

TÊTE CŒUR MAIN

40 ANS DE
DESIGN INDUSTRIEL
À L'UNIVERSITÉ
DE MONTRÉAL

Textes de Luc Courchesne, Denyse Roy, Roger Camous,
Réal Gauthier et Philippe Lalande

Publié par

École de design industriel
Faculté de l'aménagement
Université de Montréal
c.p. 6128, succursale Centre-ville
Montréal (Québec)
H3C 3J7

Éditeur

© École de design industriel de l'Université de Montréal,
Roger Camous, Luc Courchesne, Réal Gauthier, Philippe
Lalande et Denyse Roy, 2009. Tous droits réservés.

ISBN-978-2-9810665-9-6

www.design.umontreal.ca

Table des matières

Premier chapitre p. 1

Luc Courchesne *Tête, cœur, main*

Deuxième chapitre p. 9

Denyse Roy *Tête, cœur, main : 40 ans de design industriel à l'Université de Montréal, une exposition présentée au Centre des Sciences de Montréal du 8 octobre 2009 au 4 janvier 2010*

Troisième chapitre p. 23

Roger Camous *L'École de design industriel de l'Université de Montréal : ses origines et principales étapes de développement depuis la création du programme en 1969*

Quatrième chapitre p. 93

Réal Gauthier *Préhistoire de l'École de design industriel : l'influence induite de la Commission Rioux et, indirectement, de la HfG d'Ulm sur la genèse de l'École*

Cinquième chapitre p. 103

Philippe Lalande *Les grands enjeux du design industriel*

Annexes p. 109

Remerciements — Luc Courchesne p. 110

Remerciements — Denyse Roy p. 112

Repères chronologiques — Roger Camous p. 115

Diagrammes — Réal Gauthier p. 118

Premier chapitre

TÊTE, CŒUR, MAIN

Luc Courchesne

Professeur titulaire à l'École de design industriel de
l'Université de Montréal et directeur entre 2004 et 2009

“The creative process is not performed by the skilled hand alone, but must be a unified process in which head, heart and hand play a simultaneous role¹.” — Herbert Bayer

J’ai été immédiatement séduit par cette citation du grand designer et maître du Bauhaus qui illustre ainsi le processus créatif et la pratique du design. La tête (intelligence), le cœur (la générosité) et la main (la maîtrise technique) représentaient à mes yeux les compétences idéales d’un ou d’une designer et ce qu’il faut chercher à développer dans le cadre d’une formation et d’une pratique en design. L’intelligence, c’est de chercher à faire une bonne lecture du contexte d’intervention, de comprendre au-delà des apparences, d’oser embrasser la complexité ; la générosité incite à cultiver en tout les valeurs humaines dans la reconnaissance et le respect des droits et devoirs à la fois individuels et collectifs ; la maîtrise technique permet de faire plus avec moins, de rencontrer la plus grande partie des objectifs dans une solution élégante parce qu’elle intègre bien les contraintes formelles et fonctionnelles. Ces approches en design et ces valeurs me semblent être à la base des idéaux tels qu’ils se sont exprimés à travers la formation à l’École de design industriel et, indirectement, dans une pratique du design au Québec à travers les réalisations des finissants de l’École depuis quarante ans.

Quarante ans de design industriel à l’ÉDIN

En novembre 2008, un petit groupe de l’École de design industriel composé de professeurs, d’étudiants et de membres du personnel non enseignant a pris l’initiative de réunir des représentants de chacune des cohortes diplômées de l’École (ou en voie de l’être) depuis la création du programme de formation en design industriel en septembre 1969. Cette initiative s’appuyait d’une part sur le fait que beaucoup de diplômés continuent de se fréquenter au sein de chacune des cohortes après la fin de leurs études et, d’autre part, sur l’hypothèse que nos bacheliers constituent un important réseau d’expertises et de ressources en design qui ne demandait qu’à être activé. La rencontre avait pour objectif plus immédiat de sonder l’opinion des diplômés du baccalauréat en design industriel sur la meilleure façon de souligner les quarante ans

du programme qui les avait accueillis à une époque ou à une autre.

Après un tour de table où chacun a fait apparaître la très grande richesse des pratiques professionnelles qui ont vu le jour au Québec et ailleurs dans le monde au fil des quarante dernières années, l'idée de contribuer collectivement à faire connaître le design et à faire reconnaître son importance stratégique pour le développement social et économique du Québec s'est unanimement imposée. On a également reconnu que le 40^e anniversaire du programme, qui a formé une bonne partie des designers industriels au Québec, pouvait nous donner l'occasion de commencer à travailler dans ce sens.

C'est à cette première réunion qu'un comité de pilotage a été désigné pour explorer les avenues possibles. Dans les semaines et les mois qui ont suivi, un programme en trois temps a été esquissé : une réunion festive de toutes les cohortes ; une exposition didactique sur la pratique du design illustrée par les réalisations professionnelles des anciens de l'École accompagnée d'une publication regroupant un catalogue de l'exposition et quelques textes sur l'histoire de l'École ; un événement de reconnaissance des collaborations exceptionnelles entre des designers issus de l'École et des partenaires de développement et de mise en marché (industriels, distributeurs, investisseurs...). Cet événement de reconnaissance s'est par la suite arrimé au vernissage de l'exposition au Centre des sciences le 14 octobre 2009.



Il est tout d'abord apparu important de formaliser ce regroupement et de lui donner des moyens de réseautage. C'est ainsi que, du Comité de pilotage du Groupe des 40, est né le Réseau des anciens de l'École de design industriel de l'Université de Montréal (RAÉDIUM) et qu'un site Web de réseautage a été créé [www.raedium.qc.ca].

En février 2009, la « Guerre des cohortes », a constitué le premier grand rendez-vous des initiatives du 40^e. En plus du plaisir de se retrouver « en famille », cette rencontre allait permettre de rassembler les souvenirs de chacun (photos et autres documents) et ainsi de faire apparaître les diverses époques de l'École et de permettre d'enrichir le récit de son histoire, sur lequel travaillait le professeur honoraire ROGER CAMOUS². Si la cohorte de 1976 a remporté cette première « guerre » amicale, beaucoup d'autres se sont brillamment illustrées : je pense notamment à la cohorte 1988, témoin de l'arrivée de l'informatique à

la Faculté, qui n'a ménagé aucun effort pour faire revivre cette époque glorieuse. Le tout s'est traduit par une exposition événement au Centre d'exposition de l'Université de Montréal.

L'exposition *Tête, cœur, main : 40 ans de design industriel à l'Université de Montréal*, présentée au Centre des sciences de Montréal du 8 octobre 2009 au 4 janvier 2010, dont cette publication fait largement état, est une autre initiative importante de l'École et de ses diplômés. Elle rencontre les objectifs que nous nous étions fixés lors de la toute première rencontre en novembre 2008, soit de travailler à la promotion du design industriel et de ses idéaux. Cette publication l'accompagne et la complète. Elle permet non seulement de donner une autre vie et une audience plus large à l'exposition mais également, par les textes complémentaires qu'elle propose, de fixer pour la postérité les événements et la mémoire des personnes qui ont fait l'histoire de l'École, de son programme de baccalauréat en design industriel et, éventuellement, des autres programmes qui sont apparus pour approfondir et élargir les champs d'études et de pratiques en design.

Les retrouvailles de février dernier, l'exposition au Centre des sciences, cette publication d'accompagnement, l'événement de reconnaissance du succès des collaborations entre des designers et des industriels, et toute l'infrastructure de réseautage pour permettre à ces initiatives de voir le jour sont le fruit de l'enthousiasme et de l'attachement d'un grand nombre de personnes. Il convient ici de les remercier. Les professeurs, les chargés de cours et de formation pratique, les chefs d'atelier, les tuteurs de l'École de design industriel, les membres du personnel non enseignant et les étudiants d'une part, mais aussi les anciens qui ont accepté nos nombreuses invitations et en particulier les représentants des cohortes, les membres du premier comité organisateur puis ceux du RAÉDIUM et de son conseil d'administration. Je remercie très particulièrement nos partenaires du ministère du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation (MDEIE) qui appuient les initiatives de l'École depuis de nombreuses années et dont la contribution pour ce 40^e anniversaire a été exceptionnelle et à la hauteur de la relation de confiance qui s'est construite au fil des ans. Je n'oublie pas enfin l'Université de Montréal et ses nombreuses instances qui ont accueilli le programme il y a quarante ans et qui continuent aujourd'hui d'appuyer son développement avec autant d'enthousiasme.

Le design plus que jamais

Ainsi, l'anniversaire de la rentrée 2009 nous rappelle les débuts du programme il y a quarante ans quasiment jour pour jour. C'était en 1969, quelques semaines après que les premiers hommes eurent mis pied sur la lune et toujours dans l'euphorie d'Expo 67 qui avait fait de Montréal la ville la plus excitante de la planète. C'était aussi au lendemain des événements de mai 1968 en France et la veille des étés chauds dans les ghettos noirs aux États-Unis, de même que des événements d'octobre 1970 au Québec. En 1969, on procédait aux premiers essais en vol du Concorde et on érigeait la première des deux tours du World Trade Center à New York. L'époque était en ébullition et le design devenait partout à travers le monde un vecteur essentiel de la modernité. C'est précisément à cette époque, comme nous le rappellent RÉAL GAUTHIER et ROGER CAMOUS dans leurs textes, que des décideurs éclairés ont créé un cadre universitaire pour l'enseignement du design industriel au Québec.

Si le retour en arrière que nous fait vivre cet anniversaire nous permet de constater à quel point le monde a changé, pour le meilleur et pour le pire, il nous force aussi à prendre acte de la situation actuelle et à apprécier l'ampleur des défis qui nous attendent au cours des prochaines décennies. Après ceux qui ont eu la vision de la création du programme il y a quarante ans, et dans la continuité des autres qui, au fil des années, ont fait vivre cette école et l'ont mise en résonance avec la société, nous sommes convaincus plus que jamais de l'importance du design pour penser et agir dans le monde et en face des défis complexes qui nous attendent. Aux côtés de PHILIPPE LALANDE, le nouveau directeur de l'École, nous poursuivons sur cette lancée avec la tête, le cœur et la main³.

Notes

1. MEGGS, P. B. (1998). *A History of Graphic Design*. Toronto, John Wiley & Sons.
2. Voir le troisième chapitre de la présente publication.
3. Des remerciements détaillés se trouvent en annexe.



SUR CES DEUX PAGES : Photographies prises lors de l'événement *La guerre des cohortes* tenu le 12 novembre 2008 à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal.



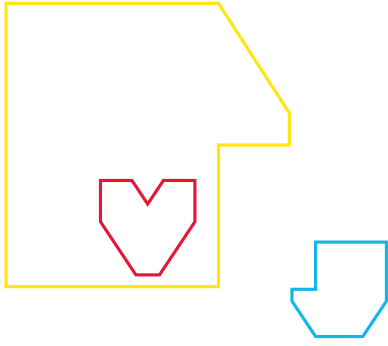
DE GAUCHE À DROITE SUR LA PHOTO : Roger Camous, Martin Pernicka, Rémy Glorieux et Carmelo Di Bartolo

Deuxième chapitre

**TÊTE, CŒUR, MAIN : 40 ANS
DE DESIGN INDUSTRIEL À
L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL,
UNE EXPOSITION PRÉSENTÉE
AU CENTRE DES SCIENCES DE
MONTRÉAL DU 8 OCTOBRE 2009
AU 4 JANVIER 2010**

Denyse Roy

Professeure agrégée à l'École de design industriel
de l'Université de Montréal



Introduction

Inspiré de Herbert Bayer (1984), le titre de l'exposition est un bon exemple de la difficulté de définir la profession de designer industriel. Les diverses façons d'en parler caractérisent celui-ci comme un « INTÉGRATEUR », celui dont la compétence permettra de relier, et de façon responsable, l'analyse des usagers, des milieux et des normes culturelles tout en travaillant avec les ingénieurs, ergonomes et spécialistes de la mise en marché.

