

As an important participant in the current debate on architecture and design, the *Centre de Diffusion en Design* of the *Université de Québec à Montréal* is generally well known in the Québécois and Canadian architectural communities. However, the approach of *l'Ecole de Design de l'Environnement* at UQAM remains less well known. It is therefore with the intention of introducing this approach, which foresees a more global view of the environment, that the following two articles are included. The first is by students from the school, the second by one of its professors, Jacques Rousseau.

LE DESIGN DE L'ENVIRONNEMENT: CHAMP D'ÉTUDE ET D'INTERVENTION

L'opportunité nous est offerte ici, d'exprimer certaines préoccupations issues d'un processus de réflexion amorcé dans le cadre du programme de design de l'environnement. Une approche particulière de la problématique spatiale¹ nous a mené, dans la démarche entreprise, à poser un regard critique sur l'activité du projet à l'intérieur même des écoles de design² et dans la pratique actuelle.

Nous observons qu'à l'université, pourtant lieu privilégié de réflexion et d'expérimentation, les étudiants se cantonnent déjà dans des positions, selon nous, trop souvent conservatrices et mimétiques; dans un souci de se conformer à une pratique "courante" et de satisfaire ainsi les exigences d'un marché. Il apparaît qu'au contraire, seul un débat actif et omniprésent devrait alimenter la pertinence, la qualification de l'action de construire.

"Il y a bien sûr une méthode qui permet à l'étudiant de se 'voir faire'. Ce n'est pas pour faire de l'architecture, mais pour qu'il se retrouve, qu'il passe au travers d'épreuves qui vont lui permettre de savoir ce qu'il fait, ce à quoi il adhère, réfléchir, quoi. Réfléchir et faire en réfléchissant."

H. Cirriani

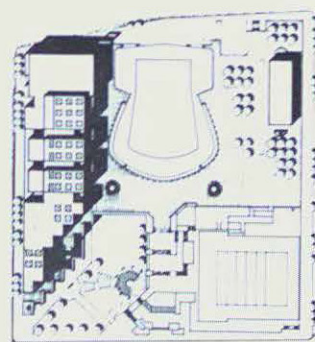
Le passage du rôle d'observateur à celui d'intervenant, issu d'une implication et d'un engagement renaissant, d'une réflexion critique sur l'esprit de notre temps, se veut dynamique par la diffusion d'une pensée alternative. Elle s'adresse à tout ceux et celles pour qui l'espace est prétexte à une amélioration de la qualité de vie.

C'est dans la lecture, l'écoute et l'utilisation quotidienne de la ville, autant dans le discours que la pratique (le construit), qu'émerge l'impression d'une certaine indifférence, à la fois de l'usager et du concepteur vis à vis l'environnement. La déficience symbolique des espaces publics, un manque d'identification culturelle des espaces collectifs, sont autant de marques visibles de cet état de chose.

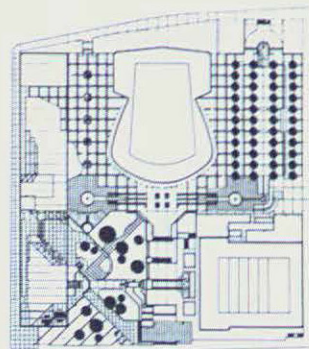
"Les significations ne sont ni dans les têtes, ni dans les choses; elles sont dans l'expérience: ici, l'expérience urbaine."

R. Ledrut

La validité et la pertinence de l'utilisation des dimensions techniques et économiques, comme outils programmatiques dominants, devraient faire l'objet d'une remise en question qui alimentera la recherche pour une intervention significative.



MENTION
Larose, Laliberté, Petrucci, architectes



PROJET NON PRIMÉ
Dan Hanganu

Section 4, Vol. 2, No. 2.

