdie devait le mener à la construction d'Habitat '67? Les projets des nouveaux diplômés sont marqués par leur époque, mais peut-on aussi espérer aujourd'hui pouvoir y trouver les éléments d'une mutation salutaire pour l'architecture?

Marc-André Tellier traite de l'après-diplôme dans un article écrit à la suite d'une table ronde lors de laquelle, le désarroi se mêlant à l'enthousiasme, les participants étaient amenés à partager les moyens qu'ils se donnent pour poursuivre des projets de formation et d'architecture.

À l'aube d'une reconnaissance américaine du droit d'exercer, Marie Danielle Faucher et Brigitte Desrochers jettent, quant à elles, un regard critique sur le marché de la formation de deuxième et troisième cycles aux États-Unis, où le diplôme professionnel peut être obtenu tant au premier qu'au deuxième cycle. Parallèlement, Dominique Derome présente des pistes de perfectionnement et de recherche visant le développement technologique en design et en architecture.

Finalement, les témoignages de Louis Martin et de Martin Hogue font état de la poursuite du projet architectural qu'avait menée Claude Lamoureux, par l'étude, le travail en agence, les concours, l'exploration, l'enseignement. Une poursuite trop vite interrompue.

Génération X? Peut-être... Mais c'est également aux suivants de modeler le projet qu'est l'architecture.

# LE PROJET FINAL, CÔTÉ FINISSANT

ALAIN CARLE, ARCHITECTE STAGIAIRE

---

*...l'apprentissage universitaire devrait conserver son caractère distinct, de manière à se maintenir comme lieu privilégié de la formation, de l'expérimentation... de la démonstration d'un langage architectural et, surtout, comme lieu d'apprentissage libre de tout rapport de type «client-architecte», au profit d'une relation «maître-élève».*

---

L'École d'architecture de l'Université de Montréal introduisait en 1991 dans son programme de baccalauréat un atelier consacré au projet final, lequel doit être mené à bien, avec l'assistance d'un professeur, au cours des deux dernières sessions. Entière liberté est laissée à l'étudiant de déterminer la nature de son projet. Quelle dimension pédagogique revêt cette forme d'atelier? Face à quels enjeux cette approche du travail universitaire place-t-elle l'étudiant, et quelles en sont les répercussions sur sa perception de l'architecture?

Vu que plusieurs autres universités utilisaient déjà cette approche comme aboutissement de leur enseignement en architecture, il me semblait important, avant même d'entreprendre mon projet à l'automne 1991 avec l'appui de Mme Irena Latek, de faire le point sur ces questions. Il s'agissait notamment de situer dans une perspective historique ce que des écoles successives entendaient «démontrer» en instituant le projet final comme condition essentielle à l'obtention du diplôme, de préciser comment cette notion avait évolué avec le temps et d'analyser le rapport entre les notions de programme architectural et de projet en vue d'établir selon quelle méthode serait abordé le projet final.

## **La démonstration: une tradition d'apprentissage**

L'apprentissage de l'architecture à l'École des beaux-arts de Paris, s'il n'a jamais cessé d'évoluer, était structuré au XIX<sup>e</sup> siècle autour de grands projets de commandes publiques qui en constituaient l'aboutissement. Au-delà de ce qui composait alors les premières années d'apprentissage, soit l'étude des ordres, la composition de façades, ce que l'on appelle aujourd'hui le «système Beaux-Arts» reposait dès l'origine sur la consécration de l'œuvre en tant qu'institution de l'État. Les nombreux projets des diplômés, dont le thème était généralement imposé, témoignent d'ailleurs de la réussite de ce système fondé, comme le montrent plusieurs dessins de l'époque, sur l'agencement d'éléments de composition classique dans un contexte dépouillé de toute référence aux lieux. Ainsi l'École des beaux-arts affirmait-elle son adhésion aux grands idéaux politiques de la France, tandis qu'elle édictait du même coup les règles présidant à l'édification des monuments et institutions de la République.

Avec le Bauhaus, l'engagement de l'architecte allait prendre une tournure beaucoup plus manifeste. Les premières années d'enseignement étaient en effet consacrées à une série d'expérimentations autour de notions abstraites, qui invitaient l'étudiant à donner forme à une nouvelle esthétique susceptible de favoriser l'avènement de cet «homme nouveau» issu de la révolution industrielle. Les autres années d'atelier, pendant lesquelles l'étudiant se consacrait à un matériau précis (acier, verre, céramique, textile, bois), constituaient en fait une période d'expérimentation qui établissait l'admissibilité aux ateliers d'architecture. Sous Gropius, à Weimar, l'École ne possédait même aucun atelier d'architecture comme tel. Seuls les étudiants émérites, fort peu nombreux, étaient invités à collaborer au studio de Gropius. On dirigeait les autres vers les établissements industriels de la région pour qu'ils y perfectionnent leurs connaissances des matériaux et fassent l'apprentissage de la production industrielle, avant de poser, le cas échéant, une seconde fois leur candidature.

À tout le moins sous la direction de Gropius, l'enseignement du Bauhaus demandait un engagement à long terme, tandis que l'apprentissage de l'architecture, soit le travail chez Gropius, malgré la richesse du programme des années de formation, ne débutait que lorsque l'étudiant avait acquis un bagage suffisant de compétences. Le fait que cette pratique nous paraisse aujourd'hui élitiste confirme l'énorme changement qui s'est opéré depuis dans notre conception de l'apprentissage.

## **Aujourd'hui, l'université**

Avec les années 1960, on assiste à l'éclatement des écoles de pensée en matière d'architecture, de sorte que les pistes de recherche se sont depuis multipliées dans les universités du monde, s'éloignant progressivement des différents modèles établis jusque-là. Un phénomène qui résulte sans doute de l'«esprit du temps», mais non sans rapport avec la disparition des grands dogmes qui est allée de pair avec l'influence qu'ont proportionnellement gagnée certains professeurs de grande réputation. Seule la ville comme territoire privilégié d'expérimentation s'est imposée en tant que valeur commune de la production au cours des deux dernières décennies.

C'est cette évolution de la recherche universitaire, traduite dans la réalisation de projets de fin d'études, qui a orienté la nature de mon projet final. Il me semblait ainsi que, de nos jours, on considérerait la composition même du programme comme une base importante du développement expressif du langage architectural. J'avais aussi observé, ce qui me paraissait assez étonnant, que les étudiants optaient généralement pour un emplacement connu comme lieu d'inscription de leur projet. Si ce dernier facteur me semblait suffisamment intéressant pour ancrer les assises du projet – au sens où il présupposait un travail sur la mémoire à partir de lieux réels – la nécessité de travailler à partir d'un programme préétabli me semblait entraver l'approfondissement d'une recherche architecturale de caractère purement «académique».

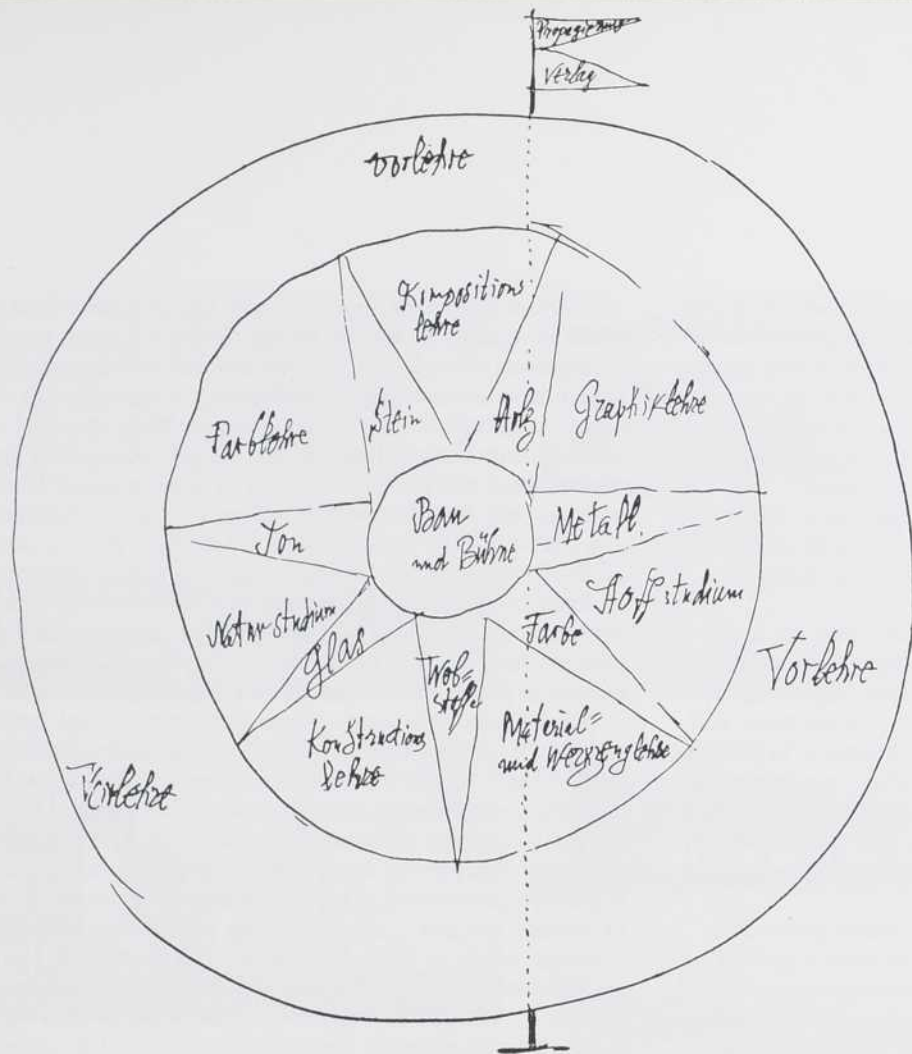
## **Le programme**

Le fait de proposer un programme fonctionnel conduit ainsi à restreindre sensiblement le champ de recherche de l'étudiant en ce qui touche le sens de son travail au sein même de l'université. Car le programme, ainsi posé au préalable, ne peut réellement constituer un aboutissement des principes pédagogiques, aussi variés soient-ils. Dans un tel contexte, l'accent est surtout mis sur une forme de simulation de la pratique qui, comme on le sait, fait du programme un élément fondamental de la commande. À l'inverse, l'apprentissage universitaire devrait conserver son caractère distinct, de manière à se maintenir comme lieu privilégié de la formation, de l'expérimentation (comme au Bauhaus), de la démonstration d'un langage architectural (comme aux Beaux-Arts) et, surtout, comme lieu d'apprentissage libre de tout rapport de type «client-architecte», au profit d'une relation «maître-élève».

Poser le programme comme condition à l'amorce du projet revient donc à exiger de l'étudiant qu'il fasse la preuve de sa capacité de résoudre les problèmes soulevés par un programme qu'en l'occurrence il a lui-même établi. Et précisément parce que l'étudiant est seul à formuler son projet, l'intérêt de ce choix ne peut être qu'aléatoire.

En revanche, un aspect du projet final rarement mis en cause soulevait une question très intéressante: le choix de l'emplacement comme tel. Pourquoi la plupart des étudiants choisissaient-ils un territoire connu, souvent lié à l'enfance, parfois d'une grande banalité? Jean Piaget, dans *La Représentation de l'espace chez l'enfant*, (1) montre comment l'enfant qui passe d'un rapport topologique au monde qui l'entoure à celui d'une appréhension de l'espace euclidien opère une relativisation de sa propre position dans le monde.

En quête d'un lieu où donner forme à mon projet, j'ai donc voulu, afin de proposer une réponse qui joue pleinement sur l'espèce de candeur à l'origine de ce choix, reconstituer une représentation idéale de mon propre univers d'enfant en traduisant ces lieux essentiels en un schéma achevé, un peu à l'image de la conception enfantine du milieu environnant. Ainsi le territoire d'étude devenait élément du projet, prenait en quelque sorte la forme d'un lexique puisqu'il en contenait certaines ruines sur lesquelles bâtir: celles d'une mémoire furtive.



### Le quartier d'enfance

Le projet a finalement reposé sur un processus de reconstruction de cette mémoire, exclusivement à partir des outils traditionnels de l'architecte, à savoir le dessin à la mine, les plans, les coupes et les élévations. L'agencement, dans la sphère du projet, des différents lieux types de l'enfance s'est faite par une sorte de manipulation de ceux-ci selon des échelles variées (le théâtre du jardin d'enfant devenant amphithéâtre, le lit devenant unité de logement, la hutte devenant hôtel, etc.).

Il en est résulté un projet de petite collectivité qui répond à des besoins à la fois permanents et éphémères en matière de logement (la maison, l'hôtel), de lieux de culte et d'établissements laïcs (la chapelle, le centre sportif), et ainsi de suite. Le projet s'impose dans un territoire immédiat tout en étant son prolongement du fait de la familiarité morphologique de certains lieux du quartier. Cette «Collectivité nouvelle» est implantée sur le site original, aujourd'hui un modeste boisé en bordure du fleuve Saint-Laurent, dans une clairière formée à la suite de la récente disparition du grand établissement hospitalier où mourut en silence Émile Nelligan.

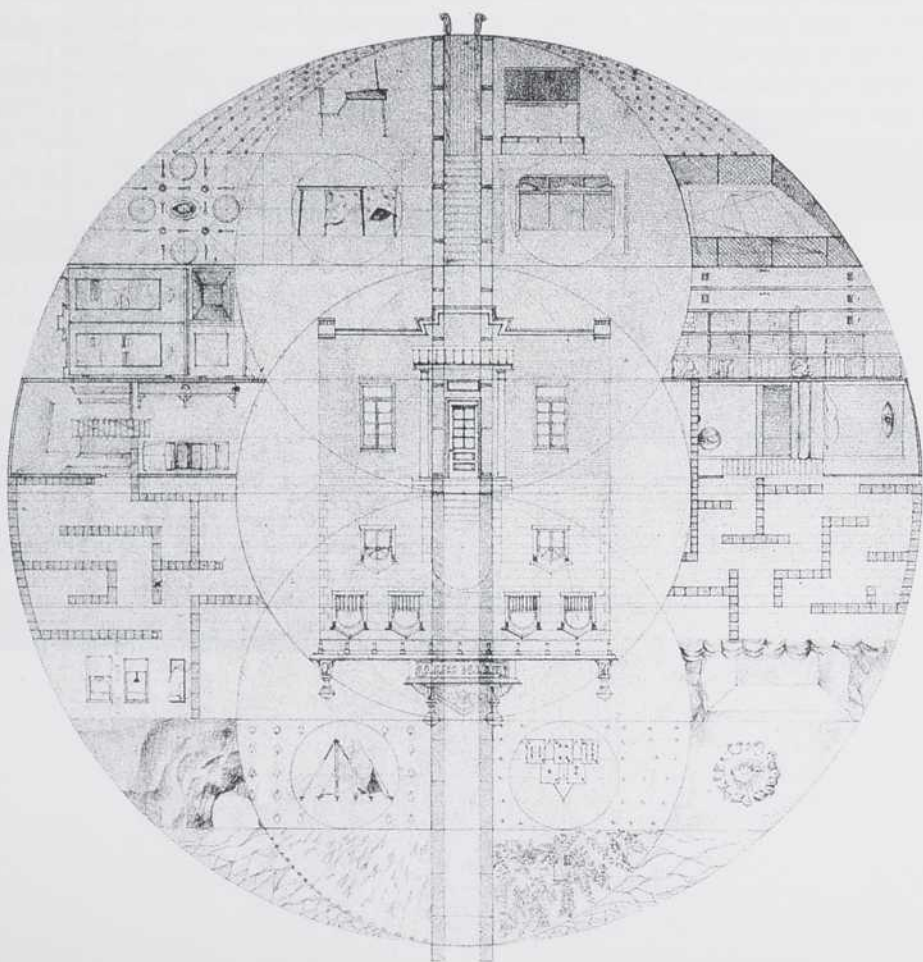
Mon objectif était ainsi de subordonner le programme au développement réfléchi d'un projet d'architecture. Grâce à une classification et à une hiérarchisation des lieux types de l'enfance, et par le biais de la représentation de ces lieux, j'ai tenté d'ouvrir cet univers clos à une autre lecture afin de travailler dans l'intelligibilité la forme architecturale, son sens commun et la possibilité qui est la sienne de présenter encore aujourd'hui une valeur collective. C'était là l'enjeu qui me semblait revêtir un caractère fondamental, et sans doute celui sur lequel est fondé mon attachement aussi bien à l'enseignement des Beaux-Arts qu'à celui du Bauhaus, comme à quelques autres: l'architecture comme lieu d'apprentissage et du savoir collectif.

### Notice biographique

Alain Carle a mérité la médaille d'honneur de l'Institut royal d'architecture du Canada et le prix SITQ-Provencher-Roy pour la réalisation de son projet final à l'Université de Montréal. Il détient aussi un baccalauréat en design de l'environnement de l'UQAM.

### Note et référence

1. PIAGET, Jean. *La Représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, Les Presses universitaires, 1948, 581 p.
1. Paul Klee. Dessin illustrant le programme pédagogique du Bauhaus, 1922.
2. Alain Carle. Projet final, Université de Montréal, 1991.  
Extrait du projet représentant les lieux caractéristiques du monde de l'enfant.