On pense que les résultats de ce travail d'intégration seront BEAUX, PERFORMANTS, CONFORTABLES, INNOVANTS OU BRANCHÉS, et *Tête, cœur, main* propose justement de découvrir, sous cinq thématiques, des exemples de ces qualités combinées.

Les quelque cinquante objets de l'exposition, organisée par l'École de design industriel, sont choisis parmi les réalisations professionnelles de ses 1200 diplômés en quarante ans d'enseignement. Publiés, primés dans des concours ou fabriqués en grande série, ces projets témoignent du dynamisme de ses créateurs et des compagnies qui les engagent à l'international, au Québec et à Montréal, ville UNESCO du design.

Les pages qui suivent donnent un aperçu de la thématique de l'exposition et des objets qui en font l'illustration, et des remerciements détaillés se trouvent en annexe.



CI-HAUT : Mario Gagnon, Daniel Pellerin et Véronique Rioux *Compléments de salle de bain*

CI-BAS : Laurent Carrier, Bernard Daoust et Kurt Hübchen *Capsul*

CI-CONTRE : François Palmer et Jean-François Rousseau *Ajusté*

Ça fait design !

Le livre de Raymond Loewy, *La Laideur se vend mal* (1940), illustre bien la bannière des premières générations de designers. De l'« esthétique industrielle » aux « arts appliqués », l'histoire de la profession au 20^e siècle est marquée par le souci de la forme.

Bien qu'on reconnaisse maintenant que l'action du designer dépasse de beaucoup la beauté, il reste que les réactions liées à la couleur, aux volumes, aux sons ou à la sensualité des matériaux REFLÈTENT LES IDENTITÉS DE NOTRE TEMPS ET SONT DIFFICILES À RENIER.

Parfois, une nouvelle forme est amenée par une nouvelle technologie, et l'usager est surpris, amusé, voire stimulé par un défi à la compréhension.





CI-HAUT : Étienne Guay et l'équipe BRP Design & Innovation *Can-Am Spyder*

CI-BAS : Martin Aubé *Casque de motocross TX-517*

CI-CONTRE : Sébastien Dubois *Démocratisation du pied à retour d'énergie*

Ah ! c'est confo !

Depuis l'avancée de l'ergonomie, l'angle du dossier et la poignée bien située n'ont plus de secrets pour les professionnels.

De fait, le design intervient toujours sur un « espace » intermédiaire entre des humains et des produits et services. Le designer s'applique aussi tant à DIMINUER LES DANGERS QU'À AUGMENTER LE PLAISIR d'utilisation.

Les défis des usages actuels sont liés aux mondes de la santé, du travail, des sports, des communications et des transports, mais aussi aux besoins des enfants, des personnes âgées et de celles qui souffrent d'un handicap physique ou psychique.





CI-HAUT : Jean Labbé *Projet pour le métro de Montréal*

CI-BAS : Kurt Hibchen *CinéRobothèque*

CI-CONTRE : Michel Morelli *Vélo Élément 114*

Wow ! Ça marche bien !

Le design augmente souvent la performance de nos produits en réétudiant toutes les phases d'usage.

Dans le domaine de l'éclairage, on a réalisé des améliorations d'ÉCONOMIE D'ÉNERGIE ET DE DURABILITÉ ; on a revu la sécurité par les intensités, la précision, la coloration et par des déclenchements à distance, etc.

Par exemple, les lasers, fibres optiques et diodes électroluminescentes ont modifié le rendement des appareils diagnostiques EN AUGMENTANT LA VITESSE ET LA PRÉCISION des mesures, en les ALLÉGEANT et en les rendant moins invasifs.





CI-HAUT : Michel Morelli *Luminaire routier Capella*

CI-BAS : Julie St-Louis *Merrell Robotic*

CI-CONTRE : Maud Beauchamp et Marie-Pier Guilmain *Chalet de chasse pour chats Loyal Luxe*

Il fallait y penser !

L'hiver au Québec a donné lieu à de l'innovation « par nécessité géographique », et le transport par motoneige, c'est-à-dire par chenilles, s'est répandu dans toutes les régions nordiques. Une autre hybridité finement calibrée, moto et voiture, ajoute stabilité et sécurité au plaisir archétypal de la vitesse.

L'innovation peut reposer sur des COMBINAISONS OU USAGES NOUVEAUX DE MATÉRIAUX ET DE TECHNOLOGIES comme pour les tout premiers stéthoscopes électroniques et chargeurs solaires.





CI-HAUT : Mario Gagnon *Minibus Génération 5*

CI-BAS : Mario Gagnon, Véronique Rioux et Jean-François Lebeuf *Gamme de luges Pélican*

CI-CONTRE : Louis Morasse *Renault Kangoo Compact Concept 9*

C'est branché !

Cette expression populaire souligne des aspects nouveaux ou intangibles du design actuel. On parle d'objets qui « participent », qui sont « reliés » et même « conscients » DE LEURS CONTEXTES PHYSIQUES OU NUMÉRIQUES.

Du mobilier urbain jusqu'aux jeux vidéo, les produits de design sont de plus en plus interconnectés ou en réseaux.

De plus, on assume maintenant que ces produits industriels doivent tenir compte de leurs IMPACTS ENVIRONNEMENTAUX ET SOCIAUX.



Troisième chapitre

L'ÉCOLE DE DESIGN INDUSTRIEL DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL : SES ORIGINES ET PRINCIPALES ÉTAPES DE DÉVELOPPEMENT DEPUIS LA CRÉATION DU PROGRAMME EN 1969

Roger Camous

Professeur honoraire à l'École de design industriel de
l'Université de Montréal et directeur entre 1980 et 1985

Avant-propos

C'est avec plaisir, mais non sans inquiétude, que j'ai accepté la proposition de M. Luc Courchesne, directeur de l'École de design industriel de l'Université de Montréal, d'écrire ce texte retraçant les origines et les principales étapes de l'École depuis la création du programme de design industriel en 1969. Ce texte s'appuie sur des documents d'archives, sur des entrevues et discussions avec de nombreux collègues et diplômés de l'École ainsi que sur mes souvenirs personnels comme chargé de cours en 1970, puis professeur de 1971 à 2005 à l'École de design industriel.

Mon collègue Carmelo Di Bartolo, alors qu'il était directeur de l'Institut européen de design à Milan, me disait : « Une école de design qui ne connaît pas de crise n'est pas une école vivante. » En ce sens, notre École s'est avérée particulièrement vivante au cours de ses quarante premières années d'existence... Certes, le vol ÉDIN 1969-2009 a connu de fortes turbulences, mais l'équipage a fait preuve d'une bonne résilience. Ce document tente de suivre le fil qui relie les hauts et les bas de notre institution, sans en chercher pour autant toutes les explications, car nous pensons que l'évolution des institutions tout comme l'évolution des organismes vivants n'obéit pas toujours à des lois rationnelles.

Cette modeste et très incomplète histoire de l'École est divisée en cinq grandes périodes :

LA PREMIÈRE PÉRIODE, qui va de 1969 à 1978, décrit le démarrage du programme dans la « section Design » au sein de l'École d'architecture avec la première équipe de professeurs.

LA DEUXIÈME PÉRIODE, qui va de 1978 à 1988, présente le développement du programme, dans le cadre d'un département nouvellement constitué : « École de design industriel », une des quatre unités de la Faculté de l'aménagement.

LA TROISIÈME PÉRIODE, qui va de 1988 à 1992, décrit la période de crise majeure qui conduit à une suspension des admissions pour une année académique et à une redéfinition complète du programme.

LA QUATRIÈME PÉRIODE qui va de 1992 à 2002 décrit la montée en

puissance du nouveau programme et le dynamisme du département dans tous les domaines d'activités.

LA DERNIÈRE ET CINQUIÈME PÉRIODE, qui va de 2002 à aujourd'hui, fait état de la stabilisation de l'École, de la continuité de ses activités et de l'ouverture de pistes innovantes avec l'arrivée d'une nouvelle génération de professeurs.

Pour chacune de ces périodes, nous avons tenté de retracer les faits saillants et les exemples marquants dans les différentes facettes de la vie de toute institution académique : l'organisation administrative dans le contexte de la Faculté de l'aménagement, l'enseignement, la recherche et le rayonnement.

Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont fourni des documents d'archives permettant de reconstituer les faits. Des remerciements particuliers vont à Mme Denyse Roy, actuellement professeure agrégée à l'École, diplômée en design industriel et étudiante à l'époque de la première cohorte du programme, pour son aide précieuse dans la collecte des documents, pour ses apports inestimables à cette recherche ainsi que pour la relecture et les corrections du texte final.

Le document présenté est loin d'être exhaustif. D'avance, je m'excuse auprès de mes collègues et amis pour les nombreux oublis concernant des événements sans doute importants dans l'histoire de notre École. Mon but serait atteint si toutes les personnes, étudiants, enseignants ou membres du personnel de soutien, qui ont contribué au développement de l'École, réalisaient que c'est la somme de leurs actions grandes ou petites, qui a finalement donné l'École telle que nous la connaissons aujourd'hui, mais aussi que leur contribution a été essentielle pour imaginer maintenant l'avenir, car, comme Albert Leclerc le disait dans un cahier spécial de la revue *Interni* publié en 1996, « l'enseignement d'aujourd'hui n'est-il pas le germe du design de demain ? »

Introduction

Le design industriel au Québec et son enseignement dans le contexte des années 60

En 1961, Julien Hébert présente au ministère de l'Industrie et du Commerce du Québec un projet de création d'un Institut de design à Montréal. Ce projet définit deux fonctions principales à ce nouvel organisme : la formation des designers et la promotion de l'esthétique industrielle (le terme design industriel était encore peu utilisé). Il est intéressant de remarquer que Julien Hébert, formé en art et en philosophie avant de devenir designer, et qui sera plus tard un professeur prestigieux de notre école, a eu un rôle déterminant dans le lancement d'une formation universitaire en design industriel au Québec. À partir de la situation de la profession en Europe et aux États-Unis, le rapport de Julien Hébert recommande un enseignement académique intégrant une formation scientifique, artistique et pratique. L'Institut devait également organiser un enseignement post-universitaire multidisciplinaire (art, génie, architecture, etc.) destiné à former les futurs professeurs d'une « école universitaire d'esthétique industrielle ». Même si ce projet n'a pas abouti en tant que tel, son esprit a nourri au cours des années 60 les multiples actions qui ont conduit à l'éclosion de l'enseignement du design au Québec.

C'est en ce début des années 60 que le Canada se dote de ses premiers leviers de promotion du design industriel. Le « Conseil national de l'esthétique industrielle » voit le jour en 1961. Le nouvel organisme, qui sera ensuite dénommé « Design Canada », dépend du ministère de l'Industrie et du Commerce ; il est chargé de la promotion du design industriel et de l'administration des programmes d'aide qui sont décrétés par le Ministère. Jusqu'en 1984, Design Canada poursuivra ce double objectif. Un premier centre de design est établi à Toronto en 1963 et un second à Montréal en 1967, année de *Terre des Hommes*, l'exposition universelle de Montréal, où sont exposées les œuvres des grands designers industriels du Canada.

Au milieu des années 60, le gouvernement du Québec met en place

des mesures d'aide complémentaires à celles du gouvernement du Canada. En 1969, le Centre de recherche industrielle du Québec (CRIQ) est créé dans le but de fournir aux petites et moyennes entreprises québécoises le soutien technologique nécessaire à la conception et à la mise au point de produits de qualité. Cela conduira plus tard (en 1976) le CRIQ à ouvrir un département de design, à Québec et ensuite à Montréal, différencié des activités de production, qui emploiera un petit nombre de designers industriels, dont des diplômés de l'École.