"Tout art authentique a pour tâche de forger une clé qui nous ouvre le monde. Dans le domaine des activités humaines, l'art a le rôle le plus irrationnel: celui d'exprimer le sentiment. Si l'art n'en est pas capable, c'est le signe qu'une époque ne trouve pas l'accès à elle-même."

S. Giedion

Le design de l'environnement comme champ d'étude et d'intervention, s'insère dans le processus de production de l'espace, en proposant une approche plus globale des problèmes complexes qui y sont liés.

La contextualisation du projet, mettant en relation le site et son environnement, tend à qualifier la définition régionale et locale de celui-ci. L'analyse est orientée vers la recherche d'éléments potentiels pouvant participer à l'élaboration d'un concept; et de thèmes de réflexion portant à une remise en question et une prise de position sur les circonstances négociées par le projet.

CRITIQUE DU MUSÉE

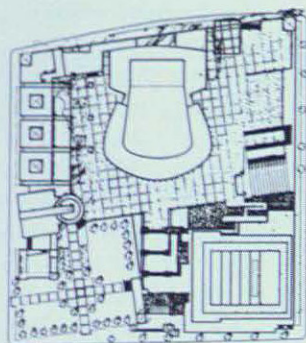
Dans le but d'illustrer l'application d'une approche du design de l'environnement, nous utilisons comme référence certaines propositions issues du concours du Musée d'Art Contemporain (Mai 84); le contexte du projet étant bien connu des lecteurs.³

Nous étudierons l'approche et de la prise en charge du problème. Pour appuyer notre critique, l'analyse du programme sera déterminante. C'est sûrement dans celui-ci qu'on peut trouver les premiers indices, éléments potentiels d'une qualité à construire.

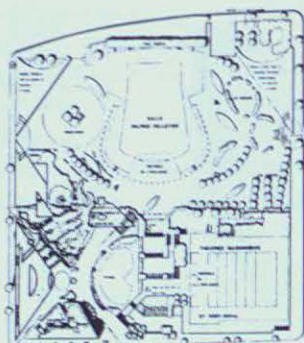
Or, les contraintes de conception urbaine contenues au programme imposent la mise en valeur d'un artifice architectural, la colonnade de la Salle Wilfred Pelletier; et la permanence de la pseudo-historicité de l'espace vert fréquenté en période estivale, en ne permettant sa construction qu'à 25%.

Ces critères ont visiblement dirigé l'implantation du construit dans la grande majorité des cas. Aussi, lors de la sélection, tout projet ayant interprété à différents niveaux cette commande a été radicalement éliminé, le travail du jury ayant lui-même reconnu l'inflexibilité du programme.

De l'image simple (miroir de la commande) jusqu'à l'image complexe (interprétation créatrice de la commande) la première sera retenue.



DEUXIÈME PRIX
Cayouette et Saia, architectes



PROJET NON PRIMÉ
Jacques Rousseau

Ce concours aurait pu être l'occasion d'exercer une vision plus élargie du problème architectural.

Se faisant, la remise en question même du quadrilatère interroge:

- la position du Musée
- l'intégration réelle du parc
- l'exploitation de la rue commerciale Ste-Catherine
- la confirmation et la consolidation de l'axe culturel nord-sud
- les parois sur les rues bordant l'îlot

L'environnement urbain comme considération formaliste implique dans ce cas:

- de considérer la rue en tant que lieu significatif où la collectivité s'exprime
- la participation du parc rehaussant l'image de l'îlot

En examinant les quelques projets illustrés, on peut constater qu'une recherche critique a été faite au niveau du programme, l'interprétation marquant la différence, menant à une architecture progressiste et à une vision plus large de l'ensemble urbain.

"La croissance sauvage des villes, les banalités architecturales dans les zones de reconstruction constituent un lourd handicap pour l'avenir."

S. Giedion

Cette esquisse des grands traits de l'approche particulière du design de l'environnement est une image partielle de l'expertise développée dans le cadre de nos études. Ce premier essai de diffusion, se veut dynamique par l'établissement d'une relation constructive avec les autres champs disciplinaires intéressés à la problématique des rapports de l'homme à l'espace.