SYLVIE GIRARD, ARCHITECTE

---

*Au-delà de la résolution formelle et du savoir-faire, certains projets retiennent l'attention par une vision élargie du rôle du projet architectural et leur prise de position.*

---

Le projet final peut constituer pour l'étudiant de quatrième année une occasion d'élaborer un produit architectural prêt à détailler, voire à construire. Cet exercice académique peut aussi être perçu comme un cadre privilégié pour explorer une problématique et exprimer un point de vue sur l'objet architectural autant que sur les prémisses qui le déterminent. Le programme, l'emplacement et la tectonique sont autant de paramètres permettant de formuler un point de vue et de faire du projet architectural un lieu de réflexion et d'expression.

Dans l'ensemble, les projets des finissants de l'Université Laval revêtent un caractère très professionnel. Ils abordent souvent le projet comme un lieu de démonstration d'un savoir-faire, tant sous l'aspect de la planification que de l'articulation formelle du bâtiment.

Certains projets ont été primés à l'intérieur de l'école. Parmi eux, notons l'«*Abbaye cistercienne*» de David Boucher et «*L'atelier-théâtre médiatique*» de Sonia Leroux. Le premier prix a été décerné à Jean-François Lagacé pour son projet d'«*Habitation alternative pour étudiants; déconstruire la contrainte*», situé sur l'îlot délimité par les rues Saint-Laurent, Clark et Sherbrooke. La planification démontre une habileté à structurer cette enclave urbaine complexe et développe de manière métaphorique une intention programmatique qui vise à offrir «... une nouvelle définition de la manière d'habiter en ville». Elle se traduit par un traitement légèrement inspiré du déconstructivisme et profite largement des contraintes imposées par les lieux.

Les programmes particulièrement prisés par les étudiants sont les édifices publics et les bâtiments de loisir, plus spécifiquement les écoles et centres d'interprétation. Le concours pour l'agrandissement et le réaménagement de l'École du Bauhaus de Weimar a suscité beaucoup d'intérêt et, malgré son niveau de complexité, des solutions architecturales très habiles ont été élaborées. Plusieurs ont abordé l'hébergement spécialisé (centre d'accueil, résidence d'étudiants, monastère, etc.), quoiqu'un seul des 66 projets ait traité directement le logement social. Les niveaux d'analyse du contexte varient énormément d'un projet à l'autre. Par ailleurs, plus de la moitié des emplacements choisis se situent en milieu urbain. La recherche formelle est considérée de manière personnelle et, globalement, il est difficile de cerner l'influence d'une tendance esthétique dominante particulière.

Au-delà de la résolution formelle et du savoir-faire, certains projets retiennent l'attention par une vision élargie du rôle du projet architectural et leur prise de position.

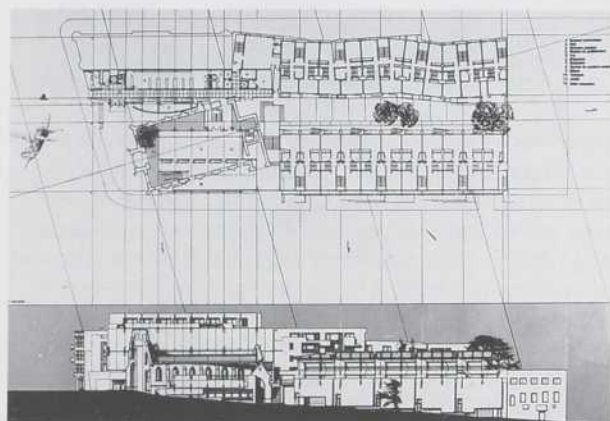
La «*Prison pour femmes purgeant une peine fédérale*» à Joliette jetait déjà les bases d'une approche novatrice en matière de réinsertion sociale en introduisant un programme de cohabitation des mères avec leurs enfants. Ainsi Marie-Hélène Turcotte arrive à résoudre un problème complexe en manipulant les différents éléments programmatiques de manière à créer une prison inusitée. L'organisation du bâtiment s'articule autour de deux axes perpendiculaires: le premier, communautaire, relie l'entrée et le quartier résidentiel avoisinant l'institution; le second, carcéral, devient une véritable rue intérieure qui «... distribue les différents secteurs et facilite le contrôle visuel et dynamique, grâce à la perspective qu'elle offre sur tout le bâtiment». À l'extrémité du terrain, les maisons des résidentes s'organisent selon la trame urbaine avoisinante. Le projet, en plus de développer avec élégance une nouvelle typologie d'un milieu carcéral plus humain, travestit le sens de la prison car ici c'est le public qui est sous contrôle, alors que les prisonnières sont chez elles.

Julie Lafrenière, pour sa part, propose d'aménager le «*Camp spatial canadien*» sur le lieu de l'ancienne carrière Lagacé, à l'angle des boulevards Saint-Martin et Daniel-Johnson, à Laval. Cette proposition conteste la localisation choisie pour ce bâtiment, actuellement en construction au nord du boulevard Saint-Martin et à l'ouest de l'autoroute des Laurentides, sur un terrain boisé et en prolongement d'un axe de développement urbain pour ce secteur du centre-ville de Laval. Le programme «...commandait, tant pour les visiteurs du centre de sciences (le musée interactif) que pour les activités du camp, un détachement visuel par rapport au contexte urbain réel dans lequel ils se trouvent». Ce projet, en plus de résoudre habilement les questions de langage architectural et d'organisation spatiale, témoigne «... en regard du programme, d'une volonté de concevoir un élément architectural générateur pour le développement futur de la ville...». Par ailleurs, «l'inspiration depuis le tracé de ces anciennes terres agricoles constitue l'une des bases quant à l'utilisation du site, celle de la mémoire d'un lieu. Elle vise à investir le territoire en dialogue avec un potentiel déjà existant et à étendre l'implication du projet au-delà de ses propres limites physiques».

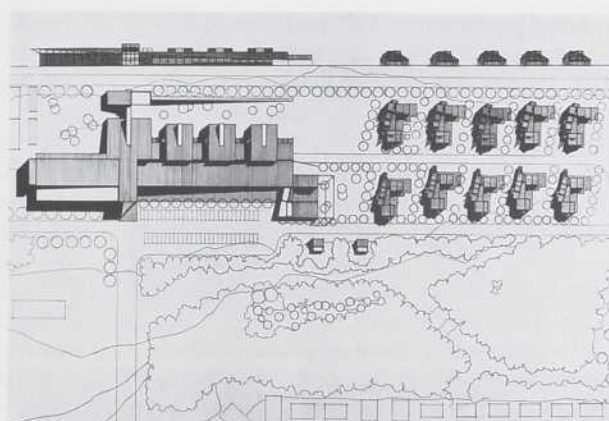
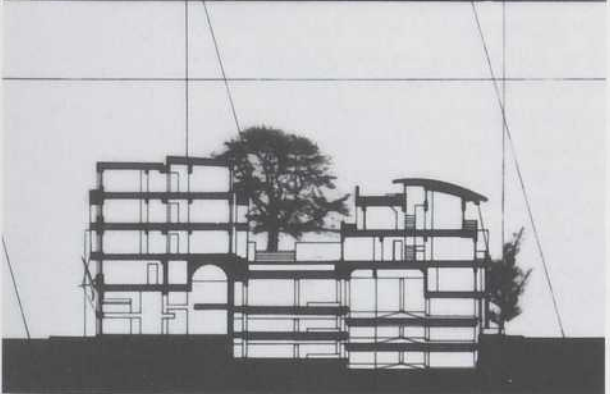
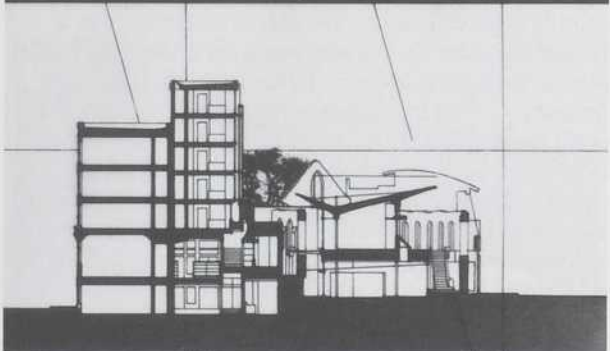
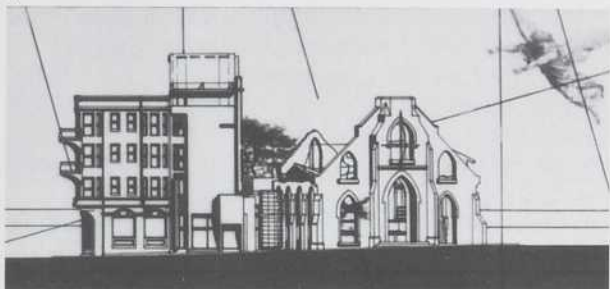
Le projet final laisse place à une approche personnelle car l'étudiant choisit tous les paramètres qui détermineront son cadre d'étude. Qu'il s'agisse d'un programme ou d'un emplacement déjà défini par un projet en cours de réalisation ou d'éléments issus de préoccupations plus personnelles, le projet final devient tantôt le lieu de passage vers une pratique professionnelle bien encadrée, tantôt la dernière occasion d'exprimer un point de vue en dehors des contraintes d'une pratique où la commande a ses exigences. Cette polarité devrait-elle exister dans un contexte où l'architecte doit de plus en plus intervenir dans la définition des prémisses d'un projet, et non seulement dans sa conception et sa réalisation?

### Notice biographique

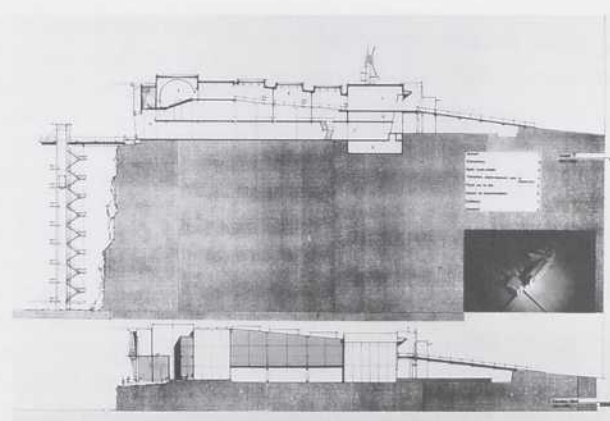
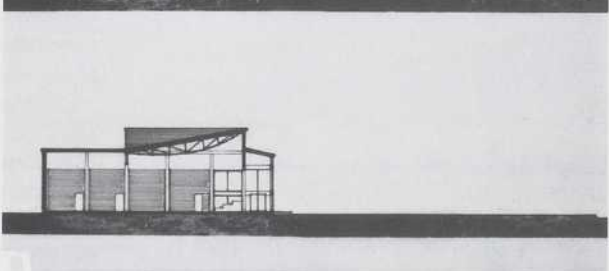
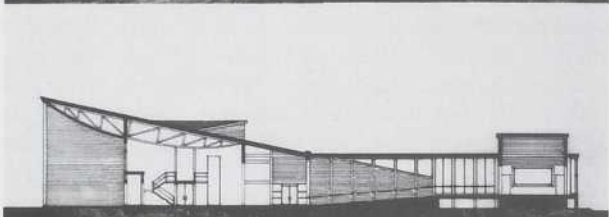
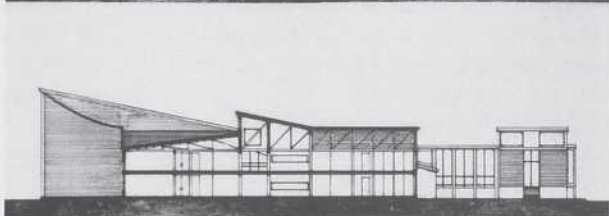
Sylvie Girard est architecte chez Tétrault, Parent, Languedoc et associés. Elle a aussi été invitée aux critiques de projets de finissants de l'Université Laval.



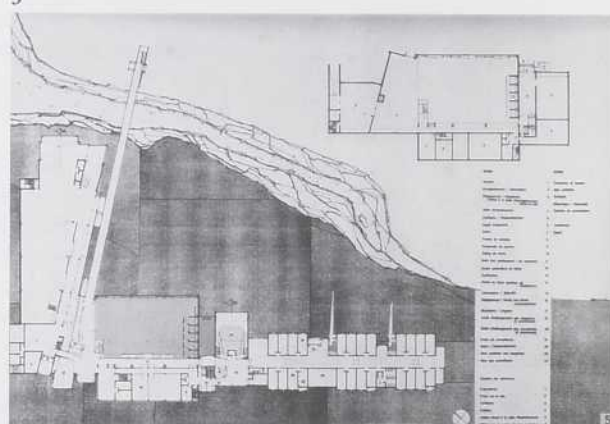
1



2



3



1. «*Habitation alternative pour étudiants; déconstruire la contrainte*», projet lauréat de Jean-François Lagacé. Plan et élévation rue Clark; 3 coupes.
2. «*Prison pour femmes purgeant une peine fédérale*», projet de Marie-Hélène Turcotte. Plan d'implantation; coupes; élévation nord-ouest.
3. «*Camp spatial canadien*», projet de Julie Lafrenière. Coupe et élévation nord; plan.

LUCE LAFONTAINE, ARCHITECTE

---

*Le projet de fin de diplôme doit témoigner de l'autonomie de l'apprenti, bien sûr, mais également participer à une entreprise plus vaste, c'est-à-dire au «projet» de la société à laquelle il appartient, lequel est indissociable de celui qu'une école cherche à promouvoir.*

---

Dans le cadre du projet de fin de diplôme instauré en 1991 par l'École d'architecture de l'Université de Montréal, lequel tient plus d'un ouvrage de synthèse que d'une thèse proprement dite, l'étudiant doit faire la preuve de son apprentissage à travers un «projet de composition architecturale (...) qui sert de résumé d'études et de prospection face à l'évolution de la profession» (1).

Le projet de fin de diplôme procède d'une pratique instituée il y a fort longtemps, où l'élève à l'issue de sa formation doit démontrer, par une proposition de bâtiment, l'amorce de son propre travail d'architecte. Il doit témoigner de l'autonomie de l'apprenti, bien sûr, mais également participer à une entreprise plus vaste, c'est-à-dire au «projet» de la société à laquelle il appartient, lequel est indissociable de celui qu'une école cherche à promouvoir.

Pour l'étudiant, le projet de fin de diplôme revêt une importance certaine. Dès son entrée à l'école, il sait que cette dernière réalisation doit faire état de sa qualité d'architecte. C'est en quelque sorte son premier projet, puisqu'il en est l'instigateur, plus que de tous les autres.

Cette année, une quarantaine d'œuvres ont été présentées. Au préalable, l'étudiant expose son sujet d'intérêt à un professeur de son choix. Il sollicite son soutien tout au long de sa recherche échelonnée sur deux semestres. C'est à lui qu'il revient de circonscrire son sujet, d'en élaborer le programme. Par la suite, il verra à sa mise en forme.

L'architecte se donne donc lui-même une commande. Il se voit offrir le droit de déterminer librement les règles auxquelles il se soumet. Il fixe les paramètres incontournables: le lieu du projet, son emplacement, l'élaboration du programme, son sujet et l'exécution, son assemblage.

La commande fictive que remplissent la plupart des travaux présentés reprend, sans certaines de ses contraintes bien sûr, la commande traditionnelle de l'architecte. Compte tenu de cette marge de manœuvre, il est curieux que l'étudiant n'ait pas souhaité s'y mouvoir plus librement. Quoi qu'il en soit, on constate que les sujets d'études les plus populaires sont principalement de grands bâtiments publics: musées, écoles, bibliothèques, ambassades. D'autant que l'étudiant a déjà eu à travailler certains de ces équipements dans le cadre d'ateliers antérieurs, on peut s'interroger sur la nature de ce type de commande. Représente-t-elle pour l'architecte la réalisation qui lui permet d'exploiter tous ses moyens?

Situés en région, parfois même à l'étranger, les projets ont toutefois principalement comme lieu la ville: Montréal. Par sa densité et son histoire, la ville impose ses règles et donne des indices qu'il faut savoir lire. Elle est un lieu de mémoire.

Pour certains le lieu du projet est la principale source d'inspiration du programme. Que ce soit par sa forme complexe ou sa marginalité, le résultat de cette exploration est de nous en révéler l'unicité et la nature poétique. Ce sont souvent ces projets qui ont amené la production des dessins les plus séduisants.

Néanmoins, si l'objet du projet reste simple à identifier, la définition du sujet d'étude, elle, est par contre plus ardue. On s'est peu attardé sur l'idée de commande, de programme, de projet. Tout en prenant soin de dresser et de répondre convenablement à un programme précis, l'étudiant n'a pas désiré le transgresser. Il n'a pas remis en question la destinée d'un bâtiment, tentant peu d'y insérer des caractères nouveaux pouvant mener à l'exploration et à l'introduction de son projet personnel. Le travail d'architecture commande un travail sur soi-même et sur la société. Chaque ligne que trace l'architecte, chaque geste qu'il pose devrait faire état de sa perception de la vie. On débat peu du contrat social; l'habité dans son sens large transcende certes certaines œuvres mais il ne fait l'objet que de peu d'études. L'exécution d'un projet de fin de diplôme passe nécessairement par la réalisation de dessins, maquettes ou installations.