Au niveau de l'enseignement, le seul cours décernant un véritable diplôme en design industriel au Canada est alors offert par l'Ontario College of Art, à Toronto. Une centaine d'étudiants y sont inscrits et le programme d'études s'inscrit dans l'optique du « post-Bauhaus », comme celui des écoles d'art traditionnelles des États-Unis ou de Grande-Bretagne. Au niveau collégial, le Ryerson Polytechnical Institute de Toronto et l'Institut des arts appliqués de Montréal offrent des programmes spécialisés en design du meuble. Une option de design est aussi offerte à cette époque à l'Université de Waterloo au niveau des études supérieures, dans le cadre d'une maîtrise en sciences appliquées pour l'aménagement du milieu.

Au sein de l'Association des designers industriels du Canada (ACID), fondée en 1948, l'ADIC-Q (Association des designers industriels du Canada, chapitre Québec) démarre en 1964 jusqu'en 1983 alors qu'une nouvelle constitution crée l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ). Le but de l'ADIQ est d'aider les designers du Québec à répondre « aux besoins de l'industrie, du commerce et du public consommateur ». En établissant des normes de qualité et de responsabilité, l'Association se propose « d'élever constamment le degré de connaissance de ses membres, leur habileté et leur compétence technique afin d'apporter à l'économie et à la vie culturelle une contribution valable ». L'Association jouera un rôle important dans la création d'un enseignement collégial et universitaire au Québec.

Le Comité de l'ADIQ sur l'enseignement du design industriel au Québec dépose en 1967 un important document de travail (Rapport De Vito, Jarry, Junius) qui propose des orientations claires pour le futur de l'enseignement de la discipline : « L'objectif majeur d'un enseignement au niveau universitaire est de former des personnes responsables, qu'elles soient designers ou non, qui dans la situation compétitive et complexe apportée par la modernisation réussiront à identifier les problèmes par leurs efforts intellectuels. » Le Comité entrevoit également

un élargissement du rôle traditionnel du designer industriel : « Le designer industriel devrait offrir plus de services utiles à l'industrie, de par sa formation qui a orienté sa pensée vers la vision d'une large sphère d'activités et vers la compréhension du milieu dans sa totalité. » Il est intéressant de remarquer que ces propos des années 60 définissent déjà toute la problématique du développement d'un programme d'études en design industriel : la responsabilité sociale du designer, la complexité du domaine d'intervention du design, l'approche globale des problèmes et le dépassement du rôle traditionnel du designer.

Rétrospectivement, on réalise que le contexte général des années 60 a été extraordinairement porteur dans la création d'un nouveau programme d'étude pour une profession en devenir. Faut-il rappeler que le développement industriel et politique du Québec de la « Révolution tranquille » induit un profond changement social, notamment dans le domaine de l'éducation. La Commission Parent, qui consacre la démocratisation complète du système scolaire québécois (1963-1966), s'interroge sur l'apport essentiel de la science et de la technique dans le développement de la société industrielle et remet en question l'ancienne culture humaniste fondée sur la formation des élites. Les cégeps remplacent les cours classiques (baccalauréats ès-arts) et de nouvelles universités plus ouvertes sur la culture de masse sont créées.

Il faut mentionner également l'importance des travaux de la Commission Rioux : Commission royale d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec (1966-1968). Le rapport Rioux propose une vision unifiée d'un projet de société dans laquelle l'art et l'éducation artistique ont une participation active.

Les travaux de cette commission qui apportent un éclairage novateur sur les relations entre la société industrielle, la culture et l'éducation auront une influence indéniable sur le développement des futurs programmes d'études en art et en design au Québec.

Par ailleurs, l'ouverture internationale du Québec se concrétise dans plusieurs grands projets industriels et urbains. Ainsi, la construction du métro de Montréal et la réalisation d'Expo 67, pour ne citer que ces deux grands événements, ont influencé grandement le développement de l'architecture et du design au Québec. Enfin, on observe, à la fin de cette décennie, les changements sociaux et économiques que l'on retrouve dans les sociétés industrielles du monde entier ainsi que les mouvements utopiques et contestataires qui les accompagnent.

Première période (1968-1978)

La « section Design »

Création de la Faculté de l'aménagement

La Faculté de l'aménagement est créée en 1968. Guy Desbarats en est le premier doyen (1968-1975). À sa création, la Faculté regroupe l'École d'architecture (fondée en 1964) qui offre un programme de premier cycle et l'Institut d'urbanisme (fondé en 1961) qui offre un programme de deuxième cycle.

Guy Desbarats, architecte diplômé de l'Université McGill en 1948, après une prestigieuse carrière professionnelle au sein du cabinet d'architectes Arcop, entre à l'Université de Montréal en 1964 comme pédagogue, chercheur et directeur de l'École d'architecture. C'est dans la période qui va de 1964 à 1967 que germe l'idée de créer une faculté selon le modèle américain de l'*Environmental Design*. Plutôt que de traduire ce concept par le terme « design de l'environnement », Guy Desbarats préfère le terme « aménagement », suggéré par Michel Barcelo, alors professeur à l'École d'architecture. La dénomination choisie souligne le caractère multidisciplinaire de la future faculté pour regrouper des formations professionnelles qui œuvrent dans les différents domaines de l'environnement construit à toutes les échelles (du produit au territoire).

En véritable visionnaire, Guy Desbarats propose en 1967 la création de « sa faculté » : la Faculté de l'aménagement, dont les entités sont l'Urbanisme, l'Architecture, l'Architecture du paysage, le Design industriel, le Design d'intérieur et les Sciences du bâtiment. Seule cette dernière facette de la Faculté ne sera pas réalisée. La clairvoyance de Guy Desbarats peut être illustrée par sa formulation du mandat de l'étude préparatoire à la création du nouveau programme en design industriel : « Je ne veux pas que cette étude préconise un programme qui ne serait que le reflet des programmes existants ; je voudrais que ce programme réponde aux besoins du Québec. »

Le fait que le programme d'études en design industriel se soit développé dès sa création au contact étroit d'une école d'architecture au sein d'une faculté multidisciplinaire a contribué indéniablement à

l'originalité du programme. En effet, la grande majorité des écoles de design industriel à travers le monde étaient à l'époque issues d'écoles des beaux-arts ou d'écoles d'arts appliqués.

Création du programme d'études en design industriel

Les prémisses du programme d'études en design industriel se trouvent dans l'étude intitulée *Le design industriel au Québec : une ébauche de planification de l'enseignement du design industriel*, réalisée en 1968 par Rino Petrini, designer industriel et professeur visiteur à l'Université du Tennessee. Pour la rédaction du document, ce dernier est assisté entre autres par Alain Dardenne, designer industriel, diplômé de l'Université Saint-Luc en Belgique. Cette étude, commanditée par le doyen Desbarats avec le support du ministère de l'Industrie et du Commerce du Canada, propose un cadre général du développement de l'enseignement en design industriel. Plus spécifiquement, une série de recommandations donnent les grandes lignes d'un programme d'études de quatre ans en design industriel au niveau universitaire (intitulé du diplôme : B. Sc. Des.) et d'un programme d'études supérieures en design industriel de deux ans (intitulé du diplôme : M. Sc. Des.). De plus, ce document suggérait également la création d'un programme d'études en design d'intérieur au niveau universitaire (intitulé du diplôme: B. Arch. Int.) sans en détailler le contenu. En fait, le programme de design d'intérieur ne verra le jour qu'en 1987 sous forme d'un certificat à l'École d'architecture, pour devenir en 1998 un programme de baccalauréat (DEI) de trois ans qui sera intégré dans le département de l'École de design industriel.

L'étude de Rino Petrini propose le nom « École de design industriel », après avoir pris en considération les points de vue de l'industrie et de la profession, la reconnaissance au niveau national et international et les recommandations de la Commission Éducation de l'ICSID (séminaire d'Ulm, 1965).

Sur recommandation du ministère de l'Industrie et du Commerce du Canada, dans le cadre de la Direction Design Canada, le programme d'études en design industriel est créé en 1969 à l'Université de Montréal. Parallèlement, la création d'un programme d'études correspondant sera proposée à l'Université Carleton (Ottawa). Ce programme débutera effectivement en 1973 sous la direction de Wim Gilles au sein de la Faculté de génie à Carleton.

Pour accélérer son implantation, le nouveau programme est intégré administrativement dans le département de l'École d'architecture sous

la forme d'une « section Design industriel » (DIN) parallèlement à la section du programme en architecture de paysage (APA) créé la même année (1969). Les deux programmes DIN et APA connaîtront par la suite un développement similaire pour aboutir en 1978 à la création de deux nouveaux départements.

Dès sa création, le programme d'enseignement du design industriel prévoit quatre années d'études comme la majorité des programmes professionnels de l'Université et la délivrance d'un Baccalauréat en design industriel (BDI). Les profils d'admission des étudiants étaient au départ un DEC en sciences pures et appliquées, un DEC en sciences humaines ou un équivalent. Quelques années plus tard des étudiants avec un DEC en techniques de design industriel seront admis.

Débuts du programme d'études en design industriel

Au cours de l'année académique 1968-1969, Rino Petrini prépare le démarrage du programme pour la rentrée académique de septembre 69. Les premiers budgets pour l'achat du matériel des ateliers de maquetage et de prototypage sont élaborés, et une demande de subvention pour l'achat des premiers équipements bénéficie du support de Design Canada (ministère de l'Industrie et du Commerce). Il est déjà prévu de créer trois laboratoires majeurs : bois, métaux et plastiques à partir de l'atelier de maquettes existant dans l'édifice Standard Brand, pour l'École d'architecture. L'implantation de ces laboratoires se réalisera effectivement à partir de septembre 1970 quand l'École d'architecture quittera la rue Saint-Urbain pour s'installer dans une partie de l'édifice Délia-Tétreault au 5620 de la rue Darlington.

C'est durant la session de l'hiver 1969 que Rino Petrini commence à sensibiliser au design industriel les professeurs et les étudiants de l'École d'architecture avec une première conférence qui présente la profession de designer industriel et les grandes lignes du nouveau programme. Un projet d'initiation au design industriel est également proposé aux étudiants de 2^e année en architecture. Assisté par Alain Dardenne, qui fera partie quelques années plus tard de la première équipe des professeurs de la section Design, Rino Petrini enseigne à ce groupe d'étudiants les bases de la méthodologie de projet en design industriel. Le thème proposé est celui des objets de la vie quotidienne et la présentation finale comporte la présentation d'un rapport de recherche, de dessins et d'une maquette. Ce premier projet de design industriel est très apprécié par les étudiants participants, et parmi eux

un petit nombre (dont Paul Boulva et François Ladouceur) décidera de changer de programme pour obtenir leur diplôme en design industriel.

La rentrée de la première cohorte d'étudiants en design industriel s'effectue en septembre 1969. Vingt étudiants sont admis dans le nouveau programme. Les ateliers et les bureaux des premiers professeurs se situent au dernier étage de l'édifice de la rue Saint-Urbain, dessiné dans les années 30 par Ernest Cormier, architecte du bâtiment principal de l'Université de Montréal.

Rino Petrini dirige le programme au cours de cette première année académique. La structure du programme est encore très peu définie, et la plupart des cours sont ceux qui sont offerts par l'École d'architecture alors que l'enseignement des projets est assuré par des chargés de cours provenant du milieu professionnel. Parmi eux, un designer américain, Lee Sackett, sera un très stimulant tuteur de projets d'atelier de 1969 à 1974. Rino Petrini initie les étudiants à la pratique professionnelle du design industriel et organise dès l'automne 69 une série de visites de bureaux de design dont plusieurs agences à New York (Dreyfuss, Georges Nelson, entre autres). Ces différentes activités contribuent à créer une atmosphère très enthousiaste pour le démarrage du programme.