Ghyslaine Bélanger, Marie Lestage, et Jean-François Robert sont des étudiants sont en troisième année en design de l'environnement à l'UQAM.

NOTES:

1. habitat—ville—système des objets.
2. Lieux d'études touchant la production de l'espace.
3. Référence Section A, Avril-Mai 1984.

BIBLIOGRAPHIE:

- ADAMCZYK, G., ARCHITECTURES/CULTURES, The Fifth Column, vol. 3, no. 2, hiver 1983.
- GIEDION, S., Architectures et Vie Collective, collection Mediations, Paris, 1980.
- LEDROUT, R., Les Images de la Ville Anthropos, Paris, 1973.

LES TEMPS IMPOSSIBLES

Jacques Rousseau

A l'occasion du concours national de fontaines pour le parc linéaire du port de Montréal, lancé le 5 juin 1984, il était apparu pertinent quoique vain d'élaborer une esquisse sur l'aménagement d'ensemble du port sachant fort bien que le parti pris du propriétaire fédéral, porté par sa société exécutante, la Société du Vieux Port, préconisait la reconstruction sur les quais, y introduisant des édifices de tout acabit, prétendant à l'animation essentielle du quartier du Vieux-Montréal. Aussi le débat au sujet du port étant encore fort présent sur la scène montréalaise, la publication d'un extrait du projet que je présentais au concours pourra peut-être porter dans vos pages le message de l'importance vitale de l'interprétation critique des commandes...d'une approche qui questionne les pratiques conventionnelles.

L'ETANG POSSIBLE: LE PORT ET LA VILLE¹

L'invitation qui nous est faite de participer à l'aménagement du Parc Linéaire du Port est sans aucun doute l'indice d'une ouverture d'esprit des grands "bâtisseurs publics" au sujet de la production diversifiée de l'espace.

Toutefois, nous sommes déçus de constater que le projet d'ensemble du réaménagement du port n'ait pas fait l'objet d'une réelle consultation sur la forme qu'aurait pu prendre cette intervention.

Il m'apparaît donc opportun d'élaborer un plan qui suggère une interprétation des objectifs de revitalisation du port, laissant deviner la richesse de l'espace montréalais. Le plan s'appuie sur la critique de l'ensemble des projets des *water front* urbains du Canada où le Gouvernement Fédéral reconstruit systématiquement, et de la même manière, les ensembles de terrains disponibles des ports nationaux.

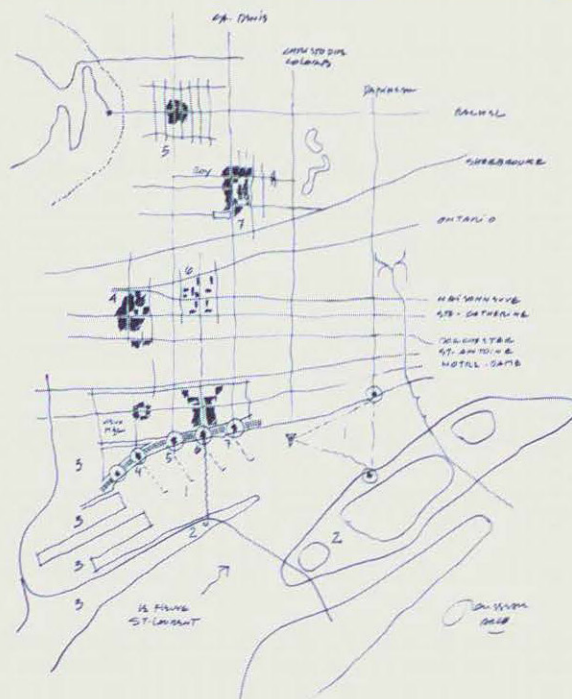
Je crois que de manifester la même attitude face à tous les ports du pays est inconvenant. La diversité des conditions de leur développement devrait nous inciter à une diversité d'exploitation plus contemporaine, plus progressiste.