Au-delà du simple outil de transmission, le dessin est part inhérente du projet. Quoique le mode de représentation ne doive répondre à aucune exigence particulière, sinon d'assurer la clarté et l'efficacité de la présentation, il semble que le type de rendu soit tacitement entendu. Il est notable que la majorité des dessins soit présentée en noir et blanc, encre sur film. À prime abord, dans l'absence d'exploration du dessin et devant sa neutralité, on conclut que c'est la précision du trait que l'on recherche. Quelques projets ont d'ailleurs été dessinés grâce à l'ordinateur et aux logiciels de dessin. L'éventualité de la construction demeure omniprésente. Certains étudiants se sont prononcés sur le choix des matériaux, mais ont peu esquissé de détails constructifs. Dans la perspective d'une construction à faire, il est inévitable de penser la manière d'assembler.

Le plan, la coupe et l'élevation demeureront toujours nécessaires à la bonne compréhension d'un projet d'édifice. Mais le travail de l'étudiant, au-delà du résultat, doit nous donner à lire le cours de sa pensée. Il rend compte de l'objet à construire mais également des modalités selon lesquelles il a été conçu. Étrangement, tous croquis, notes ou esquisses ont pratiquement disparu de la présentation finale. Tout au moins, devrait-il être possible d'y retracer les références et le plaisir qui ont conduit l'auteur à la construction qu'il propose.

Le dessin est un geste répétitif, qui laisse place à la nuance, à la pose et à la réflexion. Le travail se précise. C'est dans les critères qu'il met en place et qu'il érige selon une pensée cohérente que l'architecte parvient à établir l'élégance et l'intégrité de chacun de ses gestes. L'architecture est une œuvre de patience et de maturité. C'est un métier qui exige de l'observation et de la curiosité. Un métier qui s'apprend lentement. On ne peut le maîtriser qu'à force de répétitions et de questionnements. L'autonomie de l'architecte passe par l'assise lente et minutieuse des lignes qu'il conservera et enrichira tout au long de sa pratique, qu'elle soit traditionnelle ou non.

### Notice biographique

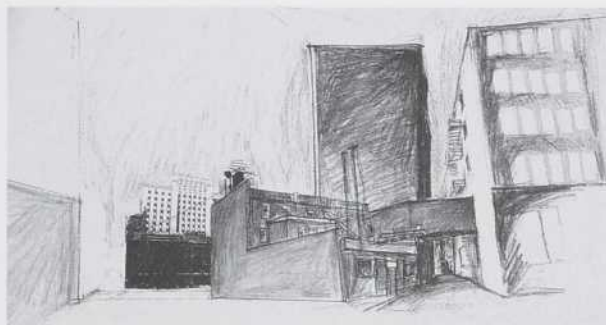
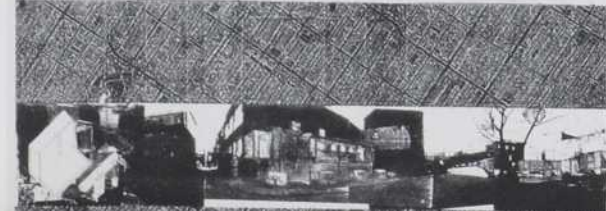
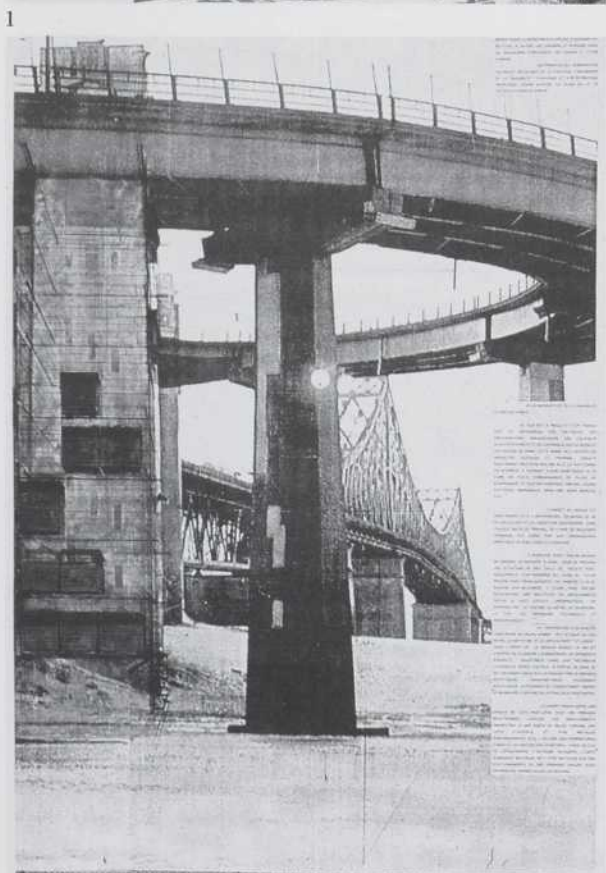
Luce Lafontaine a obtenu son diplôme d'architecture de l'Université de Montréal en 1984. Elle travaille avec Luc Laporte depuis 1988.

### Note

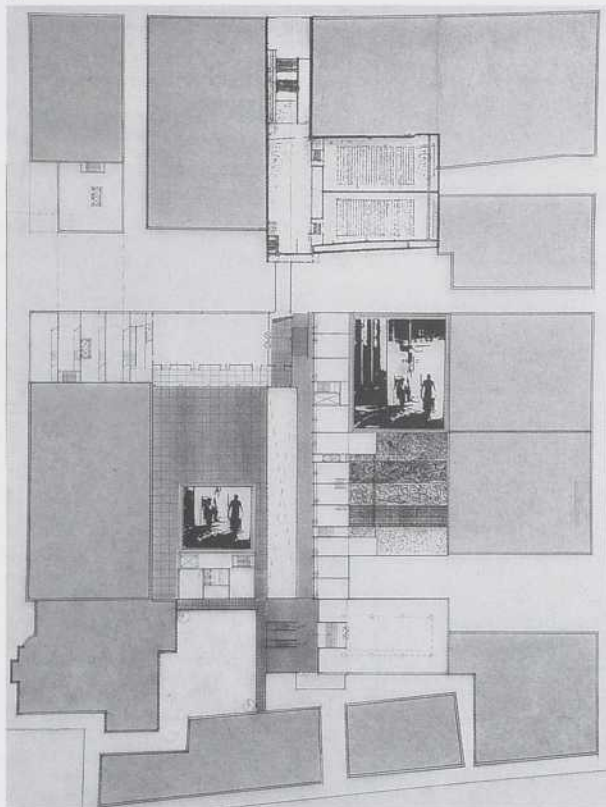
1. ARC 4011, Répertoire des cours, annuaire 1993-1994, École d'architecture, Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal.



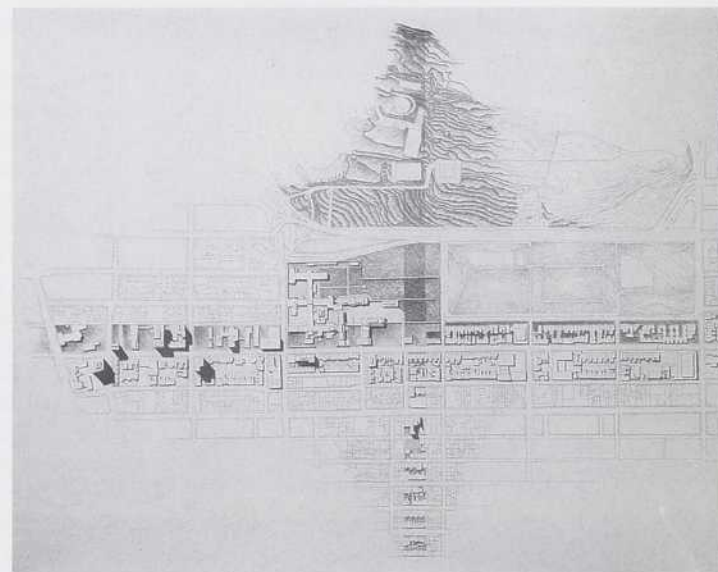
he's  
a  
mailman:  
he  
gets  
naked,  
he  
lights  
his  
hair  
on  
fire,  
he  
shaves  
his  
legs  
with  
a  
cheese  
grater.  
She  
reads  
bill  
boards  
for  
a  
living.  
Foot  
village.



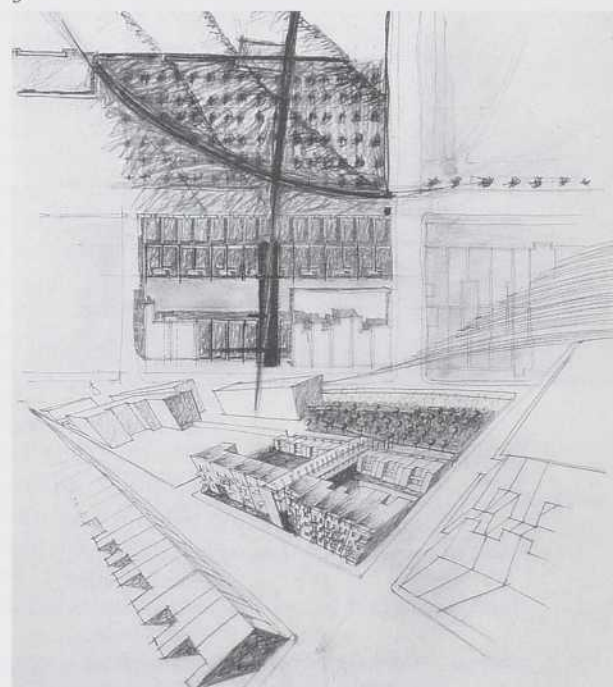
2



1. «Unité de soutien pour nomade urbain», Sébastien Bilodeau. Détails.
2. La ville cinématographique parallèle, Marie Howard. Coexistence des différentes échelles à côté du square Phillips; plan au niveau du cinéma Parisien.
3. Entre la ville et la montagne, le centre des soins palliatifs de l'Hôtel-Dieu, Benoît Tardif. Plan; croquis.



3



MARIE-PAULE MACDONALD, ARCHITECTE

---

*Les étudiants se sont imprégnés d'une discipline créatrice sans les contraintes qui accompagnent le cursus d'une école d'architecture axé sur la profession. L'optimisme et le dynamisme des œuvres nous inspirent à un moment où les commandes se font rares et où les praticiens nourrissent peu de certitudes face à l'avenir.*

---

Le département de Design de l'UQAM décerne un diplôme en design de l'environnement plutôt qu'un diplôme professionnel en architecture. Il offre un programme qui couvre néanmoins plusieurs aspects du design et cela peut expliquer sa contribution à l'effervescence du milieu architectural montréalais. Cette influence s'est manifestée encore une fois cette année à l'occasion de l'exposition des projets de fin d'études qui étaient empreints d'un enthousiasme, d'une fraîcheur et d'une énergie renouvelant notre idée des possibilités qu'offrent l'architecture et la ville. Des dessins et maquettes, créés et présentés avec soin et imagination, étaient exposés. Les étudiants se sont imprégnés d'une discipline créatrice sans les contraintes qui accompagnent le cursus d'une école d'architecture axé sur la profession. L'optimisme et le dynamisme des œuvres nous inspirent à un moment où les commandes se font rares et où les praticiens nourrissent peu de certitudes face à l'avenir.

Quatre ateliers ont été montés cette année. «La rue Sherbrooke», un atelier d'étude de l'urbain dirigé par Georges Adamczyk, vise à comprendre comment un projet architectural peut s'implanter et répondre à une rue majeure de la ville. «Découvrir l'Amérique», dirigé par Randy Cohen, explore les possibilités architecturales issues de la réalité des espaces de développement contemporain en Amérique du Nord. «La Maison comme lieu dépositaire des savoirs collectifs», dirigé par Jacques Rousseau, suggère l'innovation à partir de la tradition de rue et de lot du quartier urbain montréalais. Enfin, l'atelier de «Design des objets», dirigé par Rudi Verelst and Célyne Poisson, prône une approche qui privilégie la méthode pour aboutir à divers résultats, depuis les objets pour la table en passant par les meubles «évolutifs» jusqu'à un projet d'habitation pour les sans-abri.

La partie de l'exposition consacrée à l'atelier de Rousseau, où se regroupaient le plus grand nombre d'étudiants, s'est caractérisée par une note humoristique voulant pointer le rôle social du logement. Chaque projet portait un photocollant d'une maison à vendre, comme on en trouve dans les «petites annonces». Un assemblage sculptural de maquettes, sans doute le projet le plus ambitieux de l'exposition, est l'œuvre d'un groupe de cinq étudiants: Martin Beauséjour, Marc Jobin, Vickie Lemont, Jean-David Paré, et Derek Zakaib. Leur «projet colossab» et leur «manifeste d'une collectivité» proposait un plan d'implantation collectif aussi bien que des projets individuels. Le plan délimité par les rues Saint-Norbert et de Maisonneuve comprend un parc important au cœur de l'îlot, et une série d'immeubles sur de Maisonneuve destinée aux petits commerces et institutions. Chaque étudiant a conçu une maison qui exploite formellement la topographie du terrain, tout en ajoutant des éléments innovateurs au programme de la maison traditionnelle. Ainsi, le projet de Jean-David Paré se traduit par un jeu de volumes simples et de plans nets. Sa maison est planifiée pour trois générations d'une famille. Les grands-parents habitent au niveau du jardin, les parents au milieu et les enfants occupent les pièces du dernier étage avec terrasses et vue sur la ville.

L'ingénieuse maquette d'Éric Trudel pour son projet «De l'individualité et de la collectivité» proposait une maison coupée en tranches pour mieux en expliquer la séquence spatiale. À l'échelle urbaine, une deuxième maquette en bois est teintée afin que le grain du bois rende la texture du tissu urbain. Ce projet démontre l'intensification urbaine créée par le duplex dans une quasi ruelle de desserte, en l'occurrence la rue de Chateaubriand.

D'autre part, avec «Place au jeu», André Kellani a suggéré un habitat urbain alternatif, esquissant des logements occupés à court terme, pour remplacer les ruines du cinéma Ève dans le secteur sis à l'angle des rues Saint-Laurent et Sainte-Catherine. Isabelle Lauzon abordait en poésie la vie quotidienne en ville avec ses «Histoires de maisons», une série de maquettes d'étude rappelant l'œuvre de John Hejduk et l'évocation lyrique de ses personnages tels que le gardien ou l'observateur, le commerçant ou le médiateur, dans un écrit lié à des formes architectoniques simples et colorées.

Par contraste avec les interventions tactiles et fines des étudiants de l'atelier Rousseau, ceux de l'atelier Adamczyk ont inventé des stratégies d'occupation pour des emplacements marquants le long d'une des plus importantes voies publiques de la ville. Le rôle de l'institution et son rapport avec la rue devient ici thème architectural et urbain. Marc Caron a saisi l'occasion de préciser le phénomène de «la ville invisible, accessible uniquement par la technologie... la couche d'ondes AM-FM et micro-ondes qui circulent autour et à travers nous continuellement - le transistor, la puce électronique mise au point dans les années 70 et 80 ont augmenté considérablement le spectre couvert par cette ville invisible». Caron érige dans le parc Esso, à l'angle des rues Saint-Laurent et Sherbrooke, le complexe visible et séducteur d'une entreprise en audio-visuel. Pour la «société du spectacle», son projet de siège social pour Musique Plus prend la forme d'une barre lisse et foncée, posée sur pilotis et suspendue au-dessus d'un creux rectiligne et parallèle à la rue Saint-Laurent.

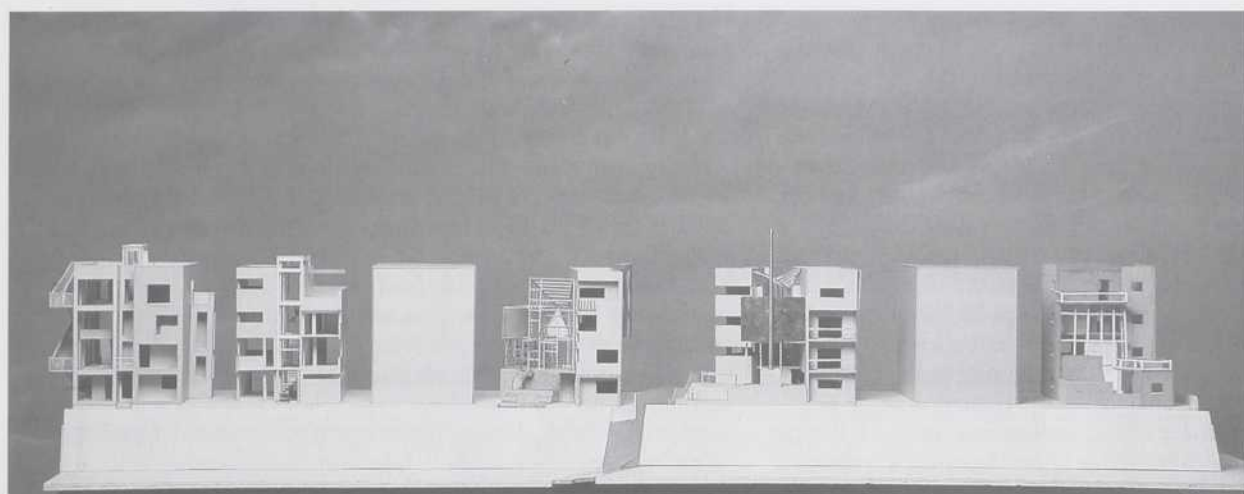
L'atelier de Randy Cohen, sous-titré «Le Virage de l'Amérique», s'est concentré sur l'espace ambigu et mobile de la modernité. Le projet de Guillaume Fiard, «Permis d'exhumer», proposait une insertion dans l'«espace vert» neutre des habitations Jeanne-Mance qui densifie et intensifie l'utilisation du cadre urbain. L'insertion fonctionne sans compromettre la cohérence de l'ensemble. Son programme est conçu comme une «éruption sismique». Il comprend un marché relié au métro, qui présente une architecture composée de fentes, de tubes et de volumes rectilignes, régularisés par l'incision d'un volume triangulaire pénétrant dans le sol. Gaël Botrel, pour sa part, a proposé «Une hypothèse pour une Ré-exploitation», à l'échelle régionale, un projet d'une grande ingéniosité technologique. Il s'agit d'un grand parc desservi par le métro, restructurant le paysage de la carrière Miron. Patrick Jacques a imaginé un projet architectural qui met en valeur la culture des régions du Grand Nord avec son «Centre Siscoe», un complexe muséologique en Abitibi.