Continuité avec l'Institut des arts appliqués

Les premiers designers professionnels qui interviennent comme chargés de cours ou comme tuteurs de projets dans le nouveau programme ont été pour la plupart formés à l'Institut des arts appliqués, autrefois l'École du meuble. C'est le cas par exemple, d'André Jarry, diplômé de l'Institut des arts appliqués en 1948, professeur dans cette même école puis au Collège du Vieux-Montréal. Designer industriel renommé, spécialisé dans le design du meuble, André Jarry sera nommé professeur agrégé dans la section Design en 1971 et il y implantera tout naturellement une solide formation dans le domaine des technologies du bois et du design du meuble. Par sa longue carrière à l'École de design industriel, André Jarry assurera une véritable continuité de l'École avec les débuts du design au Québec (Jacques Guillon, Henry Finkle, Julien Hébert), mais également avec le domaine des arts au Québec dans la fin des années 50 et le début des années 60 (Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle, Pellan).

Cette continuité avec l'Institut des arts appliqués sera encore renforcée au cours des années par la participation de plusieurs autres

diplômés de cette institution à l'enseignement du programme. Citons, en particulier :

Michel Dallaire, tuteur de nombreux projets d'étudiants dès la création du programme, conférencier à de multiples reprises et professeur associé à l'École depuis 1995 ;

Marcel Girard, qui sera responsable administratif de la section pour l'année académique 1971-1972 ;

Julien Hébert, considéré comme un des « pères du design industriel au Québec », qui sera professeur à l'École de 1979 à 1984 ;

Pierre Buzzell, designer et ergonomiste, engagé comme professeur en 1974 et qui poursuivra sa carrière à l'École jusqu'en 2001 ;

Albert Leclerc, qui pendant des années assura à Milan le lien de l'École avec le design italien, avant de revenir à Montréal en 1992 pour assurer pendant douze ans la direction de l'École.

La participation de ces designers au tout début de la création du programme a également permis à la nouvelle section d'établir sa crédibilité auprès d'une communauté professionnelle relativement restreinte et en particulier auprès de l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ).

Comme l'étude de Rino Petrini le propose, l'orientation du programme est centrée à ses débuts sur l'étude et la création d'objets ou de produits industriels, basée en prolongement du métier d'art, comme en témoignent les premiers ateliers de céramique et de tissage à l'École, à l'intérieur des contraintes imposées par l'utilisation sociale et la production industrielle. Le programme est donc fortement orienté par les cours de technologie et les méthodes de projet de la pratique traditionnelle en design industriel. Cet esprit se retrouve d'ailleurs à cette époque dans les programmes d'études de la grande majorité des écoles de design industriel à travers le monde.

La deuxième rentrée académique en septembre 1970

Dès la deuxième rentrée académique en septembre 1970, la section Design doit déjà se réorganiser. La Faculté a déménagé de la rue Saint-Urbain au 5620 Darlington et plusieurs étudiants et professeurs regrettent la convivialité des anciens locaux du centre-ville à proximité de l'École des beaux-arts de Montréal. Rino Petrini quitte l'Université de Montréal, et son départ provoque une discontinuité dans l'implantation du nouveau programme. L'engagement de Romand Rodbergh, designer australien spécialisé dans le design automobile, assurera la

coordination des projets d'atelier au cours de cette année académique 1970-1971, alors que l'administration de la Section est confiée de manière intérimaire par le doyen Desbarats à Michel Barcelo, professeur à l'École d'architecture et secrétaire de la Faculté.

Cette même année, Bernard Grenier, un jeune diplômé en génie électrique fortement motivé pour le design industriel, est engagé comme chargé d'enseignement. Bernard Grenier sera très actif dans les premières années du développement du programme notamment par la création des cours de technologie. De plus, Bernard Grenier, qui sera professeur adjoint de 1971 à 1975, obtiendra pour la Section une importante subvention auprès de Design Canada pour organiser une série de conférences et de séminaires spécialisés. Parmi ces nombreuses initiatives on peut citer les créations du séminaire sur la valeur d'usage des produits par Michel Millot, designer industriel français, ancien élève de l'École d'Ulm et du séminaire d'ergonomie de Roger Rebiffé, ergonomiste et directeur du Laboratoire d'anthropométrie du constructeur automobile Renault en France. Le domaine de la valeur d'usage sera plus tard développé et enseigné à l'École par Michel Jullien, architecte et spécialiste de l'Usage.

Au cours de cette même année académique, Roger Camous, diplômé en génie physique de l'Institut national des sciences appliquées de Lyon et en dernière année d'études à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, crée le cours « Science des matériaux » (automne 1970) et le premier cours sur les plastiques (hiver 1971). En juin 1971, Roger Camous est engagé officiellement comme professeur dans le nouveau programme de design industriel. Le doyen lui donne le mandat de développer les cours de technologie et d'établir dans ce domaine des liens pédagogiques avec le programme d'architecture.

Implantation des laboratoires de maquettage et de prototypage

La création d'un programme de design industriel selon le modèle traditionnel des écoles de design existantes est renforcée par l'implantation des laboratoires de maquettage et de prototypage. L'importance donnée à la formation pratique illustre bien le rattachement du nouveau programme à la tradition des Métiers d'arts et au modèle des écoles européennes de design. Grâce à une très généreuse subvention de Design Canada, l'atelier de maquette de l'École d'architecture est transformé en trois laboratoires majeurs : bois, métal et plastique. Ces laboratoires sont dotés de nombreux équipements permettant les

procédés courants de mise en forme des matériaux. Bernard Shalinsky, designer industriel diplômé de l'Université de Syracuse engagé en 1971, joue un rôle déterminant dans la création de ces laboratoires qui ont été un atout majeur du programme à ses toutes premières années. De plus, l'Université accorde à la Faculté un important budget de fonctionnement de ces laboratoires qui permet d'engager graduellement trois techniciens spécialisés : M. Guy Saint-Pierre (bois), M. André Combey (métal), Jean-Pierre Estienne (plastique), tout en conservant le personnel déjà sur place : un magasinier (M. Normand) et un aide-magasinier. Quelques années plus tard, ces laboratoires sont complétés par la création d'un atelier de céramiques et d'un atelier de textiles. Le laboratoire de photographie existant à l'École d'architecture est également agrandi dès 1971 pour les besoins du nouveau programme, et un technicien plein-temps (Roger Thibault) est engagé.

Par sa connaissance des matériaux et des procédés de mise en forme, Bernard Shalinsky contribue grandement à la création d'un enseignement des projets d'atelier fondé sur l'expérimentation et la réalisation de maquettes et de prototypes. Il apporte à l'École sa précieuse expérience du tutorat de projet. Plusieurs projets de grande envergure ont d'ailleurs été réalisés dès les premières années du programme (planeur, bateau en fibre de verre, mobilier, etc.) de même que des projets particulièrement originaux. Ainsi, le *Cube* de Noland Béliveau propose, en 1977, un espace de « déprivation sensorielle » dans lequel le designer peut s'isoler de monde extérieur pour se concentrer sur sa propre créativité !

Le mouvement de contestation étudiante 1970-1971

Au cours de l'automne 1970, l'Université de Montréal connaît dans son ensemble un grand mouvement de contestation étudiante portant aussi bien sur les programmes que sur le fonctionnement institutionnel. Les étudiants de la Faculté de l'aménagement sont particulièrement actifs dans l'organisation de ce mouvement sous diverses formes : assemblées générales, création de comités d'action, occupation des locaux, campagnes d'affichage, etc. Dans la lignée des grands mouvements étudiants de la fin des années 60 aux États-Unis et en Europe, cette contestation revendique principalement la mise en place d'un système de cogestion administrative étudiants-professeurs et un « décloisonnement des programmes de la Faculté ». Rétrospectivement, il est intéressant de remarquer qu'à peine deux ans après sa création, la Faculté de l'aménagement fondée sur une vision multidisciplinaire

est déjà considérée par ses étudiants comme trop cloisonnée principalement en fonction des champs de pratique traditionnels. Au cours de l'année académique 1970-1971, une profonde réforme des programmes d'études est réalisée dans les trois programmes : architecture, design industriel et architecture du paysage.

En ce qui concerne le programme encore naissant en design industriel, ce mouvement se traduit par une volonté d'élargissement de son contenu en y ajoutant des préoccupations sociales concernant les usagers et la connaissance de leurs besoins. De plus, l'orientation du programme dans son ensemble vise à favoriser l'esprit critique, le sens des responsabilités du designer et une réflexion sur les conséquences de ses propres interventions. Cette prise de conscience de la complexité de l'activité de design se concrétise, au cours des années 70, par la création de plusieurs cours couvrant les aspects socioculturels afin de réaliser un équilibre entre les aspects techniques et les aspects humains et sociaux.

La demande des étudiants pour une faculté plus décloisonnée se traduit en 1971 par la création du « Bain global », qui constitue la première année commune aux trois programmes (architecture, paysage et design), et par l'offre d'une très grande variété de cours optionnels sous forme de capsules comprenant un assez petit nombre d'heures (15 à 30 heures pour la plupart) appelées « Unité d'acquisition des connaissances » ou UAC. L'idée générale qui sous-tend cette proposition pédagogique est que les étudiants devraient être principalement motivés par leurs projets de design et qu'ils iraient chercher les connaissances nécessaires dans les cours (UAC) sans être soumis à un cursus obligatoire et structuré. De plus, la notion traditionnelle d'évaluation et de notations des activités pédagogiques (cours et projets) est sérieusement contestée. Ces propositions sont d'ailleurs en phase, dans les années 70, avec tout un mouvement de recherche d'une nouvelle pédagogie cherchant à privilégier des relations de responsabilités réciproques entre enseignants et enseignés.

La création du « Bain global » auquel participent les étudiants en première année de design industriel s'avère une heureuse initiative. De nombreux diplômés conservent d'excellents souvenirs de cette période de leurs études, notamment par les forts liens d'amitié qui sont établis entre les étudiants des différents programmes. Le Bain global permet également à certains professeurs d'innover dans leur approche pédagogique et de participer à des projets plus interdisciplinaires. Parmi

les grands animateurs du Bain global, on peut citer Jacques Derome et Christian Ouellet, professeurs à l'École d'architecture. Il faut souligner aussi que ces différents changements pédagogiques se sont concrétisés grâce à l'esprit d'ouverture de Serge Carreau, directeur de l'École d'architecture de 1971 à 1975, et à l'appui indéfectible du doyen Desbarats qui a convaincu les instances universitaires du caractère positif des propositions étudiantes et professorales.

Cogestion

Du mouvement de contestation étudiante est issue l'adoption d'un modèle de cogestion tripartite (administrateurs, professeurs, étudiants) qui sera peu opérationnelle au niveau de la Faculté. Par contre, la section Design développe son propre modèle de cogestion au cours des premières années en prônant plutôt une décentralisation des pouvoirs. Le principe de l'assemblée générale est conservé pour les prises de décisions majeures. Les problèmes quotidiens sont gérés par des groupes de travail composés de professeurs et d'étudiants dont le mandat provient de l'Assemblée générale. On crée ainsi des groupes de travail intitulés : Dossiers étudiants, Ateliers et locaux, Admissions et équivalences, Stages, *Dimension 3* (publication de la Section). Un groupe de travail « Pédagogie » est également mandaté pour agir dans le domaine du développement du programme et de son évaluation.