Le plan s'articule sur deux volets qui distribuent de manière plus extensive les énergies de revitalisation: dans le projet de réaménagement du port et dans le projet de parc linéaire. La réflexion porte donc sur l'idée de consolidation du tracé urbain.

1er VOLET: LE PROJET D'ENSEMBLE, LE PORT

1. La démolition de quelques silos à grains et de quelques hangars nous a permis d'entrevoir la richesse du bloc très homogène du Vieux-Montréal qui, dans une perspective de mise en valeur de l'île Sainte-Hélène, prend d'emblée sa place unique dans l'univers canadien. Ainsi ce geste de démolition, paradoxalement constructif, nous guide vers la démolition des quais en faveur de la mise en présence d'un bassin du port. Seule la tour de l'horloge, maintenant sur une île, marque l'entrée du port. Le soir, s'illumine un gigantesque triangle relevé qui s'associe à la mémoire lumineuse des quais disparus pour intégrer le monde céleste des figures.

2. Dans la prolongation de la Place Jacques Cartier, à quelques mètres du niveau du fleuve s'établit un pont léger,



Jacques Rousseau, plan d'ensemble.

ponctué d'arrêts et perméable au passage des bateaux. Il relie doucement la ville à la cité du Havre, puis se joignant au pont de la Concorde, il permet un accès simplifié à l'île Sainte-Hélène et à son exploitation.

3. La cité du Havre devenant dès lors privilégiée par deux accès, on peut penser son développement intensif: projets mixtes, industries culturelles, industries tout court. Ainsi pouvons-nous même présager la revitalisation du secteur encore industriel et actif du port.

Donc, dans le rejet de certaines structures centrales du passé, il semblerait possible d'animer et d'intégrer plus organiquement le témoignage de l'avenir.

Ainsi peut-on espérer que l'intervenant public, plutôt que d'assouvir un besoin promotionnel artificiel en exploitant indifféremment tous ses terrains disponibles, satisfasse le besoin collectif en transformant une échelle urbaine très grande, soit la ville, le fleuve et l'île, qu'aucun autre intervenant ne peut vraiment aborder simultanément.

2e VOLET: LE PARC LINEAIRE ET LA VILLE

Le gouvernement fédéral qui promeut l'exploitation des biens publics engage pour les ports des sommes astronomiques. Ainsi y introduit-il une surenchère au sujet de ces biens. Certes l'intervention est inévitable et l'idée d'une fortification verte en bordure de la ville ancienne pourrait jouer un rôle efficace dans de futures liaisons. Au-delà de cette réflexion tout peut encore être questionné et tout peut encore s'arrêter.

Ainsi dans le cas des projets d'aménagement du parc linéaire, on aurait pu souhaiter voir diminuer les budgets alloués pour les fontaines et les utiliser à la consolidation du tracé urbain plus à l'intérieur de la ville.

Sur le plan, on voit apparaître une intention de porter vers l'intérieur de la ville le thème de l'eau en faisant écho aux fontaines du port sur des sites choisis dans les quartiers de la ville.

4. Ainsi, le Carrefour Callière² se verrait jumelé à une installation aquatique sur le site de la Place-des-Arts où le nouveau Musée d'Art Contemporain sera construit, complétant un axe culturel important.

5. Le Carrefour Saint-Laurent se verrait jumelé à une installation aquatique sur une place publique présentement mal exploitée à l'intersection du boulevard Saint-Laurent (axe de développement Sud-Nord) et de la rue Rachel. En ce lieu prenait forme le village Saint-Jean-Baptiste, l'ancêtre du Plateau Mont-Royal.

6. Le Carrefour Jacques Cartier se verrait jumelé à une installation aquatique au cœur des habitations Jeanne-Mance (complexe d'habitations fortement critiqué) qui sera incessamment rénové par la Ville de Montréal et le gouvernement fédéral.