L'atelier de «Design des Objets» de Verelst et Poisson a fourni l'occasion de scruter une gamme de prototypes, depuis «Le sommier Torsion» de Carl Martineau, un objet pensé et très convaincant, en passant par le «Lit évolutif» de Manon Marois et Sophie Lacroix, jusqu'à un projet abordant les problèmes socio-urbains. Dans ce dernier, Manon Gousy et Éric Nicolet ont proposé «La Ville itinérante», une habitation transitoire pour sans-abri au sein d'une communauté.

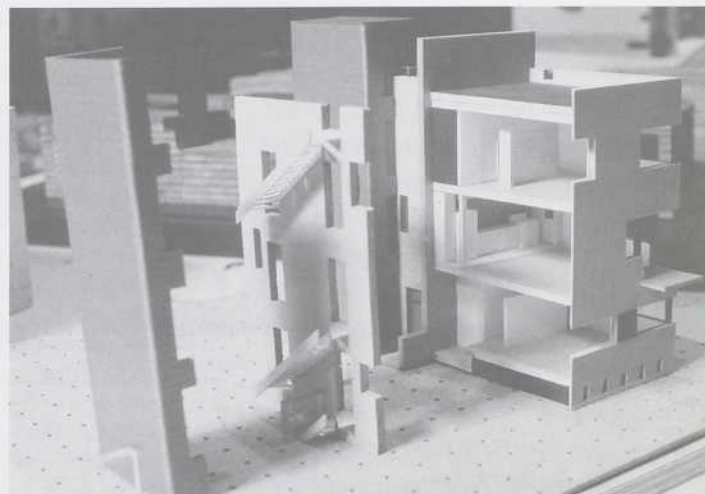
L'ensemble des travaux exposés étaient d'une facture soignée. Les maquettes, construites avec imagination et habileté, se composaient de matériaux évocateurs tels le métal, la cire, le plastique, la céramique, le liège, ou toutes sortes d'essence de bois, auxquels venaient s'ajouter des objets trouvés, peints, teintés, coupés, déchirés, rouillés, fondus et rendus lisses ou texturés. Ces formes d'expression, variées et complexes, ont séduit le public et ouvert le dialogue entre designers et utilisateurs. Les jeunes diplômés ont réussi à exprimer leur vision d'une discipline élargie où le rôle de l'atelier renforce un vocabulaire formel rendu accessible à un plus grand public.

### Notice biographique

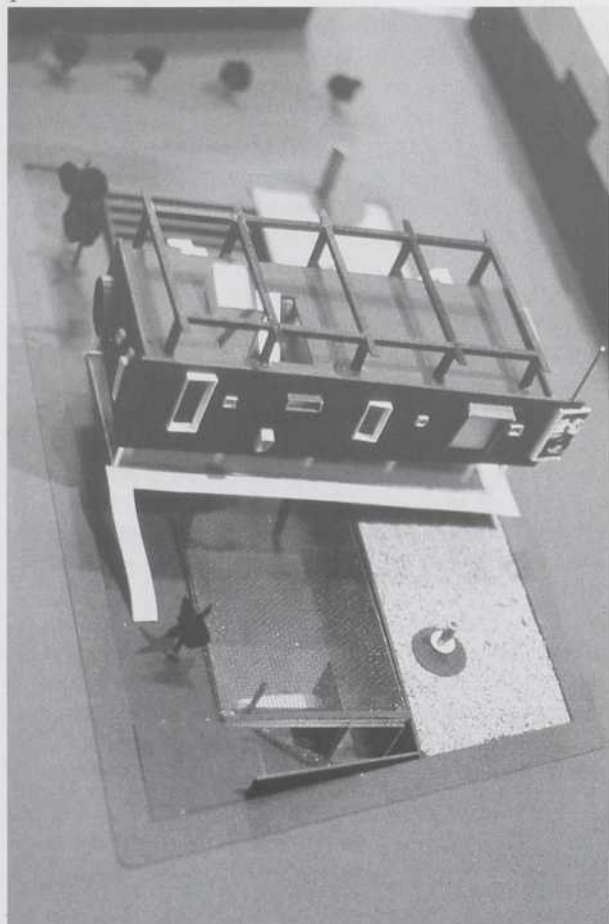
Marie-Paule Macdonald enseigne à l'école d'architecture de l'Université de Waterloo.



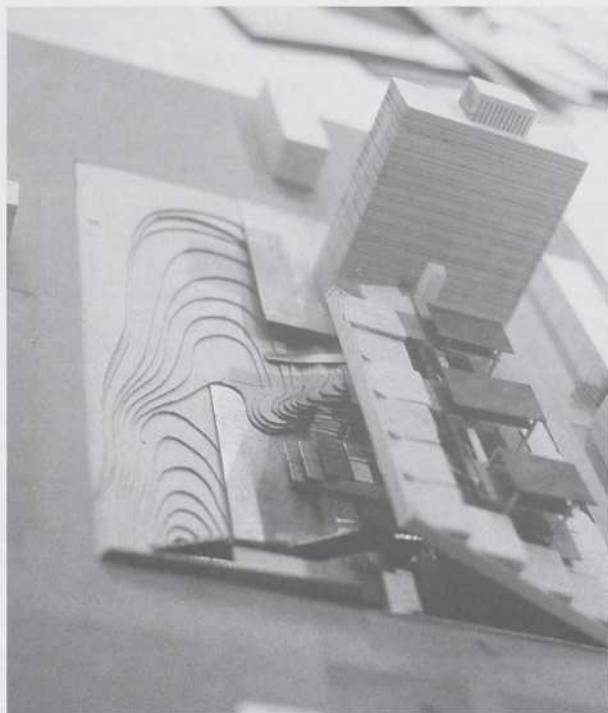
1



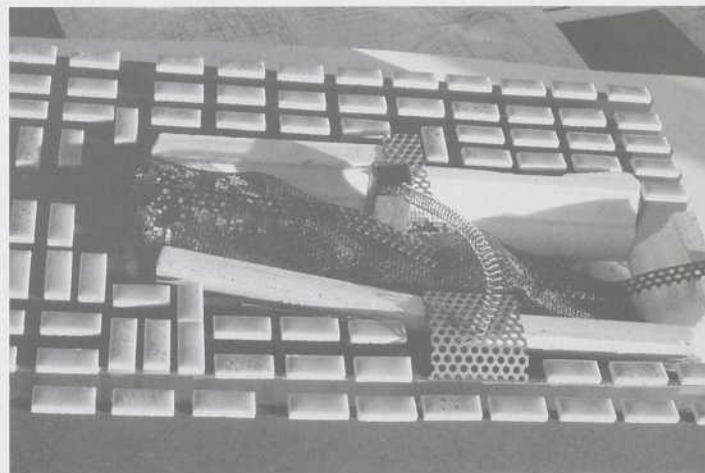
2



3



4



5

1. «*Le projet colossab*» de Beauséjour, Jobin, Lemont, Paré, Zakaib (atelier Rousseau).
2. «*De l'individualité et de la collectivité*», maquette de maison d'Éric Trudel (atelier Rousseau).
3. Siège social pour Musique Plus, maquette de Marc Caron (atelier Adamczyk).
4. «*Permis d'exhumer*», maquette de Guillaume Fiard (atelier Cohen).
5. «*Une hypothèse pour une Ré-exploitation*», maquette conceptuelle de Gaël Botrel (atelier Cohen).

DANIEL PEARL, ARCHITECT

---

*The students are encouraged to incorporate "a structured research component (into their thesis project) which may draw heavily from historical, theoretical, mathematical, philosophical, literary or aesthetic realms" ... But is the fourth year/thesis student well versed enough to play a leading role in this synthesis?*

---

As I recently attended the final thesis review (a general overview discussion led by two invited critics on contemporary architectural issues not directly related to the individual projects) I was encouraged to discover that the student work did not reflect the cynicism and apathy that is seeping into the broader architectural practice. "The powerlessness of architects in the face of lost ground to others- developers, interior designers, project managers, etceteras" (1), is being confronted by the student's determination to select new subject matter which more aptly responds to the public's current concerns that go way beyond the stylistic idiosyncrasies of the profession; including social, urban, environmental, cultural, ecological and economic crises. Despite the presence of several traditional institutional, cultural and civic projects (some explored quite skilfully through innovative approaches), I could still identify a new wave of thesis topics; *A bi-cultural school for the Kanienkehaka Nation*, a *way station* that addresses the social needs of residents living in the downtown core of Montréal, *cohousing - l'interaction sociale*, and *L'écho de glas sur le béton: un cimetière urbain*, amongst many others. It is in fact not just the selection of the subject matter that is encouraging but it is also the convictions of the students carrying out their research that elicits confidence in the future participation of architects in the broader reorientation of a new public agenda. But this self-generated enthusiasm has become an overwhelming burden for some students and their incapacity to respect a critical distance has resulted in the paralysis of the design process in certain cases. Architects have to recognize the limitations of their skills and knowledge; they cannot solve global problems on their own.

Although it has traditionally been the role of the thesis advisor to guide his/her pupils, I sense that a concerted effort is being made at McGill by the studio professors to provide the students with an opportunity, a well defined platform, from which to examine their individual architectural queries without significant external intervention. The students are required to go beyond the "task of carrying out of a design solution that responds to a self-created program", by advancing a position, presenting an argument or developing an architectural idea that investigates a personal theoretical premise, all the while still requiring the student to produce a buildable architectural solution. The final project is not supposed to be the classical test of an apprentice's capacity to wholly orchestrate a complete design and build package. The students are encouraged to incorporate "a structured research component (into their thesis project) which may draw heavily from historical, theoretical, mathematical, philosophical, literary or aesthetic realms" (2). It is this last requirement and its level of dominance (or indifference) in the development of the individual projects, that highly contrasts both the product and the presentation of each student's final work. But is the fourth year/thesis student well versed enough to play a leading role in this synthesis?

Five of the projects seem to particularly explore, challenge or ignore the liberal parameters set out by the studio professors. Jennifer Beardsley's project - *Architecture: A Weaver's Guild*, is a richly woven exploration of the interrelations between weaving, architecture and the loom itself. This project does not fall prey to the ever present danger of literal translation, although it is such an arduous task to develop both the first hand knowledge of the workings of the loom and the construction of a building simultaneously. The building directly responds to the Lachine Canal's twentieth century transformation (from industrial transport artery to contemporary park system) by intersecting the new public movement system with the public functions of the complex. Myriam Bohbot's exploration of *Carapace résiduelle, an investigation of refuge and escape in an urban lieu* borders on the fringe between art and architecture. The project's intervention, in and around the remains of the Queen's Hotel, is an attempt to work through her own personal searchings. The body of work is in transition, incomplete by design. Marlene Druker's pursuit of *characters/characteristics of a "Main" ruin, how do you build on a ruin?* —without destroying its history—, tackles a broader contemporary architectural crisis of how to recycle buildings/ruins without obliterating the socio-cultural value of its predecessor. Her innovative use of model, collage and a multitude of perspectives allows her to investigate the narrative, and its architectural translation. The gentrification of St. Laurent, as a by-product of economic pressures, cannot be avoided. But this exploration is about grafting the old upon the new through the use of invented characters. The task of trying to pursue both a personal narrative journey and a product, as a proof of the validity of the project, is what is most difficult.

Joanne Green's *Way station - an intermediate stopping ground between two places*, is a straight forward urban infill project where the program and the site mesh into one, each fine tuning the other so as to fit more comfortably together. Although the project demonstrates a mature understanding of the temporal conditions of every day life activities, it is still the hard-nosed reductionist simplicity and its moral responsibility that makes this project successful. The development of an outdoor *street-support* infrastructure draws the work into the realm of daily life struggles. Michael Treacy's *Bi-cultural school for the Kanienkehaka Nation*, that attempts to draw upon aboriginal traditions while it explores how an architecture may be able to reveal the land from an indigenous perspective, is also an exercise in translating sensitivities developed from intimately trying to understand a people and its visions. By osmosis, if not by direct exposure, this thesis project developed some particular understandings of the innate relationship between the Mohawk people and their environment.

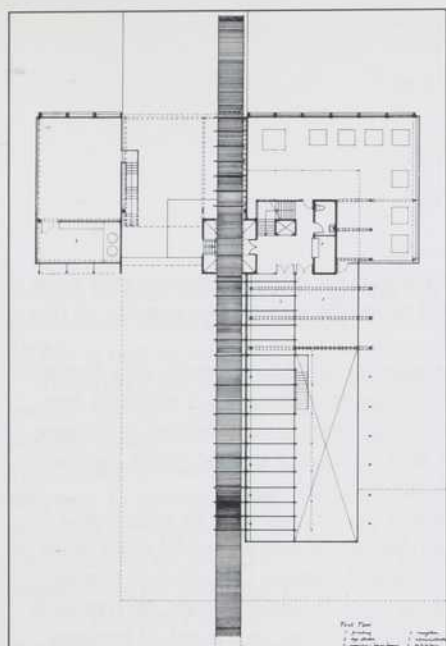
The class's body of work should be viewed simply as the expression of an eclectic gathering of individual, divergent concerns. Within this mixture there seems to be signs of an emerging social sensitivity where both teachers and students are playing a fundamental role in assuring that the future architect redefines her/his role as a synthetic lateral-thinker. The indifference in today's architectural context can readily accommodate this reorientation. One can either view the door as half-open or half-closed.

### Biographical Note

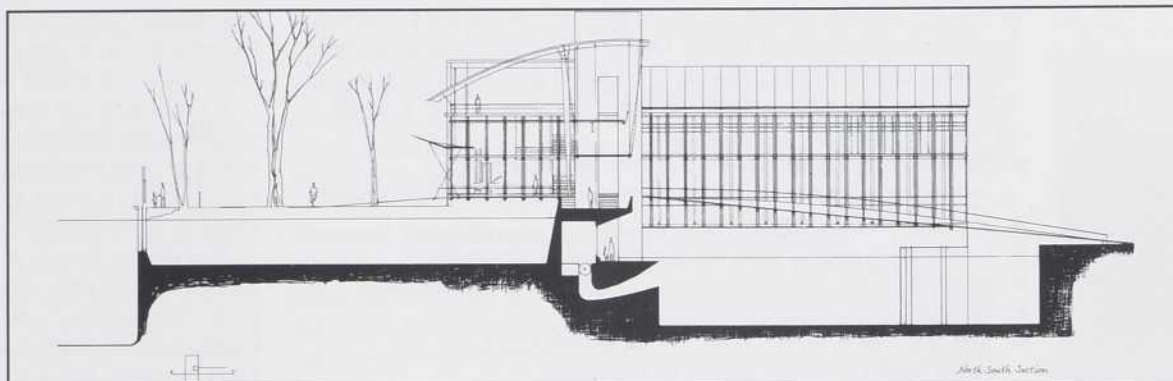
Daniel Pearl is an architect in private practise and a co-founder of L'OFFICE DE L'ÉCLECTISME URBAIN ET FONCTIONNEL (L'O.E.U.F.)

### References

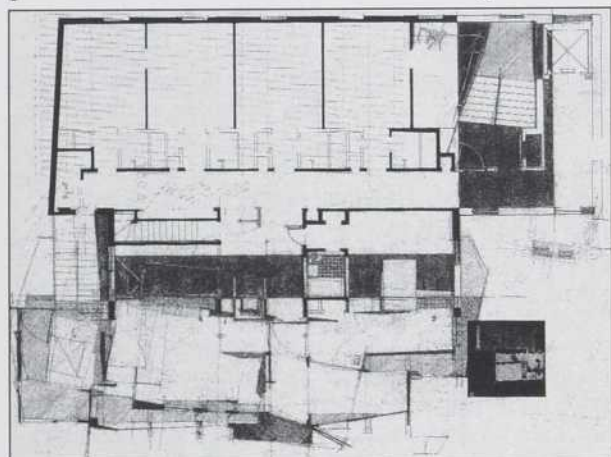
1. FREEDMAN, Adele. «Architecture's shrinking possibilities; A good crisis or a bad crisis», *The Globe and Mail* (May 28, 1994), p. C1.
2. GALVIN, Terrance and Jeffrey HANNIGAN. «McGill Thesis preparation guidelines», p. 1.