Les étudiants qui participent de manière volontaire à ces groupes de travail ou à certaines tâches officielles reliées à l'assemblée générale peuvent obtenir des crédits d'études en gestion, administration ou information selon certaines modalités d'évaluation. Par l'engagement personnel important de quelques professeurs du programme comme Alain Dardenne et Ron Levy, ce type de fonctionnement se poursuit jusqu'à la départementalisation de la Faculté et, malgré de nombreux tiraillements, son avantage majeur sera l'établissement d'un fort esprit de corps de la section Design.

Développement de la méthodologie de design

Si l'on se replace dans le contexte de la fin des années 1960 et le début des années 1970, il faut mentionner l'importance des premières approches en méthodologies de design et des applications de la théorie générale des Systèmes. En effet, quand Ludwig von Bertalanffy publie en 1968 son ouvrage intitulé *General System Theory*, ses idées trouvent

immédiatement un large écho dans les domaines de l'architecture et du design.

À l'École d'architecture, un premier cours de méthodologie de projet est créé en 1968 par Jean-Jacques Lipp, ingénieur en structure et professeur de la Faculté. Plusieurs étudiants de design industriel suivent son cours durant leur deuxième année d'études. C'est également le début des premiers cours d'informatique offerts par le département d'informatique de l'Université, et les étudiants de l'époque doivent faire l'apprentissage de nouveaux langages (Fortran, etc.) et de rudiments de programmation à l'aide des cartes perforées...

En 1971, Len Warshaw, professeur à l'École d'architecture, propose au Doyen l'engagement de Ronald Levy, ingénieur de formation et étudiant au doctorat à l'Université de Manchester dans le domaine de la théorie générale des systèmes. Dès son arrivée en tant qu'enseignant dans la section Design, Ron Levy organise un séminaire de réflexion sur l'approche holistique en design industriel. Les étudiants assimilent rapidement les nouvelles approches méthodologiques et le terme de « paradigme » est intégré dans leur culture de projet et de design. L'influence de l'enseignement de Ron Levy dans le domaine de la méthodologie a été très importante pour les premières générations d'étudiants, d'autant plus que plusieurs projets de la Clinique de design ont permis de mettre en application cet enseignement théorique à partir de 1976.

Ron Levy aura été un pionnier à la Faculté dans le développement d'une réflexion sur la complexité, et ses premiers travaux sont communiqués dans sa thèse de doctorat en 1975. Presque trente ans plus tard en 2002-2003, c'est la problématique « design et complexité » qui sera retenue pour créer le programme de maîtrise en design industriel (DESCO).

Idéologie du design

D'emblée, Ron Levy considère que la question de l'idéologie du design fait partie du champ d'étude de la méthodologie de design. Son cours « Méthodologie de design » est intégré au programme de formation de base (Bain global). Le contenu du cours, particulièrement novateur, englobe le processus de design et ses implications avec les différents rôles du designer, de l'utilisateur et du client (l'industriel). Les notions de système permettent à l'étudiant d'appréhender la complexité des problèmes et de leurs solutions. Quelques années plus tard, Ron Levy propose le cours « Introduction aux théories de design » dont l'objectif était de provoquer une prise de conscience sur les origines sociales,

politiques et philosophiques des théories de design ainsi que la dimension éthique de la pratique.

Cette approche novatrice de la méthodologie et des théories de design permet dès le début à l'École de se différencier parmi les écoles de design industriel traditionnelles. Dès 1973, le programme de la section Design et certains projets étudiants connaissent un rayonnement international par une participation à une conférence internationale de l'ICSID (Conseil international des Sociétés de design industriel). Le nouveau programme est également bien accueilli par la Commission de l'éducation de l'ICSID.

Convention d'évaluation du projet

À partir de septembre 1976, un nouveau mode de gestion et d'évaluation des projets de design industriel est mis en place. Dans le but de valoriser le rôle central du projet dans l'éducation en design industriel, il est proposé de recourir à un document pédagogique contractuel établi conjointement par l'étudiant et le professeur tuteur du projet. Ce document appelé « Convention d'évaluation » aura pour but de définir avec précision les objectifs du projet, de proposer un échéancier du travail à réaliser, de déterminer avec précision les critères du projet et de fixer les procédures de présentation et d'évaluation. L'établissement de la Convention d'évaluation constitue la première phase de tout projet et il y est prévu d'y apporter des modifications au besoin, à la fin du projet, avant sa présentation finale. Pour tout projet, la convention doit préciser quatre critères obligatoires (méthodologie, communication, facteurs humains et facteurs socio-écologiques) suivis d'un nombre non limité de critères facultatifs. Le critère « technologie » se retrouve d'ailleurs parmi ces critères facultatifs, ce qui illustre bien la volonté des instigateurs de ce nouveau système d'évaluation de se positionner en alternative au modèle traditionnel du design industriel professionnel et en opposition à l'approche de l'*engineering design* des ingénieurs. En plus de guider l'étudiant dans son processus de design, les critères établis sont utilisés pour l'évaluation du projet par le jury. C'est l'étudiant qui fixe l'importance relative de chaque critère selon certaines règles et qui négocie sa note avec le jury à partir de sa propre évaluation.

Ce système apparemment complexe de la convention d'évaluation se révèle d'emblée très utile. Il est bien accepté par les étudiants et les professeurs, et son application se poursuit avec quelques modifications jusqu'à la fin des années 80. Un certain nombre d'écoles de design

à travers le monde ont d'ailleurs adopté des systèmes similaires pour l'évaluation des projets.

La Clinique de design

La Clinique de design est créée en 1976 dans le but de donner aux étudiants et aux professeurs de la Section une « alternative » à la pédagogie traditionnelle du design industriel « professionnel ». La dénomination de ce concept pédagogique fait référence à l'enseignement pratique que l'on retrouve dans les cliniques dentaires ou médicales au niveau universitaire. La Clinique de design est destinée à mettre étudiants et professeurs en situation réelle tout en rendant service à la communauté.

Cet esprit de la pédagogie alternative et du rôle social de l'université est bien dans la mouvance des idées des années 70. Alain Dardenne et Ron Levy ont été les principaux moteurs de la Clinique de design, mais un grand nombre d'étudiants y jouent un rôle très actif : Noland Belliveau, Jean Labbé, Andrée Mongeon, Denyse Roy et de nombreux autres dans pratiquement toutes les cohortes des années 70.

En lien avec plusieurs institutions de santé, dont l'Hôpital Sainte-Justine, l'Hôpital Marie-Enfant, le Centre McKay, le principal secteur d'action de la Clinique de design sera celui des équipements spéciaux reliés aux handicaps physiques. Le concept de la Clinique de design est à la base de la création du GRDESH (Groupe de recherche pour le design d'équipements spéciaux pour handicapés) en 1978.

Dimension 3

Dimension 3 est le titre choisi de la première publication du programme. Le constat, à l'époque, d'un manque d'information générale dans le programme de design industriel est à l'origine de cette revue. *Dimension 3* se veut un organe d'information continue sur le design ou sur tous les sujets ayant un rapport avec le design, un carrefour d'échanges d'idées et un mode de participation. *Dimension 3* revendique également un rôle pédagogique par la participation des étudiants à la conception, à la production et à la diffusion de la revue.

La publication *Dimension 3* constitue en quelque sorte le prototype des différentes publications qui jalonnent le parcours de l'École, comme la revue *Informel* dans les années 80 et la revue *Poïesis* dans les années 2000.

Le programme de stages

Afin de renforcer les liens entre le programme académique et le milieu industriel, un programme de stages dans l'industrie ou dans des agences de design industriel est instauré en 1975. Ce programme est également subventionné par Design Canada, sous la forme d'une aide directe à l'entreprise qui accueille en stage d'été un étudiant en design. La réponse du milieu professionnel est très positive dès le lancement du programme et de nombreux étudiants en bénéficient. Ce programme sera étendu plus tard aux jeunes diplômés en design industriel afin de favoriser leur entrée sur le marché du travail.

Par ses nombreux contacts avec le milieu professionnel, André Jarry est tout naturellement le professeur responsable des stages à la création de cette activité. Les résultats des stages (rapport de stage et présentation) sont soumis à une évaluation académique pour être crédités sous forme de blocs de trois à six crédits selon la durée du stage.

On peut souligner au passage l'apport primordial d'André Jarry pour la préparation des étudiants à la pratique dans le cadre de son cours « Pratique professionnelle » et par l'organisation de nombreuses visites d'agences de design et d'entreprises.

Intégration de l'ergonomie et des facteurs humains dans le programme

De nos jours l'intégration de l'ergonomie (ou des facteurs humains) dans un programme d'études en design industriel est tout à fait naturelle, mais ce n'était pas le cas à la fin des années 60 et au début des années 70. Dans ce domaine la section Design a intégré tout naturellement cette discipline grâce à l'engagement en 1974 de Pierre Buzzell, diplômé des Arts appliqués (1962) et spécialisé en ergonomie par sa formation de maîtrise à l'Université de Loughborough en Angleterre. De plus, Pierre Buzzell peut se prévaloir d'une solide expérience professionnelle dans le domaine du design du meuble et de l'architecture d'intérieur. Dans la continuité des premiers séminaires de Roger Rebiffé en ergonomie automobile, Pierre Buzzell crée un premier cours d'anthropométrie appliquée suivi d'un deuxième cours sur les systèmes biomécaniques (systèmes homme-machines), puis un troisième cours sur l'influence du milieu physique ambiant. Cet enseignement de base des facteurs humains s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui en y intégrant au cours des années toutes les avancées de l'ergonomie, et notamment le domaine de l'ergonomie cognitive.

Par ailleurs, Alain Dardenne, par sa formation de designer à l'Université Saint-Luc en Belgique et par son expérience professionnelle, créait en 1975-1976 un cours de « Psychométrie appliquée » centré principalement sur les facteurs sensoriels. Dans les années suivantes avec le développement des activités de la Clinique de design, Alain Dardenne créait un cours spécialisé en « Design pour handicapés » parallèlement au cours en architecture de Patricia Falta, « Environnement de l'handicapé ». Il faut citer aussi le cours de Keila Waksvik « Introduction aux handicapés physiques » parmi cet ensemble de cours qui permettait aux étudiants de se spécialiser véritablement dans le domaine du design pour handicapés et besoins spéciaux.

Au cours de cette même période très fertile en innovation pédagogique, Alain Dardenne proposait également un cours portant sur « L'Analyse des activités domestiques ». Cet enseignement devrait ouvrir la voie quelques années plus tard au cours « Design - Santé sécurité au travail » et à un élargissement du domaine du design pour handicapés au design pour personnes âgées ou pour enfants.

Débuts de l'intérêt pour l'environnement et pour l'écologie

Les débuts de l'intérêt pour l'environnement date des toutes premières années du programme. En 1971, sous le tutorat de Roger Camous, des projets d'ateliers portent déjà sur le problème du recyclage des produits usagers et des rebuts.

En collaboration avec la Société pour vaincre la pollution (SVP), des étudiants proposent des solutions pour le recyclage du papier et des pneus (Andrée Mongeon, Bernard Lebrun...). Certains projets sont assez ludiques : la machine de thermoformage du laboratoire des plastiques est utilisée pour transformer des disques vinyles usagés, en chapeaux, par exemple.

En équipe avec des étudiants en architecture, un groupe fabrique une éolienne en bois à axe vertical au cours de cette même année académique. Selon les préceptes de la « Technologie appropriée », tous les outils nécessaires à la fabrication de l'éolienne sont conçus et réalisés dans les ateliers de la Faculté. Finalement l'éolienne sera érigée pour essai sur la terrasse de l'édifice de la faculté.