7. Le Carrefour Bonsecours se verrait jumelé à une installation aquatique à l'intersection de la rue Saint-Denis et de la rue Roy où le Ministère des Affaires Sociales du Québec est actuellement à construire des stationnements à ciel ouvert. D'y consacrer une partie du site à une construction urbaine, collective, incorporant une installation aquatique, saurait soutenir la masse de l'ancien couvent et réduire l'impression de vide.

Ainsi dans une vision éclatée, fragmentée de l'intervention fédérale se créent des lieux tangibles de réalisation avec les autres "partenaires de l'espace." Il faut arriver ainsi à concerter les intérêts publics autour de projets qui témoignent des rôles de consolidation que doivent assumer ces intervenants.

Intervenir sur la ville n'est plus simple. Il ne s'agit plus de faire valoir ces arguments surfaits de l'exploration fonctionnelle et rentable de l'espace. Les autorités sont dépassées, elles sont aujourd'hui nostalgiques et sans envergure visionnaire face aux données urbaines de notre temps. Nous devons aborder les sujets qu'on nous propose avec une vision élargie, quitte à ne pouvoir les réaliser.

Ainsi il devient essentiel, dans la pratique du projet, d'opposer à la commande une interprétation critique capable d'engendrer l'espace idéal de projection qui saura révéler la réelle forme urbaine de demain.

NOTES

1. Extrait du texte présenté au concours, en faveur d'une vision progressiste de l'espace portuaire et urbain.

2. Ou Square.

PHOENIX: NEW ATTITUDES IN DESIGN

Michael Djordjevitch

Michael Djordjevitch is a lecturer and tutor in the fifth year thesis programme at the Department of Architecture, University of Toronto.

An exhibition of design works, entitled "Phoenix: New Attitudes in Design", was held at the Queen's Quay Terminal, Toronto, November 1-30, 1984, where the works of over 40 artists, architects and designers were exhibited. The show's catalogue offers an extensive overview of the work, along with essays recounting the various ways the work has been received and understood. I am not interested in making a critique of the catalogue—the catalogue is sufficient unto itself. Therein lies a problem with the exhibition, and the starting point of this critique.

The character of the work as presented is peculiar: it is far more satisfying in its photographic representation than its original three-dimensional form. This is true of all the objects in the show, even those which are not photographed for the catalogue in any extraordinary way. By the inadequacy of the "image" I mean that the "thing itself" has *had* to be photographed, that the light, the setting-up of the composition, the positioning of the camera, is essential to the possibility of any one of these pieces coming into its own. However, I contend that neither sculpture nor architecture are two-dimensional by definition, and that though they may photograph well, for these to be satisfyingly realized only through photographic representation suggests that such work is *ipso facto* insufficient.

In their conceptualization, these objects and assemblages are full of care. In their built reality the imperfections of finish, whether in execution or through the circumstances of time, do nevertheless undermine these same conceptualizations. Though the elements recalled in the various assemblages may be eclectic, from reminiscences of the '50's and other kitsch, to the juxtaposition of "purer" forms, they share the compositional approach of assemblage through collage, where what is emphatically denied throughout is a unity and continuum between the parts. The parts tend to an autonomy which, when assembled, only seems possible when a suspension of disbelief is introduced through "representation". This is not to deny that it may be possible to achieve this illusion in three-dimensional form, as was certainly the case in the work of Mies for example, but it remains that this was not achieved in the work presented in this exhibition.