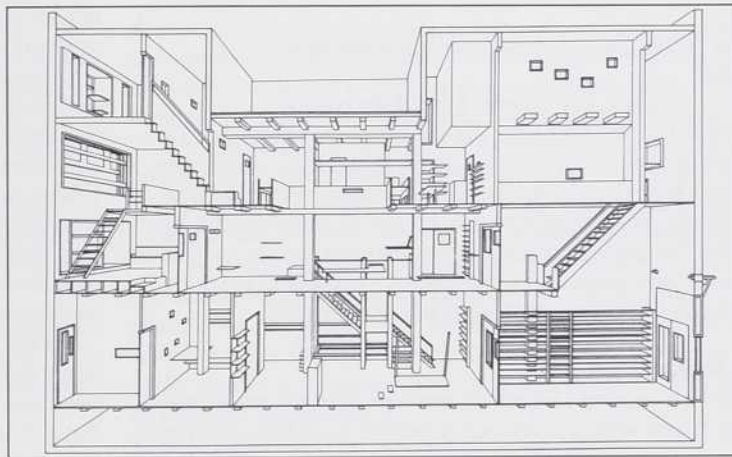
1



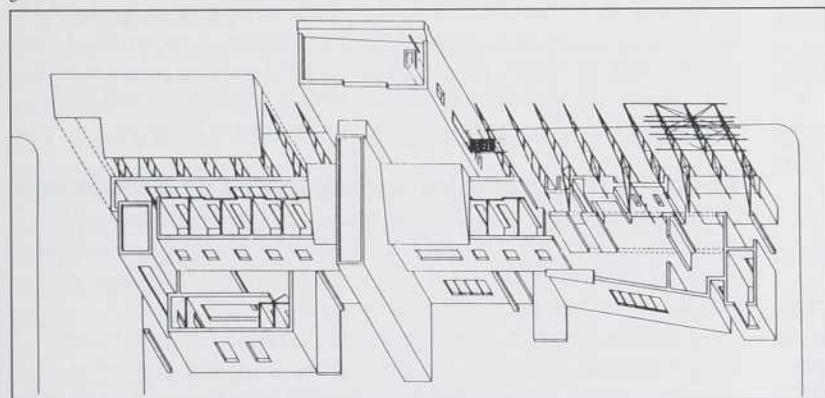
2



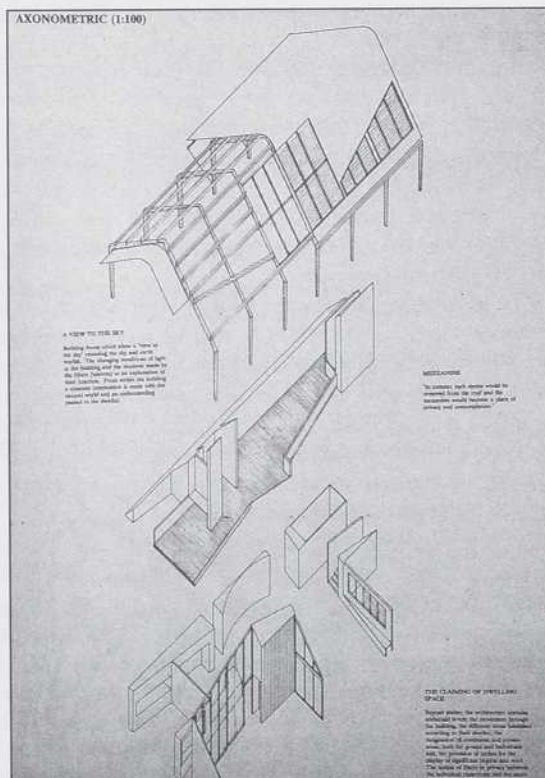
3



4



5

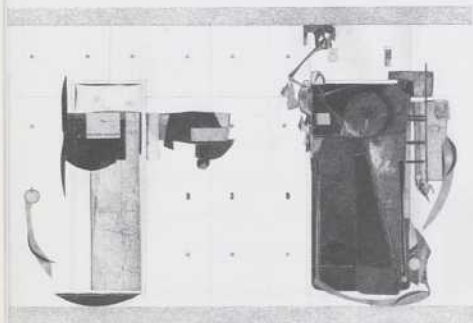


6

1. *Architecture: A Weaver's Guild*, Jennifer Beardsley. First floor plan
2. *Architecture: A Weaver's Guild*, Jennifer Beardsley. North-South section.
3. *Carapace résiduelle*, Myriam Bohbot. Intervention in and around the remains of the Queen's Hotel. Floor plan of level 2.
4. *Characters/Characteristics of a "Main" Ruin*, Marlene Druker. Sectional perspective of "The Storyteller - If": one of five fictional characters that exist on the site.
5. *Way Station: As a means to explore temporality in architecture*, Joanne Green. Axonometric view.
6. *A Bi-Cultural School for the Kanienkeba Nation*, Michael Treacy. Axonometric: A view to the sky, Mezzanine, The claiming of dwelling place.

# AUX SUIVANTS, AUX SUIVANTS ...

MARC-ANDRÉ TELLIER, DIPLÔMÉ EN ARCHITECTURE



«Entrance and pipe-space door for Schwitters' room», collage de Tim MacDonald, récipiendaire du prix Ronald-J-Thom.

Au-delà de la situation critique de l'emploi, existe-t-il une réaction à l'évidence du cheminement traditionnel proposé? Quelles sont les autres avenues explorées et de quelle façon le projet s'y poursuit-il? Ce sont là quelques questions soulevées lors d'une table ronde portant sur le thème de l'après-diplôme, à laquelle ont participé 8 diplômés de récente date:

- Raymond Bertrand, titulaire d'une maîtrise en architecture, option design architectural, chargé de cours et conseiller en programmation;
- Stéphanie Cardinal, stagiaire en architecture;
- Carlos Fialho, stagiaire en architecture et assistant scénographe;
- Denyse Gauthier, architecte pigiste et chargée de formation pratique;
- Philippe Lupien, stagiaire en architecture;
- Tim MacDonald, titulaire d'une maîtrise en architecture, option histoire et théorie, stagiaire en architecture;
- Gérald McNichols-Tétreault, diplômé en architecture et chargé de projets à la SIMPA;
- Jean-François Potvin, diplômé en design de l'environnement et entrepreneur;
- Anne Cormier, architecte, était présente à titre d'observatrice.

Le présent article fait donc suite à une discussion libre qui a donné lieu à des échanges ponctués de nombreuses interrogations sur la formation, la profession et, surtout, l'accès à la pratique. Il rend compte des préoccupations et des quelques avenues explorées par les participants dans un désir de concrétiser leur passion, l'architecture. Cet article traite aussi des questions sous-jacentes aux problèmes soulevés par les participants, dans un commentaire que ceux-ci, et l'ensemble de leurs concœurs et confrères, ne partagent pas nécessairement.

## Ordre et désordre

Un peu à l'image de la situation à laquelle les nouveaux diplômés sont actuellement confrontés, la table ronde a eu lieu sans la présence d'une table. Sans plateforme ou support, ces jeunes se cherchent une place dans la société, dérouterés par un système qui, paradoxalement, a été mis en place par l'institution et l'ordre professionnel qui les ont formés.

Dans l'examen du cheminement traditionnel du jeune architecte, la question du stage a suscité des réactions plus vives chez les participants. Actuellement, le stage ne semble pas être orchestré autour des principaux intéressés, les diplômés, et le malaise qu'il provoque transparait. Ces derniers seraient mal formés, non productifs, et se verraient même parfois dire, dans les cas extrêmes, de mettre leur formation de côté et de repartir de zéro. Bel accueil! À croire que des praticiens, membres de l'Ordre qui accrédite les écoles, seraient enclins à dénier la formation que leurs apprentis reçoivent.

Le stage a été prolongé de 2 à 3 ans, et un meilleur contrôle de l'encadrement y est prévu. L'année ajoutée, au moment où le stage ne peut se compléter que par petits contrats, est perçue dans le milieu universitaire comme une année supplémentaire de travail à bon marché. Devant le faible nombre de commandes et l'arrivée constante de nouveaux architectes sur le marché, il semble bien que l'extension du stage se veuille un moyen de ralentir ce flux. De plus, dans les conditions actuelles, ce nouveau système pourra-t-il être rigoureusement appliqué, alors que la surveillance des compétences revient au seul patron?

Pour justifier la prolongation de la période d'apprentissage, on peut avancer l'idée louable que l'architecture demande une certaine maturité. Il n'en reste pas moins que le problème fondamental de notre formation, tant théorique que pratique, ne réside pas dans sa durée qui, soit dit en passant, est tout à fait comparable à certains modèles nord-américains souvent cités. Si l'on cumule les années de formation post-secondaire, soit deux ans de formation générale au CEGEP et quatre ans de formation professionnelle à l'université, on obtient six années de scolarité, selon un cheminement dit «normal». Le problème se situe donc plutôt dans l'incapacité de nos institutions à munir les diplômés des outils

et des moyens leur permettant de s'adapter aux modifications constantes d'une profession de plus en plus captive d'un marché, toujours plus restreint, où l'instabilité menace de prendre racine.

Il semble qu'il y ait équivoque quant au véritable responsable de la formation complète. Cette problématique du passage de la «théorie» à la «pratique» nous mène à un point déterminant pour les diplômés: la reconnaissance professionnelle. En effet, l'accession au titre revêt encore pour eux une grande importance, malgré les avenues parallèles qu'ils commencent à explorer.

Pour certains, le sceau ne représente pas nécessairement un atout et peut parfois même être perçu comme un désavantage dans un marché saturé de stagiaires. Pour d'autres, l'accession à la liberté passe par l'obtention de ce sceau. Curieusement, les premiers sont sur le point de l'obtenir, tandis que ceux qui le voient comme un gage d'autonomie sont encore au stade initial du processus.

On pourrait croire que le titre sert au moins à s'afficher et à se confronter au marché, mais en l'absence de commandes, il est très difficile de lancer une petite entreprise et d'en assumer les coûts. Les jeunes architectes se trouvent trop souvent dans l'incapacité même de payer leur cotisation. Par ailleurs, l'École décerne un diplôme en architecture, mais le détenteur de ce diplôme ne porte pas le titre d'architecte. L'Ordre ne pourrait-il assouplir la connotation légale du terme «architecte», ce qui lui permettrait d'augmenter le nombre de ses membres et d'élargir son action socio-politique? Dans le même sens, pourquoi un individu ayant une formation connexe ou un autodidacte se voient-ils refuser le droit de passer directement l'examen? Logiquement, les épreuves qui cautionnent la reconnaissance d'une discipline devraient uniquement tenir compte des compétences de celui qui les réussit, et non de la nature et du lieu de sa formation.

En fait, les nouveaux diplômés ne savent rien de l'expérience qu'ils doivent encore acquérir et ignorent tout de la pratique concrète. Cette situation d'incompréhension, aggravée par le manque de rapprochement entre architectes et étudiants, donne lieu à une méconnaissance de la pratique architecturale, autant historique qu'actuelle.

On pourrait envisager de résoudre ce problème en intégrant des études de cas dans la formation comme le prévoient d'autres disciplines, ce qui servirait à illustrer l'ensemble du véritable processus d'élaboration d'un projet jusqu'à sa réalisation. De plus, cela permettrait de créer une banque de précédents, outil de recherche valable dans les études analytiques, comparatives et évolutives.

## Avenues d'exploration individuelles et collectives

On peut envisager deux voies complémentaires dans l'exploration des modes d'accès à la pratique, soit la poursuite d'une démarche personnelle amorcée pendant la formation académique et la quête d'une démarche collective pour une pratique s'orchestrant autour d'un système global.

La première voie inclut les voyages d'étude, le travail à l'étranger, les concours, la recherche personnelle, l'élargissement du champ de pratique et les «auto-commandes». Les deux premières possibilités n'ont pas suscité un vif intérêt chez les participants. Les concours demeurent le choix le plus attrayant pour explorer l'architecture en dehors des cadres scolaires et professionnels. Cependant, ils présentent, en termes de critères d'admissibilité, d'exigences et de délais, de fortes contraintes qui restreignent la poursuite du projet. À l'opposé, la recherche personnelle offre davantage de liberté pour la poursuite d'un projet plus fondamental, mais elle sous-tend généralement l'attribution de bourses de recherche. L'élargissement du champ de pratique de l'architecture devrait permettre d'explorer les disciplines connexes au design, à l'aménagement et à l'urbanisme. L'architecte pourrait aussi occuper des postes clés dans le processus décisionnel des entreprises et des institutions, lui permettant d'intervenir, entre autres, dans les domaines de la programmation, de la planification, de l'évaluation et de la gestion.

Finalement, l'«auto-commande» est immédiatement accessible aux nouveaux

*Les jeunes diplômés font face à une situation devenue critique et il est normal qu'ils entretiennent des doutes quant à leur avenir. Au-delà de la recherche d'une place sur le marché du travail, ils veulent comprendre le milieu dans lequel ils s'engagent afin de pouvoir s'y situer collectivement et individuellement.*

diplômés en raison du principe limitatif des 100 000\$. Le profil du «concepteur-entrepreneur» répond bien à cette idée. Toutefois, il requiert des moyens considérables et exige un certain esprit d'entrepreneuriat.

Toutes ces avenues d'exploration parallèles demandent une capacité d'autonomie et une acceptation des limites d'intervention. Bien qu'elles soient accessibles, elles s'écartent du milieu professionnel et les diplômés qui les explorent ne s'y aventurent pas nécessairement par désir d'être marginaux mais plutôt par obligation. La profession y perd un travail exploratoire très riche et un potentiel de créateurs dynamiques; de leur côté, les diplômés se voient privés d'occasions d'échanges avec des gens d'expérience et de la possibilité d'accumuler un «capital professionnel» leur permettant d'accéder à des commandes d'envergure.

Voilà pourquoi il est essentiel de tracer des avenues collectives pour remédier au problème qui est à l'origine du phénomène de la pratique parallèle, c'est-à-dire le système d'accessibilité actuel. L'instauration d'un stage indépendant de la pratique professionnelle constituerait l'une des options les plus probantes. Selon une idée déjà véhiculée dans le passé, des «conseils d'architecture» pourraient se voir confier le mandat d'assurer la formation pratique des jeunes architectes par le biais de la commande publique. Ces instances garantiraient ainsi un lieu de formation post-diplôme permanent exposant les apprentis à toutes les phases du projet.

De plus, ce système autonome présenterait l'avantage de régler un conflit éventuel entre les architectes salariés et les stagiaires, pour qui une période de crise se traduit souvent par une diminution de travail, une dépréciation du salaire et des exigences d'expérience de travail sans commune mesure.

La majorité des architectes sont conscients de ces problèmes qui ont d'ailleurs déjà fait l'objet de nombreux débats et commentaires sans pourtant donner lieu à de véritables prises de position. Le sort réservé au Livre Blanc en est un exemple éloquent. (1)

### Rappel à mesdames et messieurs les architectes

En parcourant les numéros de la revue *ARQ / Architecture - Québec*, on constate que le débat fondamental dure depuis au moins une douzaine d'années. Comme le dit si bien l'expression populaire: «Plus ça change, plus c'est pareil»...

**1981 - Patrick Blouin, architecte et président de l'Ordre:** «Ceux qui participent aux activités de l'Ordre essaient régulièrement de résoudre un casse-tête multidimensionnel dont les pièces principales sont: la sensibilisation du public à l'architecture; l'image de l'Ordre et de l'architecte dans le public; le développement de l'information, de la curiosité et de l'esprit de participation du public. Ce casse-tête comprend aussi une petite pièce sans laquelle rien ne va, et qui se compose elle-même de plusieurs morceaux: la sensibilisation des architectes à l'Ordre; l'image de l'Ordre et de l'architecte chez les architectes; le développement de l'information, de la curiosité et de l'esprit de participation des architectes.» (2)

**1985 - Robert D. Fox, étudiant:** «Avant de décider de devenir architecte, l'étudiant(e) doit avoir un contact avec la profession. La plupart n'ont alors qu'une connaissance réelle très limitée de l'architecture. [...] De nos jours, les architectes trouvent aussi du travail dans diverses disciplines reliées à l'architecture mais qui n'ont rien à voir avec la pratique traditionnelle [...] Les étudiants devraient être mis au courant de ces possibilités et commencer à planifier leur carrière dans le domaine qui les intéresse.» (3)

**1988 - Jacques Béique, architecte:** «Il faut élargir la base de cet ancien «cénacle» ridicule: une seule association et pour tous les architectes, qui regroupera les étudiants, les stagiaires, les enseignants, les fonctionnaires, les praticiens dans un même «corpus» et selon des catégories de cotisation établies d'après les services fournis.» (4)

**1989 - Georges Adamczyk, professeur:** «La rencontre de l'architecture avec les architectes continuera d'être difficile tant qu'un fort consensus ne nous aura pas

permis de trancher entre une loi pour les architectes et une loi pour l'architecture. On objectera que les lois ne sauraient garantir la qualité architecturale mais elles peuvent contribuer à sa reconnaissance publique comme valeur culturelle. En effet, c'est cette reconnaissance de l'architecture comme composante de la culture qui est au centre des débats et qui d'une certaine manière est fondamentale pour l'enseignement.» (5)

### Quand l'architecture ne sera plus qu'une pratique, mais aussi une cause...

Il peut être contrariant de s'en remettre aux instances gouvernementales pour légiférer sur une question qui devrait être réglée par les architectes eux-mêmes, mais devant l'immobilisme et le refus apparent de l'Ordre à s'ouvrir, il faudra bien agir.