De nombreux étudiants sont ainsi très motivés par tout le domaine des technologies alternatives. Un cours sur « L'utilisation de l'énergie solaire » est proposé par Roger Camous en 1973 aux étudiants de design industriel et d'architecture, ainsi qu'un cours intitulé « Écologie

appliquée » en 1974. Ce cours deviendra le cours d'« Écologie industrielle » en 1976. Un séminaire avancé sur les « Facteurs socio-écologiques » sera également au programme en 1977.

L'intérêt des étudiants pour le domaine de l'environnement connaîtra un certain repli au cours des années 80 pour reprendre en force dans les années 90 avec l'apparition du concept de développement durable.



Un picnic de la cohorte 1979

Deuxième période (1978-1988)

La première décennie de l'École de design industriel

Départementalisation de la Faculté de l'aménagement

En 1978, la Faculté se transforme en quatre départements : l'École d'architecture, l'Institut d'urbanisme, l'École d'architecture du paysage et l'École de design industriel. La « section Design industriel » devient donc un département distinct dénommé « École de design industriel ». Le programme conserve sa durée de quatre ans (120 crédits), les prérequis à l'admission sont inchangés (DEC ou formation académique équivalente) et le contingentement à l'admission reste fixé à trente étudiants.

Il n'existe pas, à ce moment, de programme d'études supérieures spécifique en design industriel, mais les étudiants diplômés au baccalauréat (BDI) peuvent poursuivre leurs études aux deuxième et troisième cycles de la faculté (M.Sc.A. et PhD en aménagement).

À cette époque, le programme de l'École est le seul programme francophone au Canada strictement spécialisé en design industriel. Son correspondant anglophone se retrouve dans la Faculté de génie de l'Université Carleton à Ottawa. Depuis 1974, l'UQAM délivre un module d'enseignement en design de l'environnement d'une durée de trois ans. Ce module d'études original intègre les différentes échelles du design : urbanisme, architecture, design intérieur et design de produit.

La direction de l'École

Le nouveau statut de département de l'École confère à l'équipe des professeurs une certaine autonomie, mais les visions du développement du programme diffèrent à l'intérieur du corps professoral. On constate une opposition importante entre une vision plutôt professionnelle et une vision plus idéologique et critique à l'égard de la profession. Cette situation explique en partie les difficultés de l'École à se doter d'un leadership efficace au cours de ses premières années en tant qu'unité autonome.

Ron Levy est nommé directeur en 1978, mais il démissionne à la fin de la première année académique. Après un court intérim de Colin

Davidson, doyen de la Faculté, Pierre Buzzell devient directeur intérimaire pour l'année 1979-1980. Ensuite, Roger Camous assure cinq ans de direction de 1980 à 1985. Il sera le premier directeur à compléter un mandat en entier ! Pierre Buzzell reprend l'intérim en 1985-1986, suivi par André Jarry qui assure une autre année de direction intérimaire (1986-1987) avant la nomination de Victor Pinheiro en 1988. Malgré cette succession assez chaotique de cinq directeurs différents au cours de sa première décennie en tant que département, l'École réussit à trouver sa juste place au sein de la Faculté et fait preuve d'un bon dynamisme qui se traduit par l'augmentation du contingentement étudiant et des ressources professorales. Ainsi l'équipe de professeurs est renforcée par l'engagement d'Alain Findeli, ingénieur de formation et possédant un diplôme de maîtrise en aménagement (et qui obtiendra plus tard un diplôme de doctorat) et par la venue de Julien Hébert qui apporte toute son expérience et sa « sagesse » à l'École.

Le programme de l'École en tant que département de la Faculté de l'aménagement

Avec l'obtention du statut de département au sein de la Faculté de l'aménagement, le programme de l'École se présente de manière relativement cohérente, malgré les difficultés de coordination que nous venons d'évoquer. Son orientation, qui était au départ très technologique, intègre maintenant les besoins des usagers ainsi que l'impact social du phénomène de la consommation. Les objectifs du programme sont clairement établis et l'esprit de ces objectifs reste encore très présent aujourd'hui.

L'énoncé des objectifs du programme est ainsi rédigé en 1979 :

L'École veut former des professionnels socialement responsables, capables d'assumer une problématique élargie du design industriel, et compétents dans un ou plusieurs domaines de cette problématique. Le programme vise ainsi à donner à l'étudiant une formation qui lui permette d'intervenir sur le milieu d'une façon spécifique qui est celle de concevoir des objets pouvant être utilisés adéquatement par leurs utilisateurs. Faisant usage des sciences humaines pour assurer un complément aux sciences physiques, le programme privilégie une meilleure connaissance des besoins des utilisateurs. Une introduction aux mécanismes de gestion du design complète l'enseignement de la profession.

Les 120 crédits du programme sont répartis entre cours et projets. Les cours théoriques et les travaux pratiques sont structurés en cinq

blocs : Technologie, Théorie d'intervention en design, Ergonomie, Communication et Champ d'intervention du design. Les projets sont regroupés selon trois orientations :

DESIGN DE PRODUIT : étude et réalisation d'objets dont la production et la distribution sont conformes aux exigences concurrentielles du marché.

DESIGN ALTERNATIF : conception de produits ou de systèmes dont les exigences fonctionnelles ne privilégient pas uniquement les critères de la production industrielle (exigences écologique, sociale ou politique, par exemple).

RECHERCHE EN DESIGN : projets de recherche fondamentale ou appliquée dans le champ du design (innovation ou prospective, par exemple).

Le nombre réduit de professeurs réguliers dans le nouveau département conduit à l'engagement de plusieurs chargés de cours pour assurer la cohésion du programme. Venant d'horizons variés, ces chargés de cours vont jouer un rôle très utile dans le développement du nouveau programme. Les professeurs réguliers jettent les bases des premiers groupes de recherche et plusieurs d'entre eux participent activement à la Clinique de design.

Les premiers groupes de recherche

L'année 1979 voit l'émergence d'activités de recherche au sein du département. Vu leur nombre limité, les professeurs (Pierre Buzzell, Roger Camous, Alain Dardenne, Alain Findeli, Julien Hébert, André Jarry et Ron Levy) combinent leurs efforts en créant trois groupes de recherche : le GRDESH, le GREN et le GREAU.

Le GRDESH (Groupe de recherche pour le design d'équipements spéciaux pour handicapés) se consacre au domaine de la réadaptation avec une emphase particulière sur le développement d'équipements spéciaux. La communication, le positionnement, la mobilité, les activités quotidiennes et le design de l'environnement sont les principaux domaines d'intervention. Ce groupe de recherche chapeaute deux secteurs d'activités : la Clinique de design (créée en 1976), qui regroupe un important groupe d'étudiants du 1^{er} cycle, et les projets de recherche des étudiants des 2^e et 3^e cycles. Ron Levy et Alain Dardenne sont les membres fondateurs du groupe, auquel participent plusieurs professeurs et chercheurs d'autres programmes d'études et institutions (instituts de réadaptation).

Le GREN (Groupe de recherche sur les énergies nouvelles) vise à promouvoir le développement des énergies nouvelles et renouvelables dans les applications domestiques. Le groupe se consacre en particulier à l'utilisation des énergies solaire, éolienne, géothermique et végétale dans des domaines concrets tels que : l'habitat bioclimatique, le chauffage et la climatisation des espaces, le chauffage de l'eau, la production d'électricité, la production agricole en serre et le traitement des déchets domestiques. Les membres fondateurs du GREN sont Roger Camous et Alain Findeli.

Le GREAU (Groupe de recherche en ergonomie appliquée à l'usage) a été créé au niveau de la Faculté de l'aménagement. Son but est l'amélioration des qualités d'usage des produits manufacturés, particulièrement de leurs qualités ergonomiques : sécurité, confort, fonctionnalité, convenances physiologiques et psychologiques. Les principaux domaines d'interventions du groupe sont : l'ergonomie des produits, l'ergonomie du milieu physique ambiant des bâtiments, et l'ergonomie des composantes architecturales et des matériaux de construction. Pierre Buzzell a été le fondateur du GREAU. Plusieurs professeurs de l'École et de la Faculté, ainsi que des chercheurs d'autres institutions ont participé aux activités du groupe.

Parallèlement à cette activité de recherche structurée, plusieurs professeurs de l'École poursuivent des projets de recherche individuels. Ainsi, André Jarry travaille à une étude internationale sur l'industrie du meuble et Julien Hébert aux théories de l'esthétique en art et en design. Des projets de recherche sont aussi menés conjointement avec l'École d'architecture notamment dans les domaines des sciences du bâtiment avec Colin Davidson et de la topologie structurale avec Janos Baracs. Des projets innovants de recherche et d'enseignement dans le secteur du design de mode voient également le jour sous l'impulsion d'Alain Findeli et de Harry Parnass, professeur à l'Institut d'urbanisme, en parallèle avec le cours « Introduction aux matériaux textiles » offert depuis 1973 et une filière, tenue mais régulière, de projets de vêtements techniques, abordés selon la méthodologie du design industriel.

Ainsi, les premières activités de recherche de l'École confirment une vision large du champ du design industriel, son intérêt pour une recherche-action orientée vers des problématiques sociales et une prédilection pour les sujets prospectifs. Les retombées de cette activité de recherche naissante sur l'enseignement ne seront pas négligeables et elles orienteront de nombreux étudiants vers des choix de sujets

innovants pour leurs projets. En effet, au cours de ces années, plusieurs étudiants de l'École verront leurs projets primés à des concours nationaux et internationaux.

Augmentation du contingentement

L'École accueille encore trente étudiants en septembre 1978. Au cours du mandat de direction de Roger Camous, ce nombre est progressivement augmenté pour atteindre 60 admissions en 1984. Cette augmentation rapide (en cinq ans le nombre d'étudiants doublera) s'explique principalement par la demande. Le programme de l'École commence à être bien connu au niveau collégial et on observe un grand intérêt pour cette nouvelle profession de designer industriel. De plus, le placement des diplômés de l'École sur le marché du travail est excellent.

Cette augmentation du nombre d'étudiants donne plus de poids à l'École dans la Faculté. L'École se situe au deuxième rang après l'École d'architecture qui accueille environ soixante-quinze étudiants à la même époque. Cependant, cela ne se traduit pas par un accroissement proportionnel des ressources. La Faculté connaît sa première période de restriction budgétaire et les contraintes de répartition du budget ne permettent pas l'engagement de tous les professeurs souhaités. Par ailleurs, les exigences d'engagement de l'Université au niveau des diplômes académiques requis (doctorat ou maîtrise plus cinq ans minimum d'expérience professionnelle) limitent fortement la disponibilité de candidats. Finalement, l'École parvient à engager un certain nombre de professeurs réguliers ou invités pendant cette période : Luc Perreault, Jean-Claude Target et Luc Courchesne.

L'exposition de fin d'année

Au milieu des années 80, l'exposition de fin d'année prend de l'importance. À partir de 1986, et ce jusqu'à l'agrandissement du Pavillon de la Faculté de l'aménagement en 1998, elle sera le plus souvent présentée à l'extérieur des murs de l'université : hall d'entrée de la Place-Ville-Marie, hangar du Vieux-Port de Montréal, piazza du Complexe Desjardins, par exemple. Certaines années, des projets importants de 3^e année y sont également exposés conjointement avec les projets des finissants. Un album de ces projets (des finissants), de qualité plutôt artisanale à ses débuts, sera également publié. Dès 1989, l'organisation de l'exposition de fin d'année sera placée sous la responsabilité des étudiants de 2^e année dans le cadre d'un atelier du cours « Design d'exhibit »

à l'initiative de Luc Courchesne. Cette activité, qui est devenue une véritable tradition de l'École, a permis à des générations d'étudiants d'acquérir un savoir-faire dans l'organisation, la conception et la gestion d'événements tels qu'exposition et publication.