For example, Shiro Kuramata's "Sedia Seduta" (1983), a chair, ostensibly a black block-like throne of some indeterminate monolithic substance, onto the seat of which is placed a folded yellow plane "supported" on its horizontal projection by two metallic tubes, has a most astonishing presence in its

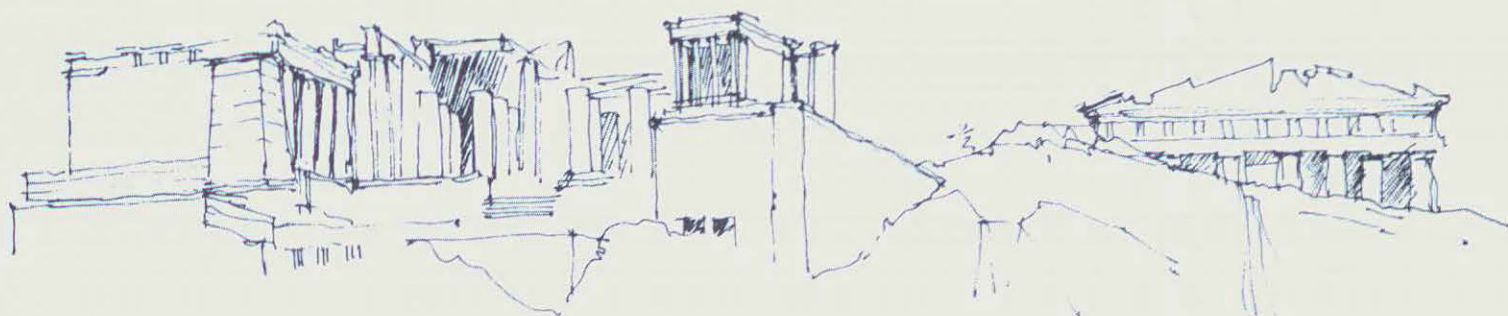
colour photograph. Yet the "chair", when encountered, seems strangely a mock-up, the block hollow, the edges not perfectly straight, the surface clearly a painted one, the supporting tubes slightly askew, the yellow planar sheet too thick, not sufficiently sheet-like.

Peter Shire's "Variegated Harlequin" (1982), is a table, a horizontal marble slab supported by wildly different legs, and appears in its photograph to recede into the third dimension and at the same time to be curiously two-dimensional, its legs both suspended and supporting, each of its four extremes in virtuoso embellishment. Encountered, the object is massively material, again a mock-up, but cumbersome, prosaic in that it's much like a table, but so odd as a table that it is absurd.

David Palterer's "Expressina" (1983), a coffee maker, achieves a most arresting photographic image. In an ethereal black field crossed by bolts of neon hovers a transparent disk, upon which is placed a column with conical base, cylindrical shaft and top, crowned by a glowing white cup. From the column projects a tubular arm configured as bits of straight and curved line, with one astonishing interruption, hovering over the cup. However, the object itself, far from this bold wild vision, just sits there, small, odd, timid, collecting dust.

Finally, I contend that the use of the word "new" to characterize this work is curious, for that is what these attitudes in design are manifestly not. Rather, what these works recall is a tradition which has already found its most radical and vital manifestation in the first two decades of this century, in Cubism, Constructivism, Futurism, De Stijl, Purism, Dada, and much else. Do we not then here, under the banner of the "new", the designers' internal polemic notwithstanding, encounter a tired plagiarism? I am pointing out not just a semantic plagiarism, but one which resides in the roots of the intentions of such a show, where what is being plagiarized is not a formal language—which is public by definition—but its claim to be here and now *New*.

The original avant-garde did indeed struggle to become a phoenix, struggled to, out of the ashes of the discarded past, rise "phoenix-like" into new life. What this current exhibition gives us is the same old bird, yet now rising out of the ashes of its very own tradition. For how much longer are we to endure the spectacle of an ever more tired flutter, through whose haze the ashes and the bird become ever more indistinguishable. Contemplating this spectacle, perhaps the more radical alternative is to begin to cautiously question this very obsession with the "new", while affirming the courage of these and further explorations in a specific and well grounded tradition.



ACROPOLIS MAY 3.

drawings
from
Europe sketchbook 1982
by
Ron Keays



HYPERION WATER JAR
2nd century AD

in STRA. di p.p.m.



GATE OF APOLLO
NAXOS MAY 10