La plupart des préoccupations abordées dans le présent texte ont été soulevées dans deux articles récents de Thomas Fisher (6) et d'Adele Freedman (7) traitant de la situation précaire de la profession. Ils soulignent tous deux que la profession est en état de crise et qu'elle ne sera jamais plus la même, tandis que les architectes persistent à considérer cette condition comme cyclique.

Les jeunes diplômés font face à une situation devenue critique et il est normal qu'ils entretiennent des doutes quant à leur avenir. Au-delà de la recherche d'une place sur le marché du travail, ils veulent comprendre le milieu dans lequel ils s'engagent afin de pouvoir s'y situer collectivement et individuellement.

Il y a eu quelques rendez-vous manqués avec l'histoire, où des restructurations auraient pu et auraient dû avoir lieu. À l'aube de l'an 2000, ne pourrait-on envisager de jeter les bases communes d'une nouvelle approche de la discipline, sinon il faudra sérieusement songer à nous regrouper pour faire avancer les choses. Car n'oublions pas qu'après la génération X, il n'y en a plus qu'une avant la génération Z.

*«Tous les suivants du monde devraient se donner la main*

*Voilà ce que la nuit je crie dans mon délire*

*Au suivant au suivant*

*Et quand je ne délire pas j'en arrive à me dire*

*Qu'il est plus humiliant d'être suivi que suivant» (8)*

### Notice biographique

Marc-André Tellier est bachelier en design de l'environnement (UQAM, 1989) et en architecture (UdeM, 1994).

### Notes

1. BLOUIN, Patrick. *Livre Blanc de l'architecture québécoise: propositions de la profession d'architecte en vue de l'instauration d'une politique d'architecture au Québec*, 3 avril 1982, Montréal, OAQ, 1982.
2. BLOUIN, Patrick. «L'Ordre, cet inconnu», *ARQ • Architecture Québec*, n° 1, mai 1981.
3. FOX, Robert D. «L'enseignement de l'architecture: la longue route d'un étudiant vers l'Arcadie», *ARQ • Architecture Québec*, n° 25, juin 1985.
4. Extrait de la Table ronde sur l'architecture, *ARQ • Architecture Québec*, n° 42, avril 1988.
5. ADAMCZYK, Georges. «L'architecture comme objet d'études», *ARQ • Architecture Québec*, n° 50, août 1989.
6. FISHER, Thomas. «Can this profession be saved?», *Progressive Architecture*, février 1994.
7. FREEDMAN, Adele. «Architecture's Shrinking Possibilities, A good crisis or a bad crisis?», *The Globe and Mail*, samedi 28 mai 1994.
8. Extrait de la chanson de Jacques Brel «*Au suivant*», 1963.



Maison conçue par Jean-François Potvin (également récipiendaire du prix Ronald-J-Thom) et les entreprises Boss.

# ÉTUDIER DANS TOUS CES ÉTATS

MARIE DANIELLE FAUCHER ET BRIGITTE DESROCHERS, DIPLÔMÉES EN ARCHITECTURE

«Maybe we have to develop, as architects, the humility to see ourselves as part of a process, as particles submitted to laws other than those of our own genius»

Rem Koolhaas  
Symposium «Architecture et globalisation»  
Graduate School of Design,  
Printheim 1993 (1)

Encourageons-nous, à l'instar de Goethe, la venue de jeunes Werthers qui, faute de ne pas voir le monde évoluer selon leurs vœux premiers, ne se résigneront plus qu'à une certaine passivité?

Nouvelles technologies de l'information, globalisation, question écologique, transformation et accélération des processus d'urbanisation. La société post-industrielle soulève de multiples défis qui vont bien au-delà de ceux de la «grande architecture» et pour y faire face plusieurs stratégies s'articulent: aux tenants d'un repli essentialiste s'opposent toutefois de nouveaux mouvements de pensée qui constatent l'éclatement et la diversification des pratiques culturelles et des réseaux de filiation sociale. Alors que la critique de toute hégémonie culturelle, politique ou philosophique multiplie les discours et remet en cause les paradigmes conventionnels de représentation, de perception et d'interprétation, nombreux sont ceux qui voient la nécessité de substituer à l'impasse des concepts d'intériorité, des pratiques axées vers l'altérité. (On pensera par exemple aux travaux de Félix Guattari dans ce domaine) (2).

Purement provocateurs les propos d'un Rem Koolhaas? Face, entre autres, à la reconnaissance de la complexité grandissante des problèmes de l'urbain, ils invitent surtout à plus de lucidité, à l'élargissement de notre savoir et de nos champs de compétence. Désireux dans cet esprit de participer à la redéfinition des pratiques de l'aménagement, nous sommes de plus en plus nombreux à envisager la poursuite d'études supérieures à l'étranger.

Pourquoi s'exiler? Faut-il être sourd aux vertus du contexte et de la spécificité que célèbrent les débats d'identité et les projets de société pour succomber -la connaissance n'étant pas neutre- aux charmes des prospectus léchés et du Big Business des universités de l'oncle Sam? Compte tenu des conditions de plus en plus difficiles pour obtenir des bourses d'études à l'étranger, pourquoi aussi choisir de s'endetter? Le dépaysement est un état de grâce utile: regarder ce qui se passe ailleurs peut contribuer à désingulariser une bonne part de nos problèmes locaux et à remettre en perspective les nouvelles comme les vieilles questions. Si on nous encourage à sortir du cadre analytique quelquefois étroit du Québec et du Canada, pour nous comparer aux cultures nationales d'Amérique du Sud et d'Europe, les États-Unis n'en demeurent pas moins une référence obligée. Modernisation qui égalise, architecture qui banalise et libre-échange qui terrorise. Il y a de ces monstres incontournables qu'il vaut mieux apprivoiser et de ces mythes qu'il faut constamment confronter aux changements de réalités. Étudier aux États-Unis est en quelque sorte une bonne occasion pour exorciser ses démons.

Vouloir passer de l'autre côté du miroir et accéder aux temples du savoir américain demandent cependant beaucoup de temps et de patience. Il faut s'y préparer plus d'une année à l'avance, le temps d'accumuler les documents pertinents, de se soumettre à des tests d'aptitudes plutôt aléatoires et de procéder à quelques expéditions de repérage.

La première étape de la démystification consiste à contourner les savantes recettes du marketing qui enrobent la fabrication des volumineux catalogues des cours/ateliers offerts et des travaux étudiants distribués par chaque université. Devoir passer à travers cette cire, au-delà des noms du Star System et des grands titres: transcender les pièges du fétichisme pour plonger dans les programmes et la matière. Lire les noms des professeurs incite à lire leurs publications récentes, ce qui en retour donne une première idée des préoccupations soulevées dans chaque école. Découvrir tout ce qu'on pourrait faire permet en outre de faire le point sur tout ce que l'on voudrait faire.

Dans une tradition fondée sur la transmission des bases d'une éducation libérale, force est de constater que les universités américaines offrent le luxe de la diversité. Les échanges entre départements et entre les universités sont multiples: d'une part, on incite les étudiants à élargir leurs bases culturelles et à s'aventurer chez les voisins (sciences politiques, histoire de l'art, économie, physique, philo...). Dans la seule région de Boston, par exemple, il est possible, à partir d'une université d'attache telle que Harvard ou MIT (Massachusetts Institute of Technology), de s'inscrire à des cours para-disciplinaires dans plus d'une dizaine



d'institutions additionnelles. Réciproquement, on invite plusieurs chercheurs «à domicile»: cours et ateliers conjoints, colloques, séminaires, expositions.

Regroupées pour la plupart sous la bannière de la «Yvy League» (Princeton, Cornell, Yale, Harvard, Columbia, ...), les universités les plus prestigieuses sont le théâtre de compétition souvent féroce entre enseignants: la prolifération des voix qui s'y font entendre constitue pour les étudiants les retombées heureuses de l'impitoyable système du «publish or perish».

Au crédo soutenu de l'interdisciplinarité se superpose, dans les écoles d'architecture, la tradition du modèle de la collaboration. Tributaires de l'influence du Bauhaus, plusieurs écoles permettent, à l'intérieur d'un même programme ou sous le cautionnement de nombreux diplômes jumelés, l'initiation simultanée à plus d'une discipline: architecture, paysage, design urbain, planning, arts visuels, design industriel. Longtemps dirigée par Walter Gropius, puis par José Luis Sert qui y introduit le premier programme de design urbain aux États-Unis, la Graduate School of Design de Harvard remporte la palme des croisements possibles. D'autres institutions s'identifieront plus fortement à des pôles artistiques (le Rhode Island School of Design, par exemple, qui s'inspire de la tradition anglaise du mouvement *Arts and Crafts*) ou sociologiques et scientifiques (Berkeley). Chaque institution exploite en outre les particularismes de plusieurs sous-spécialités: informatique, histoire et théorie, logement, développement immobilier, sciences et technologies du bâtiment, infrastructures, développement international, gestion de l'environnement...

Pour les détenteurs de diplômes de premier cycle, la multitude de programmes offerts par la centaine d'institutions répertoriées se regroupent en trois catégories: diplômes professionnels (2-4 ans) et post-professionnels (1-2 ans) à la maîtrise et diplômes d'études avancées au doctorat (3 ans et plus). La flexibilité des programmes à deux vitesses offerts à la maîtrise permet de consolider des connaissances acquises ou d'explorer des voies nouvelles. Le contenu de chaque programme, la possibilité d'y effectuer des substitutions et de mener des projets d'études de façon indépendante dépend des normes imposées dans chaque cas par les divers organismes nationaux d'accréditation. (3)

À l'heure où toutes les certitudes s'envolent, les universités américaines demeurent donc championnes du post-modernisme toutes catégories. Elles encouragent non seulement la diversité mais cultivent aussi adroitement les conflits et la contestation entre idéologies. Malheureusement, on y entretient aussi trop souvent «la différence pour la différence» sous les excès paranoïaques du «*political correctness*».

Pour parer aux aléas du relativisme, il est tentant de trouver refuge sous les feux des phares d'une star. C'est le dilemme que pose le choix du travail en atelier avec les gourous actuels de la pratique. Au sein d'écoles qui regroupent à partir du deuxième cycle des étudiants d'une grande polyvalence intellectuelle, la culture de l'atelier donne lieu la plupart du temps à un riche foisonnement d'idées. Alors que plusieurs ateliers démystifient utilement le travail d'architectes réputés, tant l'accès des uns que la disponibilité des autres demeurent souvent limités. L'inculcation des bases d'un cheminement intellectuel cohérent ne se fait plus qu'à bâtons rompus. L'atelier peut ainsi devenir un piège très accaparant. Nombreuses également sont les présentations finales donnant lieu à un pavanage de prima donna qui rendent les échanges difficiles et laissent les étudiants passifs.

Trouver l'équilibre entre la spécificité et l'interdisciplinarité, entre l'autorité des maîtres à penser et le relativisme que commande la post-modernité n'est pas chose assurée. La possibilité de poursuivre un projet d'études de façon indépendante ou de développer une thèse demeurent toutefois de bonnes occasions pour y arriver. Nombre de professeurs privilégient ce type de recherche. Au demeurant, ils tiennent souvent lieu de meilleurs guides que d'enseignants. Ouvrant plusieurs horizons, l'exil américain commande ainsi un cheminement commun: tirer profit du dépaysement, contourner les clichés, apprendre à apprendre, aiguiser la critique et se porter juge de ses propres actions.

## Notes et références

1. KOOLHAAS, Rem. «Architecture and Globalization». *GSD News* (Winter/ Spring 1994), p.48 Extraits d'une allocution prononcée dans le cadre d'un colloque tenu à la Graduate School of Design au printemps 1993.
2. Félix Guattari présente le concept de l'écosophie dans son livre *Les trois écologies*, paru en 1989 aux éditions Galilée. Ce qui est en crise dans le monde actuel, dit-il, ce sont «les rapports de l'homme avec ce qui lui est extérieur». Ses réflexions dans les trois domaines de la psychanalyse, la société et l'environnement accorde une importance première à ces «rapports avec l'extérieur» (d'où le concept d'altérité). L'homme devient un fait secondaire; aussi faut-il avoir le courage de l'humilité pour souscrire à cette école de pensée.
3. American Collegiate Schools of Architecture. *Guide to Architecture Schools in North America*, Washington, ACSA Press, 1989.

## Notice biographique

Marie Danielle Faucher est titulaire d'une maîtrise d'architecture en design de l'université de Harvard et d'un baccalauréat en architecture de l'université McGill; elle a travaillé chez Dan Hanganu à Montréal où elle fut responsable de la réalisation de projets de logements et de l'organisation d'expositions.

Brigitte Desrochers a aussi complété une maîtrise d'architecture en design urbain à l'université de Harvard et un baccalauréat en architecture à l'Université de Montréal; elle a travaillé à la Ville de Montréal ainsi que chez Ian Ritchie à Londres.

Toutes deux sont présentement inscrites au programme de doctorat de la Graduate School of Design de Harvard.

---

*Pourquoi s'exiler?  
Faut-il être sourd aux  
vertus du contexte et de  
la spécificité que  
célèbrent les débats  
d'identité et les projets de  
société pour succomber  
aux charmes des  
prospectus léchés et du  
Big Business des  
universités de l'oncle  
Sam?*

---

*Claude Lamoureux aura été l'un des architectes les plus inspirés et signifiants de sa génération.*

*À sa sortie de l'École d'architecture de l'Université de Montréal en 1984, il a collaboré étroitement à l'agence d'architecture de Claude Laporte, tout en poursuivant une œuvre de recherche et de création personnelle des plus assidue.*

*Claude Lamoureux est décédé en janvier 1994.*

## **L'architecture est une recherche patiente...**

Au cours des dix dernières années, Claude Lamoureux avait soigneusement réservé une partie de son temps pour étudier la théorie de l'art et élaborer des projets personnels. Ces projets cristallisent pour nous, sous forme de dessins et de constructions, les étapes de sa recherche, et nous donnent un reflet concret de son intelligence.

Les premiers dessins qu'il a publiés ont été conçus entre 1982 et 1984, alors qu'il étudiait à l'Université de Montréal dans l'Atelier d'architecture urbaine. (1) Le travail de l'atelier était basé sur l'idée que l'architecture est un langage collectif qui prend tout son sens dans le système logique de la ville. (2) Il était primordial d'étudier les formes urbaines existantes pour distinguer à travers toutes les variantes du monde empirique les règles universelles et régionales de ce langage. On pouvait déceler dans la plupart des projets le désir d'un nouveau réalisme qui surdéterminait polémiqement le sens des formes architecturales et urbaines. Moins bavard, le travail de Claude tranchait assez nettement sur l'ensemble par l'économie de ses moyens et la clarté de son propos. Loin d'engager la polémique, ses dessins faisaient apparaître des images archétypales qui, comme des spectres surgis de l'inconscient, exprimaient des idées ineffables. De l'enseignement de l'Atelier, il avait judicieusement rejeté les données prescriptives pour concentrer sur la notion de lecture, ce qui l'avait conduit à dessiner purement l'architecture. Dès lors, on pouvait déceler son intérêt particulier pour le problème du lien entre le domaine des idées et celui des formes architecturales.

Après l'obtention de son diplôme en 1984, Claude a étudié l'histoire de l'art et la philosophie en marge de son travail en agence; il utilisait aussi tout son temps libre pour parfaire ses connaissances de l'architecture moderne et contemporaine. (3) Ces recherches influencèrent son travail et, très tôt, elles donnèrent des fruits puisqu'en 1985 il gagna un prix de la revue *ARQ / Architecture-Québec* pour le concours intitulé «Entre l'école et la ville». (4) Sur des photos d'enfants jouant dans une cour d'école asphaltée, il avait fait apparaître un espace invisible en dessinant la ligne de leur mouvement dans l'espace; par là, il soulignait la fonction cognitive du projet d'architecture. L'année suivante, il mérita le premier prix du même concours qui avait cette fois pour thème l'idée d'espace-feu. (5) Alors que les spéculations d'ordre métaphysique devenaient presque obligatoires, il avait proposé ironiquement une maison pour pompier à la retraite, qui était essentiellement une maison montréalaise typique, transpercée en son centre par une tour pour sécher les tuyaux.

Dans les mois qui suivirent, Claude eut l'idée d'organiser un laboratoire d'architecture. Il voulait fournir, pendant quatre mois, un espace à de jeunes architectes, afin qu'ils développent leurs idées dans des travaux de leur choix. Son projet se réalisa et mena à l'exposition *Assemblages* dans laquelle il présenta un paravent. (6) Son paravent était un mécanisme très complexe, fait de portes de différentes grandeurs, qui s'ouvraient indépendamment. En manipulant ces

parties mobiles, il était possible de transformer l'apparence de ce mur portatif. Mais cet objet, qui devait normalement servir d'écran, niait paradoxalement sa raison d'être puisqu'il était possible de voir au travers.

L'année suivante, soit en 1987, il réalisa sa première exposition personnelle à la galerie Skol. (7) Il y avait construit un mur blanc qui traversait l'espace de part en part et le coupait en deux. En entrant, on faisait face à ce mur qui était en apparence identique aux surfaces neutres de la galerie, mais qui cachait les fenêtres et en interdisait l'accès. Ce n'est qu'en l'examinant de près qu'on se rendait compte qu'une série de portes y étaient dissimulées. Il était possible d'ouvrir ces portes pour découvrir derrière chacune des dessins et des maquettes qui décrivait l'espace de la galerie et la conception du mur. (8) Les idées issues du travail sur le paravent avaient mûri et il les avait utilisées pour construire son mur. Comme le paravent, le mur était d'abord un objet qu'on explorait, qu'on manipulait, qu'on transformait, mais il était aussi beaucoup plus. Au-delà du jeu, cette construction nous forçait à questionner la perception habituelle du mur comme surface, écran et frontière. Le travail de Claude révélait un aspect secret mais fondamental: la propriété de dissimulation de tout mur.