Ces initiatives permettent à l'École de mieux se faire connaître auprès du grand public et de raffermir ses liens avec le monde professionnel. Déjà, plusieurs projets de fin d'études sont réalisés en partenariat avec un (industriel) fabricant, soit par l'initiative individuelle des étudiants, soit par l'intermédiaire de l'École qui commence à se forger un solide réseau de collaborations avec l'industrie. Il faut mentionner ici le travail remarquable des professeurs André Jarry et Alain Dardenne pour favoriser les liens de l'École avec la profession par l'organisation des programmes de stages et l'aide au placement des étudiants diplômés.

L'exposition de fin d'année est également un événement festif qui permet de célébrer la fin de l'année académique entre étudiants, diplômés, professeurs et personnel de soutien. Cet esprit du début se retrouve intact de nos jours.

Les projets de fin d'études

Dans les années 80, l'organisation des projets de fin d'études prend forme.

Les étudiants sont encouragés à trouver des partenaires extérieurs pour réaliser leur projet final, afin de travailler dans un contexte proche de la réalité industrielle. Certains projets plus importants s'étalent sur les deux sessions de l'année pour atteindre douze crédits. Au cours du temps, la communication visuelle s'améliore et les maquettes ou prototypes gagnent en qualité.

Un rapport final de projet est exigé et la présentation orale est faite devant un jury formé de professeurs de l'École et éventuellement d'experts du milieu industriel. Les étudiants sont encouragés à présenter leur projet à des concours extérieurs. Les prix et les bourses obtenus



L'affiche de l'exposition de fin d'année 1988

par plusieurs d'entre eux ont contribué à accroître la renommée de l'École. Si nous prenons comme exemple l'année académique 1986-1987, on peut citer un beau palmarès :

Hélène Rioux et Denis Boutet, prix du concours Jeune Canada - Design à Vancouver, pour leurs projets respectifs : *Système de mobilier d'hôpital* et *Sac de golf*.

Élisabeth Kaine, bourse du Gouvernement du Québec pour la mise en œuvre de son projet *Astrolabe programmable*.

Johanne Blanchette et Rémi Théberge, lauréats de la prestigieuse Société des ingénieurs en Plastiques, pour promouvoir et stimuler l'intérêt des étudiants en science des polymères.

Le programme international d'échanges d'étudiants

Au cours de la première décennie de son existence, l'École a développé un impressionnant réseau d'échanges d'étudiants avec différentes institutions d'enseignement en design à l'extérieur du Québec et du Canada. À l'initiative de l'Université de Technologie de Compiègne (UTC), qui vient de créer un tout nouveau programme de design dans le cadre du Génie mécanique, un premier protocole d'accord est signé en 1979. L'année suivante, l'École accueille son premier étudiant étranger (Benoît Aulanier) dans le cadre de cet accord avec l'UTC, et c'est Claire Braun, étudiante en 3^e année, qui sera notre pionnière du programme d'échange l'année d'après.

À partir de 1983, Roger Camous, alors directeur de l'École, établit le cadre institutionnel du programme d'échanges. La session d'hiver de la troisième année est choisie pour envoyer nos étudiants à l'extérieur. Cette période semble idéale car les étudiants possèdent (en 3^e année) déjà une bonne formation de base en design industriel afin de bien bénéficier de leurs études à l'étranger. De plus, leur expérience pourra être partagée par le reste du groupe en 4^e année et enrichira éventuellement leur projet de fin d'études. Un bloc de quinze crédits est réservé aux cours et projets suivis à l'étranger. L'évaluation est faite à partir des notes obtenues, d'un rapport d'activités et d'une présentation des travaux au retour du séjour d'études. Tout étudiant qui a obtenu ses premiers soixante-quinze crédits (5 sessions) est admissible au programme d'échange.

Les protocoles d'entente suivent les règles générales de l'Université de Montréal : réciprocité, exemption des frais de scolarité, etc. Les frais de voyage et de séjour sont à la charge des étudiants. La répartition

des étudiants entre les écoles s'établit par consensus et le choix final est sous la responsabilité de l'institution d'accueil. Conjointement à la direction de l'École, les étudiants soumettent une demande personnelle : lettre de motivation, cv, portfolio.

Dès ses débuts, ce programme a attiré de nombreux étudiants. À la fin des années 80, près de la moitié des étudiants de 3^e année a bénéficié de ce programme. L'École de design était alors et est demeurée depuis le département de l'Université de Montréal le plus actif dans ce cadre de coopération internationale.

Après l'accord avec l'Université de Technologie de Compiègne, les premiers protocoles ont été établis avec :

l'École nationale supérieure de création industrielle (ENSCI),
Paris, France ;

l'Istituto Europeo di Design, Milan, Italie ;

le College of Arts and Design, Birmingham, Angleterre ;

l'École cantonale des Arts de Lausanne (ECAL), Suisse ;

l'École des Beaux-Arts de Göteborg, Suède ;

le Queensland University of Technology (QUT), Brisbane, Australie.

De nombreuses institutions d'enseignement en design s'ajouteront à cette liste, parfois à l'initiative des étudiants, et également par les demandes extérieures car à la fin des années 80 de nombreuses universités à travers le monde avaient également établi des programmes d'échanges.

Par ailleurs, l'École a bénéficié de ces contacts internationaux dans les domaines de la recherche et de la pédagogie en design industriel. Des liens se sont établis et ont conduit à des collaborations à long terme. Ainsi, Carmelo Di Bartolo, professeur, puis directeur de l'Institut européen de design à Milan deviendra plus tard professeur associé à l'École.

Troisième période (1988-1992)

Les années de crise et de réforme du programme

Arrivée d'un nouveau directeur

Succédant à André Jarry, directeur intérimaire depuis juin 1986, Victor Pinheiro est nommé directeur de l'École pour un mandat de quatre ans en février 1988. Designer industriel, diplômé de l'École des Beaux-Arts de Lisbonne, Victor Pinheiro apporte à l'École une sérieuse expérience professionnelle : 30 ans de pratique professionnelle tant dans le secteur public que dans le secteur privé, coordinateur des activités et projets au Centre de recherche industrielle du Québec (CRIQ) où il avait contribué en 1976 à créer le département de design. Son intégration à l'équipe de professeurs permet de renforcer l'enseignement de la pratique professionnelle et des méthodes de conception et de développement des produits et systèmes.

À la fin des années 1980, la situation des ressources professorales s'est relativement améliorée avec l'engagement de deux nouveaux professeurs. Rock Landry, bachelier du programme de design industriel et docteur en gestion, est engagé comme professeur à plein temps en 1988. Luc Courchesne, lui, est engagé après le départ d'André Jarry en 1989; spécialiste en muséographie et en nouveaux médias, il est diplômé en design du Nova Scotia College of Art and Design et détient une maîtrise en *Visual Studies* du Massachusetts Institute of Technology. Tous deux complètent l'équipe qui comprend désormais dix professeurs. Le ratio professeur/étudiants est alors environ de 1:17.

Cependant cette situation reste difficile car le programme privilégie le tutorat et l'enseignement sous forme de projet. La Faculté reconnaît pourtant que le ratio idéal professeur/étudiants serait de 1:12 pour le tutorat des



La revue *Informel*

ateliers. De plus, les ateliers de 3^e et de 4^e année en design industriel se font sous forme de projets individuels avec une très grande variété de thèmes, ce qui correspond aux réalités de la pratique professionnelle.

Intérêt pour la théorie : la revue *Informel*

Depuis le début de la création du programme, il a toujours existé un bon groupe de professeurs qui veut dépasser les limites des approches professionnelles traditionnelles et qui est porté vers des réflexions plus théoriques. Pour donner plus de poids à cette position, une nouvelle revue académique portant sur le design et la culture est lancée en 1988 à l'initiative des professeurs Ron Lévy et Alain Findeli, avec l'appui de plusieurs collègues et d'étudiants : la revue *Informel*. L'objectif principal de cette revue bisannuelle est la communication des travaux théoriques et pratiques de chercheurs universitaires en design. Pour l'équipe de professeurs qui participe à la rédaction de la revue, c'est un moyen de situer les actions d'enseignement et de recherche dans une perspective nationale et internationale et de proposer un discours pertinent sur la création en design. Chaque numéro est structuré autour d'un thème de réflexion spécifique. Ainsi, le numéro « Échanges de vues » présente des articles sur la pertinence de la formation académique, la pratique professionnelle, le placement des diplômés et les stages d'études à l'étranger ; le numéro « Le design post-analytique » porte sur les nouvelles pratiques en design, l'éthique de la technique.

Aux côtés des deux initiateurs, les professeurs les plus actifs dans la publication de cette revue sont Rock Landry, Luc Courchesne et Pierre De Coninck, alors chargé de cours et de formation pratique. Leur travail culminera en 1991 dans l'organisation d'un remarquable colloque intitulé « Prométhée éclairé, techno-éthique et responsabilité professionnelle en design ». Ce colloque qui attirera des conférenciers renommés dans le domaine de la théorie du design permettra de jeter les bases d'une réflexion qui alimentera l'enseignement (cours « Théories du design ») et les recherches dans le domaine du design et de la complexité, qui mèneront plus tard à la création du programme de maîtrise DESCO. On se souviendra des conférences inspirantes d'Alain Findeli et de Bernard Landry, ainsi que des discussions animées avec, notamment, Abraham Moles.

Évaluation du programme

Au cours de l'année académique 1989-1990, conformément aux

politiques de l'Université de Montréal qui régissent toutes les unités de l'université, l'École procède à un exercice d'autoévaluation. Ce rapport (août 1990), rédigé par Victor Pinheiro en tant que directeur du département, soulève en particulier le manque de ressources professorales et plusieurs problèmes qui affectent le fonctionnement du département.

Ce rapport sera suivi d'une évaluation externe et d'une évaluation interne. L'évaluation externe est menée par un comité d'éducateurs et de professionnels indépendants de l'École. Ce comité est coprésidé par Morley Smith, designer industriel montréalais renommé, et Arthur Pulos, designer industriel américain et professeur émérite de l'Université de Syracuse. Leur rapport, déposé en février 1991, est particulièrement critique. Le rapport interne, déposé peu après au mois de mars 1991, soulève aussi de nombreux problèmes de fonctionnement du département.

Dans l'ensemble, les conclusions de cette série d'évaluations ne sont pas très favorables pour l'École. On relève en particulier : des lacunes dans la formation professionnelle des étudiants, le manque de liens de l'École avec le milieu professionnel et l'industrie, le manque de contrôle des activités d'enseignement, le manque d'activités de recherche, surtout dans le domaine de la recherche associée à la formation professionnelle, et enfin le manque de leadership, qui résulte du fait que l'École n'a pas réussi à se doter d'un directeur permanent pendant de nombreuses années !

Les comités reconnaissent cependant que la situation des diplômés de l'École est satisfaisante, même si tous les finissants ne trouvent pas un emploi intéressant dans le champ de pratique du design industriel. Par ailleurs, le dynamisme de l'École dans des domaines théoriques et de réflexion est peu apprécié par des personnalités principalement issues du monde professionnel. La reconnaissance du programme de l'École en tant qu'un des premiers programmes créés au niveau universitaire en langue française, par plusieurs institutions similaires à travers le monde, fait également peu de poids aux yeux des membres des comités d'évaluation...

Suspension des admissions

À la suite du bilan particulièrement négatif du processus d'évaluation, la Faculté de l'aménagement, appuyée par l'Université, décide de suspendre les admissions pour une année académique. Cette mesure exceptionnelle devra permettre à l'École de réviser en profondeur son

programme d'études et de repartir sur de nouvelles bases dans son organisation administrative. Les nombreuses recommandations des comités d'évaluation serviront de guides à ce travail qui devra amener l'École à se pourvoir d'un directeur « enthousiaste et passionné pour le design industriel... », selon les propres termes du comité externe.