Guidé par un œil et un jugement sûrs, Claude savait reconnaître le bon travail. Et comme il connaissait bien les exigences du métier, il démontrait beaucoup de respect pour les architectes qu'il jugeait créateurs. (9) Ce qu'il cherchait, trouvait et admirait dans l'architecture des autres se reflétait dans sa conception du travail d'architecture. Pour lui, le projet était tout autant un travail sur les idées qu'un travail sur les formes. Ainsi, la tâche de l'architecte n'était plus seulement de répondre à un problème mais aussi de participer à un questionnement incessant par lequel le champ de l'architecture était redéfini. Dans un de ses derniers textes, il écrivait: «*Je dirais, tout comme le remarque le philosophe autrichien Ludwig Wittgenstein, que ce travail spécifique d'architecture commande nécessairement un travail sur soi-même. Sur la façon dont on voit les choses. Chaque ligne qu'on trace, chaque geste qu'on pose rend compte d'une perception. (...) Chaque ligne est comme un cri.*» Par le projet, le regard devient productif; dans le projet, le regard se construit. On saisit bien que cette vision du projet d'architecture dépasse toute doctrine. On comprend aussi que le regard que Claude portait sur l'architecture ne pouvait être communiqué que par le projet, c'est-à-dire par le travail qui juxtapose mots et dessins et rend la ligne signifiante.

S'il a pu initier ceux qui ont su l'écouter à son approche au travail, Claude ne pouvait cependant pas nous transmettre son intuition créatrice. C'est donc seulement en étudiant ses créations avec le même soin qu'il les concevait qu'on peut saisir le questionnement qui guidait sa recherche patiente et minutieuse. Mais comme cette quête faisait partie du monde secret qu'il construisait au jour le jour comme un poète, elle restera toujours mystérieuse et en partie cachée. Il me semble toutefois qu'il était moins à la recherche d'une architecture qu'à la recherche de l'architecture. Si ses lignes sont des cris muets, elles ne sont pas les siens en propre, mais bien ceux de l'architecture qui se construit comme vision du monde. Autrement dit, ses lignes ne parlent pas de lui, mais de l'architecte en lui; elles n'affirment pas le sens de l'architecture, mais révèlent une partie de son essence. C'est ainsi qu'en pointant au-delà des qualités graphiques ou esthétiques, Claude transformait par son travail le questionnement sur les apparences en révélation. Et ce qui m'apparaît maintenant tout aussi remarquable, c'est que, mû par l'énergie vitale du créateur véritable, Claude, lui, aura pris tout le temps qu'il avait pour penser ce qu'il appelait, toujours sérieusement, l'architecture.

*LOUIS MARTIN, CHERCHEUR EN ARCHITECTURE*



## La ligne claire

Autour d'une question bien simple s'engage une conversation sur le métier d'architecte: «*Quelles sont tes lignes?*» Si Claude me lance la question c'est qu'il se l'est lui-même posée et qu'il y cherche sans doute aussi réponse. La notion de lignes est intéressante dans le mesure où l'on sait y reconnaître plus qu'une empreinte sur papier. La ligne est avant tout un outil de réflexion; elle conceptualise le dialogue entre des situations concrètes, tangibles de projet, et le domaine abstrait de l'imaginaire, des idées. L'architecte tire des lignes une façon d'observer et d'intervenir sur le monde et les lieux où il/elle travaille. Tels les mots de l'écrivain, du poète et du philosophe, la ligne dresse une trajectoire qui lie la pensée au geste: elle appelle au savoir-faire, au savoir-projeter de l'architecte.

Le discours de Claude Lamoureux est en quelque sorte un discours de lignes, un espace de réflexion sur l'architecture. Si les plates-formes de travail qu'il affectionne sont multiples, elles ont en commun un rapport singulier au métier d'architecte. Claude est à la fois apprenti, architecte, enseignant, penseur. Chez l'architecte Luc Laporte, il découvre à la fois un maître et un complice, l'importance du travail simple et bien fait, la cohésion entre la pensée, le geste et la réalisation. Passionné de littérature, il tire de ses lectures les thèmes de son travail de recherche personnelle. Ses projets — les installations et les pièces de mobilier qu'il élabore en privé — possèdent en quelque sorte une double identité: au travail sobre, précis, élégant, bien construit, il juxtapose les couches d'un deuxième projet constitué de lignes plus abstraites, de trajectoires de pensée ouvertes et continues. Le sous-programme du Bureau d'architecte (projet inachevé), par exemple, un meuble de travail alliant une surface d'écriture à des espaces de rangement, se veut didactique: c'est un lieu de travail pour l'architecte, un espace d'apprentissage des systèmes de proportion de la Renaissance, de la logique des matériaux qui le constituent et des grands monuments de Montréal, dont une carte-maquette augmente la surface de travail.

C'est ce bagage caché de lignes que Claude transporte avec lui à l'École d'architecture qui représente en quelque sorte un lieu d'apprentissage de la ligne, un forum de discussion où le design et les idéaux plus abstraits du métier d'architecte font l'objet de débats quotidiens. Personnage effacé, modeste, il impressionne par son engagement et ses convictions. S'il s'intéresse aux projets d'étudiants, c'est avant tout dans le but de partager sa réflexion personnelle, d'inculquer ce sens de la responsabilité qu'a l'architecte devant les lieux où il/elle intervient, un sens de jugement, de rigueur, de précision, un véritable savoir-projeter. Il est respectueux des façons de faire de chacun et ne cherche qu'à ouvrir, qu'à étendre l'ampleur de la réflexion.

«*Quelles sont tes lignes?*» Si la question comporte un semblant de réponse, c'est qu'il faut avant tout ne jamais cesser de se la poser.

MARTIN HOGUE, DIPLÔMÉ EN ARCHITECTURE

## Notes et références

1. Claude Lamoureux a conçu en 1982 un projet sur l'emplacement occupé aujourd'hui par les bâtiments de la Société Radio-Canada. Ce projet, qui faisait partie de l'exposition «Interventions en contexte montréalais» (galerie Article, 1982); A.R.C. Toronto, 1982; University of Waterloo, 1984) a été documenté dans *ARQ / Architecture•Québec*, n° 9, p. 27-29. Un second projet de 1984 restructurait l'îlot Saint-Norbert à Montréal et fut présenté dans le cadre de l'exposition «Lieux et figures, Montréal: neuf projets d'architecture» à la galerie Optica en 1984, qui a été revue par Irena Latek dans *Section A*, vol. 3, n° 1, mars 1985, p. 38-40.
2. Pour une vue d'ensemble du travail de l'Atelier d'architecture urbaine, cf. *Ville, métaphore, projet; architecture urbaine à Montréal, 1980-1990*, avec essais de M. Charney, A. Knight, G. Adamczyk et I. Latek, Montréal, Éditions du Méridien, 1992.
3. Claude avait acquis une compréhension profonde des données de l'architecture contemporaine par ses lectures, mais aussi par des expériences tels sa visite des bâtiments de Le Corbusier et son stage d'études chez Daniel Libeskind.
4. Publié dans *ARQ / Architecture•Québec*, n° 27, p. 33.
5. Publié dans *ARQ / Architecture•Québec*, n° 32, p. 25.
6. Cf. Jacques Lachapelle, «Assemblages: une critique», *ARQ / Architecture•Québec*, n° 37, p. 38-39; et Luce Lafontaine, «À propos d'Assemblages», *ibidem*, p. 40. Mark Poddubiuk a utilisé une photographie du paravent pour illustrer son propos sur la jeune pratique au Québec dans son article «Beyond Optimism and Nostalgia; Some Notes on the Next Generation», publié dans *ARQ / Architecture•Québec*, n° 44, p. 20-25. Une seconde version de ce paravent a été exposée à Montréal et à Toronto avec d'autres objets considérés par le groupe torontois Virtu comme représentatifs du nouveau design canadien.
7. Textes, photos et dessins publiés dans *ARQ / Architecture•Québec*, n° 44, p. 24 et 31.
8. Les proportions des espaces créés par le mur correspondaient au nombre d'or. Une des portes donnait accès à l'espace derrière le mur. Les dessins étaient placés entre deux vitres, ce qui donnait l'impression qu'ils flottaient dans les airs.
9. Avant d'être engagé par Luc Laporte en 1986, Claude Lamoureux avait déjà acquis une solide connaissance technique de l'architecture. Laporte travaillait avec un seul assistant lorsqu'il a reçu d'importantes commandes. Claude rassembla autour de lui une équipe jeune et talentueuse. Chez Laporte, il a entre autres travaillé sur un projet d'église abbatiale pour Saint-Benoît-du-Lac et à la réalisation du *nouveau musée... pour rive*.

# L'ESPACE DANS LA FRANCE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

BERNARD BEUGNOT, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Si l'organisation de l'espace est depuis toujours au principe de tout projet architectural, les études historiques et littéraires ont pris, à partir de la relecture d'un texte considéré comme fondateur, le récit par Pétrarque de son ascension du mont Ventoux, de la *Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard ou de colloques récents sur le paysage, une conscience plus vive du rôle de ce concept tant dans l'organisation sociale que dans l'imaginaire. C'est en effet le lieu médiateur de tous les rapports qu'entretient une culture ou une civilisation avec son habitat.

Or le XVII<sup>e</sup> siècle français — telle est la double limite chronologique et géographique de l'exposition *De la ville au désert: l'espace dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle* qui débutera à l'automne prochain au CCA — représente un moment fort dans l'aménagement et la représentation de l'espace. Des mutations décisives se produisent en effet, nées à la fois des grandes découvertes du XVI<sup>e</sup> siècle qui étendent les limites de l'oïkoumène, de la révolution galiléenne qui ruine l'anthropocentrisme, des réponses apportées au schisme protestant par le concile de Trente qui met l'accent sur l'intériorité, du mécénat monarchique et princier.

On constate par exemple que, simultanément, la vie de cour et la vie sociale connaissent le développement que l'on sait dans le cadre des châteaux, des résidences et des hôtels parisiens, et le souci de la vie privée conquiert une place inédite qui se traduit dans une organisation nouvelle des appartements, depuis les pièces de réception jusqu'à l'alcôve, le cabinet, l'oratoire.

De même, nourris de la double antiquité, païenne et judéo-chrétienne, les œuvres littéraires et les représentations figurées qui les illustrent ou les doublent, tantôt célèbrent les prestiges du règne, tantôt proposent à la méditation et à la contemplation des images de loisir (*l'otium* des Latins), de retraite et de solitude où l'individu redéfinit son rapport aux autres, à lui-même ou à Dieu.

Les sept vitrines de l'exposition proposent sur une quarantaine de



Gravure d'Abraham Bosse pour le chant V de *La Pucelle ou la France délivrée* (1656), poème épique de Jean Chapelain. Planche, 26 x 18,4 cm  
Collection Bernard Beugnot

documents iconographiques et livresques, empruntés pour l'essentiel aux collections du CCA, un itinéraire qui conduit de la ville (Paris) à l'espace du loisir et de la spiritualité en passant par les lieux de sociabilité (châteaux, parcs, hôtels), par les espaces champêtres (maison rustique, géorgique et pastorale), tous lieux, réels ou fantasmagiques, dont la juxtaposition, l'interpénétration ou plus souvent le conflit dessinent les frontières de l'habitat public et privé, extérieur et intérieur dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'exposition *De la ville au désert: l'espace dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle* se tiendra au Centre Canadien d'Architecture du 12 octobre 1994 à la mi-janvier 1995, sous la direction de Bernard Beugnot, MSRC, commissaire invité, et de Pierre-Édouard Latouche, commissaire à l'interne. Un dépliant sera publié à cette occasion.

# REDEFINING MODERNISM

ELSPETH COWELL, CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE

The Miesian glass box continues to dominate our view of architecture in the postwar period. *Architecture Culture, 1943-1968*, an anthology of seventy-four postwar writings edited by Joan Ockman, attempts to correct this myopic perspective. By revealing the multiplicity of contemporary ideas in both architecture and urbanism, this critical anthology has the potential to significantly broaden the current popular understanding of postwar architectural ideologies.

Like Ulrich Conrads' *Programs and manifestos on 20th-century architecture*, *Architecture Culture* will be an excellent primary source textbook for introducing students to the diverse architectural currents of the recent past. But the anthology is equally valuable as a reference book, a series of synopses on various topics or an overview of the period for browsers. Given their common format — anthologies of primary source documents arranged in chronological order — the comparison of *Architecture Culture* to *Programs and Manifestos* is inevitable. By focusing on the postwar period, this book picks up where Conrad's leaves off.

The selection of readings is remarkable. In addition to programmes and manifestos, Ockman's definition of architectural documents includes lectures, speeches, excerpts from books, magazine articles and editorials. The writings are not only representative of the ideas of the period, but also give exposure to previously untranslated and lesser known material. The documents' authors vary widely in ideology, from Ivan Chitchevsky, an International Situationist who "envisioned the urban milieu as a site for the construction of ludic and performative situation spaces or events", to Robert Moses, New York's "archcapitalist" planner. The disparate viewpoints are bound together by two implicit central themes: the decline of Functionalism and the emergence of alternative modernisms such as the "New Empiricism" and "Metabolism".



Collection  
Centre Canadien d'Architecture  
Canadian Center for Architecture

Within the context of these themes, the book introduces numerous contemporary ideas and currents of thought. The following is only a sampling of the topics addressed: education, history, national and regional developments, theoretical issues, and individual approaches to architecture. The ideas of both well-known and obscure individuals are included: Louis Kahn's views on monumentality and Paul Davidoff and the emergence of the grassroots "community advocacy" movement. In some cases, the progress of a contemporary architectural trend is portrayed by a series of documents, for instance, the decay of CIAM, the evolution of architectural policy in Eastern Europe and the gestation of post-modernism.

The format of the book permits readers with little knowledge of the postwar period to place the documents in their broader context. Ockman's introduction clearly sets out the book's aims and draws the documents into their social and political framework. Chronologies of contemporary architectural and urban works provide the documents with a concrete architectural context. The short introductions written by Ockman, which precede each document, supply background information, cross-references to other documents in the book, bib-

liographical information and, in some cases, suggestions for further reading. These introductions are somewhat uneven in character; some make specific critical comments on the document to follow while others concentrate on general observations about the architect or topic.

*Architecture Culture*'s success in exposing many of the lesser known aspects of architecture of the postwar period is also its greatest weakness. The selection of documents excessively downplays the continued importance of the International Style. The featured writings by the well-known masters and populists of the Modern Movement generally focus on the modification of their prewar views or the individualistic aspects of their ideologies: Henry-Russell Hitchcock's softening of his International style doctrine or Le Corbusier's concept of "ineffable space". Yet this de-emphasizing of the recognized mainstream is probably necessary as *Architecture Culture, 1943-1968* strives to be a revisionist text that will broaden the reader's view of postwar architecture.

OCKMAN Joan, Editor with the collaboration of Edward EIGEN. *Architecture Culture, 1943-1968: a documentary anthology*. New York, Rizzoli International Publications, 1993, 464 pages, illus.

# L'ARCHITECTE ET LE DÉVELOPPEMENT TECHNOLOGIQUE

DOMIQUE DEROME, ARCHITECTE

74 années d'étude seraient nécessaires à l'architecte pour acquérir une connaissance suffisante de toutes les disciplines et technologies reliées à sa pratique, allant de la psychologie jusqu'aux télécommunications. Dans les faits, et c'est souhaitable, ces connaissances s'acquièrent au fil des projets. Certains architectes font toutefois le choix de se spécialiser et d'autres, face à des situations nouvelles, doivent s'engager dans des activités de perfectionnement et de recherche. En dehors des écoles d'architecture dont les ressources sont connues, d'autres avenues de formation et de recherche s'ouvrent.

En milieu universitaire, le Centre d'études sur le bâtiment de l'Université Concordia, où l'on offre des programmes en génie du bâtiment, fait très bon accueil aux architectes. Dans le cadre de ces programmes d'études supérieures, la maîtrise en génie propose une série de 15 cours que l'étudiant choisit en fonction d'un ou plusieurs champs d'intérêt; à titre d'exemple, mentionnons la maîtrise en efficacité énergétique. Est également offerte la maîtrise en science appliquée qui, à l'instar du doctorat, demande une recherche associée à la rédaction d'une thèse.

Les chercheurs du Centre ont accès à plusieurs installations: chambre environnementale, laboratoire d'essai de l'enveloppe du bâtiment, soufflerie, laboratoire des matériaux de la construction, laboratoire d'acoustique, équipement de conception assistée par ordinateur. Les domaines de spécialisation comprennent, entre autres, l'efficacité énergétique, l'enveloppe du bâtiment, les installations CVAC (chauffage/ventilation/air conditionné) et leurs systèmes de contrôle, la structure des bâtiments, les matériaux de construction et la qualité de l'air intérieur. Parmi les sujets de recherches actuellement menées par des bacheliers en architecture inscrits à la formation supérieure, signalons notamment une étude des modes de pénétration de la pluie dans un parement de brique et une modélisation du comportement de l'enveloppe.

À l'extérieur du cadre universitaire,

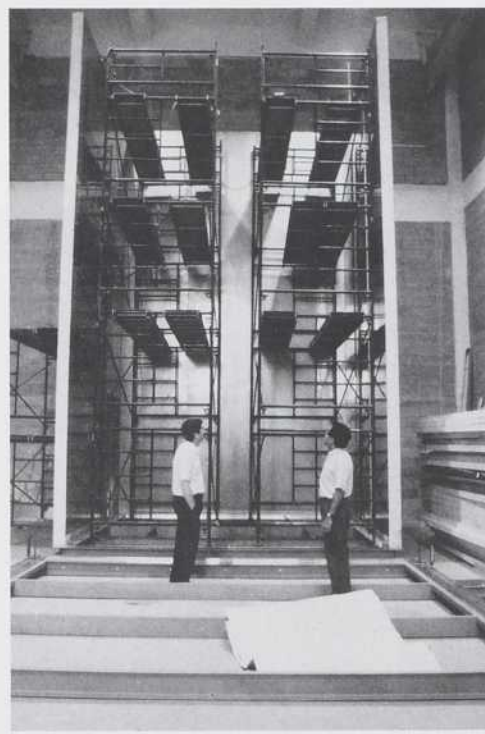
le développement technologique peut aussi recevoir un appui gouvernemental. Le Programme d'aide à la recherche industrielle (PARI) du Conseil national de recherches est un service professionnel de spécialistes qui soutiennent l'élaboration de nouvelles technologies. Luis de Miguel, architecte, est le conseiller en technologie industrielle (CTI) qui joue le rôle d'intermédiaire entre l'entreprise et un réseau technologique regroupant ministères, centres de recherche, universités, associations et laboratoires. Le CTI fait la promotion des projets de recherche-développement de deux façons: il rassemble l'information pertinente et il obtient l'aide financière permettant de lancer le projet. Au Québec, plusieurs architectes ont su profiter de ce programme d'aide pour mettre au point des produits et améliorer des services. Ainsi, le PARI a permis à Robert Thibodeau d'étudier les contraintes spécifiques subies par l'enveloppe d'une usine à compostage. D'autres projets sont parfois soumis par une équipe formée d'un professionnel et d'une entreprise manufacturière qui ont à cœur le perfectionnement ou la réalisation de nouvelles idées.

Le développement technologique est aussi soutenu par diverses mesures fiscales tels les crédits d'impôts à la recherche grâce auxquels une entreprise peut récupérer une partie des sommes investies en recherche-développement. Pour être admissible, le projet doit comporter une part d'inconnu et faire preuve d'avancement technique. Ainsi, Jocelyn Larue et Olivier Legault de l'atelier d'architecture Imagine Itée, ont créé une méthodologie et un outil de design adapté à l'étude de design urbain dans le cadre de la réglementation municipale de Montréal. Cette première initiative leur a valu une subvention de l'Institut de design de Montréal pour produire un logiciel en partenariat avec une entreprise spécialisée. La démarche en est présentement au stade des négociations avec Softimage.

Enfin, le Conseil de l'enveloppe du bâtiment du Québec soutient et pu-

blie des études de moindre ampleur sur des cas pratiques; c'est ainsi que le Service Urgence-Détail a publié une solution à un problème de verrière. L'initiative de cet organisme vise à répondre aux intérêts de ses 500 membres, dont plus de la moitié sont des architectes.

Face au volume accru de connaissances et au développement tous azimuts des technologies, l'architecte ne peut évidemment tout s'approprier. Par contre, il peut choisir d'explorer la multitude d'avenues qui lui sont offertes comme autant de possibilités d'aventure architecturale.



1



2

1. La chambre environnementale du Centre des études sur le bâtiment de l'Université Concordia.
2. Image synthèse. La banque de données mise au point par l'atelier d'architecture Imagine Itée permet de visualiser le cadre bâti existant et la réglementation actuellement en vigueur dans le secteur centre-ville.

# GEHRY À MONTRÉAL

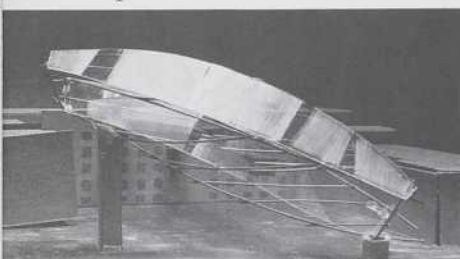
Coups de patins et courses en charrette

JACQUES LACHAPELLE

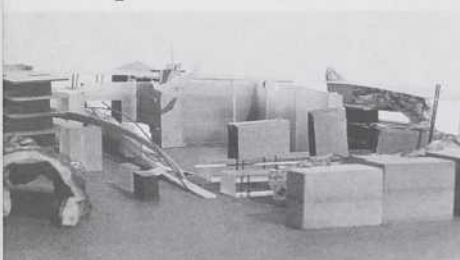
CHARGÉ D'ENSEIGNEMENT, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL



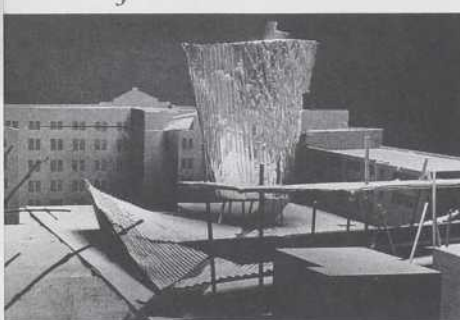
1



2



3



1. Frank Gehry et trois de ses assistants en critique à l'université de Montréal (Photos R. Thibault, P. Fauteux)
2. Cyr Beauchemin, Gino Mauri et Son Ngoc Nguyen
3. Sébastien Bilodeau, Javier Martinez et Alex Touikan
4. Alexandre Blouin et Michel Villeneuve

Frank Gehry, architecte californien d'origine canadienne dont la présentation n'est plus à faire, a transformé son séjour à Montréal, du 4 au 9 novembre dernier, en véritable marathon. En plus d'avancer son projet de salle des arts décoratifs au Musée des beaux-arts et de donner une conférence, il a participé à deux charrettes, l'une à l'Université de Montréal, l'autre à McGill. En échange de ces activités académiques, il a demandé que des joutes de hockey soient organisées. Gehry, en effet, a formé avec quelques uns de ses employés et des joueurs semi-professionnels, une équipe qu'il promène dans toute l'Amérique au fil des occasions ou des projets et qui, incidemment, a démontré son savoir-faire en remportant ce tournoi amical. Tout ce va-et-vient a été suivi par le réseau CBC en vue d'une émission spéciale d'une heure dans le cadre de la série animée par Adrienne Clarkson. Si l'omniprésence inhabituelle des caméras de télévision dans les écoles d'architecture pouvait donner l'impression d'un habile coup de publicité spontané, il n'en est rien cependant puisque ce reportage dure depuis près d'un an. Quoi qu'il en soit, avec ou sans caméras, le moins que l'on puisse dire, c'est que Gehry a le sens de l'événement.

Les charrettes ont été l'occasion pour des étudiants de collaborer avec les assistants de Gehry et de mieux connaître la pratique au sein de son agence. À l'U de M, le sujet portait sur l'agrandissement de l'École d'architecture; à McGill, il s'agissait de concevoir un char allégorique pour la parade de la Saint Patrick. Le principe de la charrette est connu de tous. L'origine du mot remonte à l'École des beaux-arts où, à la fin des concours, un charretier parcourait la ville pour ramasser les projets terminés à la dernière minute. Des caricatures montrent même des étudiants retardataires parachever leur projet à bord de la charrette. L'expression a été conservée pour désigner les périodes intenses de travail à la fin d'un projet d'architecture. Le sens actuel qu'on prête à cette expression pour parler de concours, comme ce fut le cas dans les deux écoles d'architecture montréalaises, est un glissement de sens. Il est vrai cependant que de tels concours en douze ou vingt-quatre heures existaient à l'École des beaux-arts. Il s'agissait d'esquisses, généralement réalisées en loge, qui devaient permettre de sélectionner des étudiants pour une deuxième étape de plus longue haleine. Les étudiants étaient alors tenus de conserver leur concept jusqu'à la fin. Aux Beaux-Arts, ces concours stimulaient le climat d'émulation mais ils ne servaient pas qu'à évaluer le talent individuel. Sous le couvert de la compétition, les jugements réaffirmaient la supériorité et l'intemporalité des principes académiques. Autrement dit, il en résultait une architecture du statu quo.

Qu'en est-il aujourd'hui? Les charrettes d'esquisses sont courantes dans les écoles d'architecture bien que la possibilité d'en faire une avec un architecte de renommée internationale comme Gehry soit tout à fait exceptionnelle. À bien des égards, les attentes ont changé. Elles sont plus ambitieuses qu'au siècle dernier. Si on requiert toujours de l'étudiant sa maîtrise de l'architecture au sens large, il doit pour cela développer de front une méthode de travail, une esthétique et des objectifs. C'est d'autant plus vrai, qu'à la charrette de l'Université de Montréal, Gehry ayant été absent lors de la présentation du programme, il n'a pu proposer ni approche, ni méthodologie. L'un de ses assistants a même insisté pour que les étudiants ne tentent pas d'imiter leur architecture. Il était pourtant difficile d'y échapper.

Si les étudiants de l'Université de Montréal n'ont pu bénéficier des directives de Gehry, du moins ont-ils profité de sa critique et, par ce moyen, appris à mieux le connaître. Les commentaires de Gehry ont confirmé ce qu'il avait dit lors de sa conférence. Alors qu'il s'était présenté la veille comme un architecte professionnel, soucieux de coûts et de réalisme, il a insisté en critique sur ces aspects. Ainsi, il trouvait raisonnable le fait de ne faire qu'un ajout, sans transformer l'édifice entier — ce qui ne l'empêcha pas de retenir un projet de rénovation radicale—. Autre exemple de ses soucis pratiques, il pointa dans deux projets les grandes verrières plein sud qui risquaient de créer un effet de serre. Sensible au contexte, il retenait ou critiquait les aménagements pour leur impact néga-

tif sur la future place derrière l'école. En fait, Gehry a critiqué les projets dans une perspective formelle. Confirmant dès lors ses talents de plasticien et son sens de l'esthétique. À quelques reprises, il a déplacé les volumes des maquettes et en a ajouté, créant des agrégats de volumes. Ces procédés d'agglutination de masses semblent largement utilisés dans son agence. Quelques-uns de ses assistants l'ont d'ailleurs proposé aux étudiants qu'ils dirigeaient. Cependant, il s'agit moins d'une méthodologie de design que d'une technique foncièrement moderne, voire surréaliste, basée sur la foi que l'idée peut naître avec bonheur du hasard contrôlé. Irrémédiablement, avec ce procédé, on en vient à parler plus du résultat que des intentions, comme Gehry l'a fait. Certains des projets qu'il a retenus sont à l'image de sa production. On ne s'étonnera pas du fait qu'il apprécie le caractère inusité et sculptural (le mot revenait couramment dans sa critique) de l'architecture. Si l'on en juge par son propos, pour être esthétiquement efficace, un ajout doit se démarquer, parler avec force. On aurait aimé en savoir plus sur le message qu'il y entendait.

En somme, en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, la charrette est le prétexte de chercher dans l'intensité du travail accéléré, la spontanéité et l'extraordinaire. Les étudiants ont eu le mérite dans la grande majorité des cas de faire une synthèse de leurs intentions et d'en arriver à un remarquable aboutissement compte tenu du temps accordé. La créativité ici n'est pas en cause, loin de là. Cependant, en dépit de l'exploration libre des formes, il est surprenant de constater que peu d'entre eux ont exposé une définition clairvoyante de ce que devrait être leur école et du mieux-être que l'on doit y chercher. Faut-il de cette réflexion, on est en droit de se demander si une charrette parrainée ou non par Gehry, sans une seconde étape comme aux Beaux-Arts, n'est pas irrémédiablement condamnée à produire une architecture plus extrovertie qu'introspective, en fait, une certaine forme de statu quo.

## Liste des assistants de Frank Gehry ayant agi comme tuteurs

Jim Dayton  
John Dresner  
Paul Lubowicki  
Michael Maltzan  
Michael Resnic  
Marc Sallette  
Tensho Takemori  
Tim Williams

## Liste des gagnants Université de Montréal

### Prix ex-aequo:

1. Sébastien Bilodeau  
Javier Martinez  
Alex Touikan
2. Alexandre Blouin  
Michel Villeneuve
3. Cyr Beauchemin  
Gino Mauri  
Ngoc Nguyen

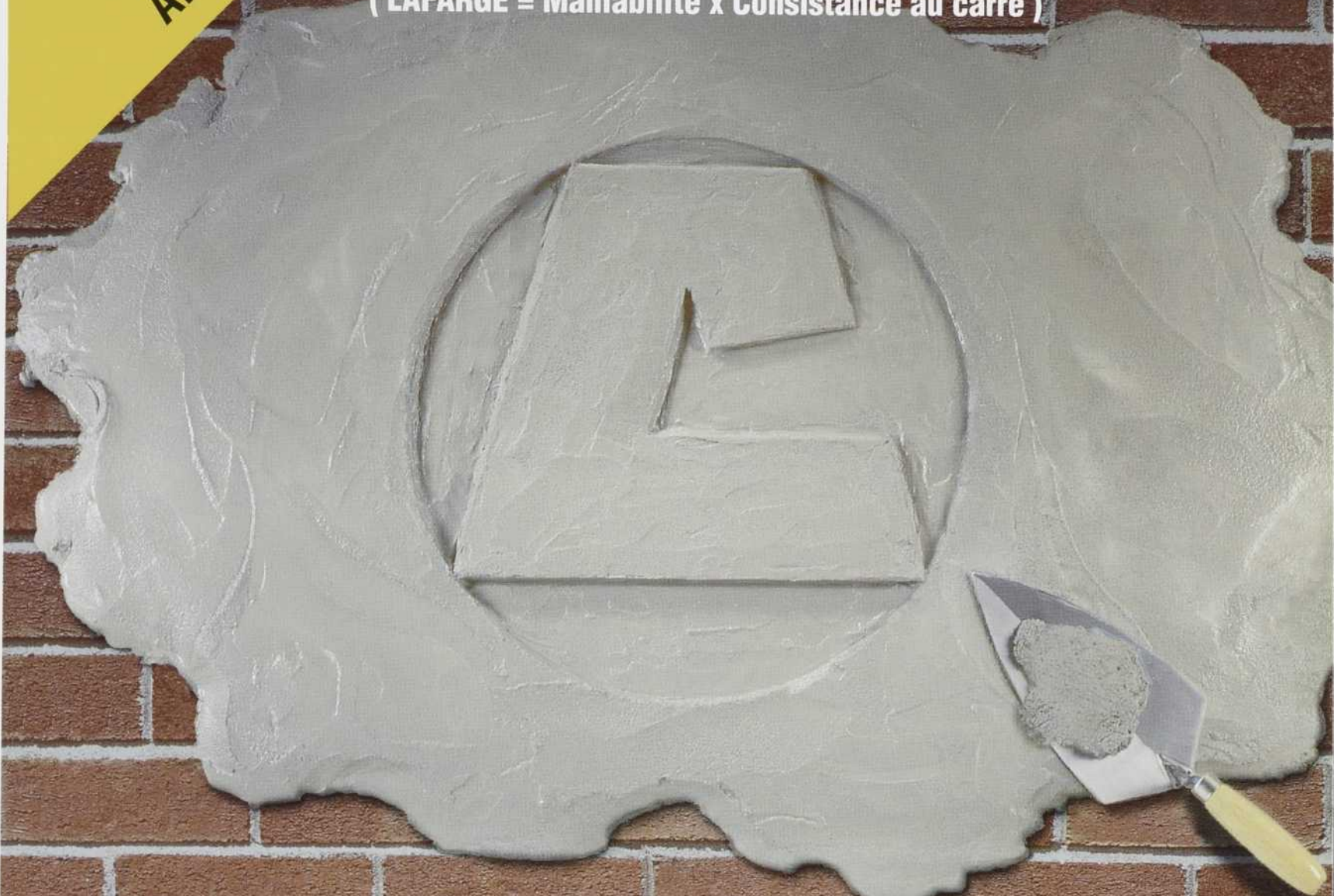
### Mentions ex-aequo

1. Nathalie Beaudin  
Dominique Dumon  
Stéphanie Saint-Marseille
2. François Beaulieu  
Stéphane Gagné
3. Anne-Sophie Allard  
Claire Charlebois  
Pierre Gendron

FORMULE  
AMÉLIORÉE

# L=MC<sup>2</sup>

( LAFARGE = Maniabilité x Consistance au carré )



Un bon mortier s'étend facilement, adhère bien aux éléments de maçonnerie et permet un bon rythme de pose. **Maniabilité améliorée, productivité accrue et application facilitée**, voilà ce que vous offrent vos nouveaux ciments à maçonner Lafarge de types N et S.

Une main-d'oeuvre professionnelle et les ciments à maçonner Lafarge, une équation gagnante.



**Lafarge  
Canada Inc.**



COLLÈGE VANIER, VILLE SAINT-LAURENT — PATRICE POIRIER ARCHITECTE : (514) 493-6000

**alba**  
BRIQUE DE CALCITE

Des nuances qui ravissent. Des textures qui inspirent. Un matériau qui défie le temps... ■

La brique de calcite Alba révèle votre sens créatif sous tous ses angles.