L'affaire fait grand bruit dans la presse étudiante qui titre « Suspension des inscriptions en design industriel, opération Portes fermées... » (*Continuum*) et même dans des médias importants (*La Presse* et *Le Devoir*). De nombreux diplômés de l'École considèrent que cette décision est injuste et qu'elle dévalorise leur diplôme acquis au cours des premiers vingt ans de fonctionnement du programme. Le doyen Jean-Claude Marsan doit justifier la décision de fermeture alors que de nombreuses personnalités du monde du design se portent à la défense de l'École.

Réforme du programme

Pour mener à bien les travaux de réforme du programme, le doyen (Jean-Claude Marsan) crée un Comité aviseur et un Groupe de travail.

Le Comité aviseur, comprenant des représentants du milieu académique, du milieu professionnel, incluant des consultants étrangers et du milieu des entreprises manufacturières, a pour rôle l'orientation générale du projet de réforme.

Le groupe de travail sera constitué par :

Janos Baracs, professeur à l'École d'architecture
Pierre Buzzell, professeur à l'École de design industriel
Philippe Lalande, professeur invité à l'École de design industriel
Marie Lessard, vice-doyenne aux affaires académiques
Jean-Claude Marsan, doyen, président du Groupe de travail
Victor Pinheiro, professeur à l'École de design industriel
Roland Rivest, administrateur de l'École de design industriel
Arie Sivan, professeur invité à l'École de design industriel
Marie-Claude Taillon, représentante des étudiants de l'École
Temy Tidafti, étudiant au doctorat, secrétaire du Groupe de travail
Leonard Warshaw, vice-doyen au développement

Le mandat commun au Groupe de travail et au Comité aviseur est double. En premier lieu, il consiste à s'assurer que le nouveau programme donnera aux étudiants une formation de calibre international tout en les rendant aptes à œuvrer avec dynamisme dans le contexte industriel particulier du Québec. En second lieu, il consiste à fournir à

la société un levier pour faire évoluer le milieu professionnel et industriel de façon à permettre aux diplômés de l'École d'effectuer une percée dynamique et durable sur le marché québécois. Le Groupe de travail aura également la responsabilité de préparer la rentrée de l'année académique 1991-1992 pour les étudiants de 2^e, 3^e et 4^e année.

Le groupe de travail a fondé ses travaux sur trois études :

La situation de l'enseignement du design industriel au niveau international ; 22 programmes d'études d'institutions similaires européennes, américaines et asiatiques ont été analysés à partir des critères de formation établis par l'ICSID.

Le programme existant a également été analysé à partir de ces mêmes critères ainsi que le niveau de ses ressources humaines : professeurs et personnel de soutien.

Des visites d'écoles de design industriel et des entrevues de directeurs et de professeurs de certaines de ces écoles. Cette tâche a été facilitée par les nombreuses relations internationales précédemment nouées par l'École.

Le groupe de travail s'est également appuyé sur le mémoire très pertinent de l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ), intitulé *Manifeste — L'enseignement universitaire du design industriel au Québec* (mai 1991).

Malgré une situation difficile dans les relations de travail au département, par suite du traumatisme de cette crise, le projet de réforme a été finalement accepté par l'Assemblée du département (7-1-1) après de nombreux échanges entre professeurs, étudiants et professionnels. Finalement, la grande majorité des propositions sera intégrée dans le futur programme d'études.

Modification majeure du programme

Sous la direction du doyen Marsan, le Groupe de travail a œuvré de manière intensive et efficace. Un dossier de modification majeure du programme est présenté en octobre 1991. Les travaux ont donc été menés rapidement et le dossier va parcourir les différentes étapes institutionnelles pour être définitivement approuvé par la Commission des études de l'université en février 1992. Donc, tout sera prêt pour la mise en application du nouveau programme à la rentrée de septembre 1992.

Les principaux changements apportés au programme existant se situent du côté de la structure. L'esprit du nouveau programme préconise un encadrement beaucoup plus strict du cursus afin de mieux

contrôler la qualité de la formation tout en rationalisant les ressources du département.

Le nouveau programme comprend 103 crédits obligatoires au lieu de 63 (sur 120 crédits au total), 15 crédits à option au lieu de 46 et 3 crédits au choix plutôt que 11. En ce qui concerne le contenu, on constate que la place faite au secteur de la technologie reste à peu près égale, de même que dans le secteur de la communication. Les secteurs de la gestion et de l'informatique sont augmentés au détriment du secteur de la théorie, qui perd 12 crédits. Cette répartition du contenu correspond aux programmes de la majorité des écoles professionnelles traditionnelles de cette époque et aux recommandations du Comité Éducation de l'ICSID.

Le nouveau programme propose également une structure logique et rigoureuse dans la progression de l'apprentissage en projets d'atelier. Les projets sont répartis sur sept sessions à partir de la session d'hiver de la première année (la session d'automne de la première année étant consacrée à l'acquisition des connaissances générales en aménagement). Les premiers projets sont de courte durée et portent sur des sujets limités, les projets subséquents sont de plus en plus importants et élaborés pour aboutir au projet de fin d'études de 12 crédits en dernière année. Le nombre total des crédits d'atelier reste cependant inchangé (48 crédits). Au niveau opérationnel, un professeur spécifique sera responsable des ateliers d'une même année afin de coordonner avec les autres années la cohérence dans la progression pédagogique.

Le nouveau programme permet donc une rationalisation des ressources du département. La banque de cours de l'École (sigle DIN) est réduite de 193 à 114 crédits. Le nombre des cours optionnels est donc fortement diminué, mais plus de cours à option hors département sont intégrés au programme.

Cette réduction significative dans la diversité des choix de cours correspond également à l'importante décision de l'École de ramener le contingentement d'admission à 40 ou 45 étudiants, au lieu de 60. Cela correspond aux vues de l'ADIQ qui considère qu'il est préférable de former moins de designers mais qu'ils soient mieux équipés pour prendre leur place dans un monde industriel difficile.

L'année académique de transition (1991-1992)

Pour l'École, l'année académique 1991-1992 est l'année de la suspension des admissions et de la préparation de l'implantation du programme

réformé. La crise durcit les attitudes dans le corps professoral. Ron Levy, qui n'avait cessé de s'opposer à la réforme, quitte l'École pour rejoindre la Faculté de médecine de l'université au début de l'année académique, et le directeur en poste, Victor Pinheiro, démissionne de la direction en février 1991. L'Université nomme alors Roland Rivest comme administrateur du département. C'est le début de « la tutelle » pour l'École.

Ancien professeur et directeur du département de chimie de l'Université de Montréal et ancien doyen de la Faculté des sciences et des arts, Roland Rivest apporte à l'École sa connaissance fine des rouages institutionnels ainsi que ses talents d'organisateur. Sa personnalité avenante et ses positions toujours neutres vis-à-vis des différentes factions qui s'affrontent encore dans l'École, lui permettent d'instaurer un climat de confiance et de collaboration qui a grandement facilité le travail de réforme du programme et préparé la venue d'un futur directeur. Finalement cette transition permet de tracer la voie à une période de renouveau pour l'École qui est autorisée à rouvrir ses portes pour accueillir une nouvelle cohorte d'étudiants en septembre 1992.

Participation à l'atelier multidisciplinaire en design urbain

Malgré les turbulences traversées par l'École en ce début des années 90, le département reste engagé dans des projets facultaires. Ainsi, l'École participe durant la session d'hiver 90 au premier atelier multidisciplinaire en design urbain. L'atelier est dirigé par Luc Courchesne (DIN), Yolanta Kosakiewick (APA), Jean-Claude Marsan (ARC) et Béatrice Sokoloff (URB). Au niveau de la 3^e année, 24 étudiants des quatre départements de la Faculté choisissent ce projet qui porte sur l'aménagement d'un secteur urbain de la Cité internationale, dans le cadre d'un concours organisé par la Ville de Montréal. Cet atelier a comme objectif d'amener les étudiants des différents départements à participer à une expérience multidisciplinaire en prenant conscience de l'objet et des pratiques des autres disciplines. Le travail est réalisé avec une représentation des quatre disciplines dans chaque équipe d'étudiants.

Cette première expérience suscite beaucoup d'enthousiasme, bien que le nécessaire travail en équipe soit relativement laborieux au début du projet car les étudiants des différentes disciplines doivent ajuster leur vocabulaire et leur méthodologie. Les étudiants de l'École participant au projet découvrent ainsi un nouveau champ de pratique et certains d'entre eux seront attirés par le domaine du mobilier urbain. Ces projets multidisciplinaires en design urbain se poursuivront avec

succès dans les années suivantes, sur des problématiques variées et sur différents secteurs d'intervention. Une des retombées de ces projets sera l'établissement de liens personnels entre les étudiants et les professeurs des différents départements, ce qui sera une excellente chose dans une faculté relativement cloisonnée en fonction des programmes d'étude.

Les activités de recherche et de rayonnement

En ce début des années 90, les professeurs de l'École restent relativement actifs dans leurs activités de recherche et de rayonnement malgré un contexte assez défavorable : surcharge de la tâche de travail en enseignement et difficulté d'accès aux fonds de recherche classiques. Même si le nombre de projets reste limité, on observe cependant une grande variété dans les domaines appréhendés, ce qui illustre le caractère multidisciplinaire de l'équipe des professeurs. On peut citer à titre d'exemple :

Luc Courchesne : Bourse de projet pour la mise au point d'un programme de vidéo interactif (Conseil des arts du Canada), 1990 ;

Alain Findeli : « Infographie et sciences de la couleur », Fonds de développement de l'enseignement, 1990 ;

Roch Landry : « Guide visuel interactif pour l'étudiant en design », Fonds de développement de l'enseignement, 1990 ;

Roger Camous : Professeur invité à l'Université de Technologie de Compiègne en France pour la création d'un nouveau programme d'études supérieures (DÉSS en design et conception de produits), 1991-92 ;

Alain Findeli : Organisation du colloque « Prométhée éclairé, techno-éthique et responsabilité professionnelle en design », Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 1991 ;

Pierre Buzzell : Organisation du congrès de la Société d'ergonomie de langue française (SEF) sur le thème « Méthodologies et outils d'intervention et de recherche en ergonomie professionnelle en design », Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 1991 ;

Jean-Claude Target, *Véhicule à faible consommation de carburant*, Shell Canada, 1991 ;

Roger Camous, *L'amélioration de l'efficacité énergétique de bâtiments existants*, Hydro-Québec, 1992.

Quatrième période (1992-2002)

Les années de la reconstruction et du développement du programme

Un nouveau directeur

Après la réforme du programme, un comité spécial se met à l'œuvre pour trouver un nouveau directeur à l'École. À partir de l'été 1991, le comité évalue une quinzaine de candidatures et procède à plusieurs entrevues et consultations. Les recommandations du comité sont déposées en février 1992, pour être entérinées par les différentes instances de l'Université. C'est la candidature de M. Albert Leclerc qui est retenue. Le parcours d'Albert Leclerc est impressionnant : designer diplômé de l'Institut des arts appliqués, boursier du gouvernement français (stagiaire dans l'agence de Jean Prouvé), détenteur d'un certificat d'études supérieures du Royal College of Arts de Londres, il s'établit à Milan en 1963 pour travailler sous la direction de Gio Ponti puis d'Ettore Sottsass. Il agit ensuite à titre de designer consultant pour la firme Olivetti pour devenir en 1977 le directeur du bureau responsable de l'image de marque de cette prestigieuse société. À ce titre il organise de nombreuses expositions à travers le monde. Son activité professionnelle lui permet de connaître personnellement le travail des grands designers, et particulièrement des grands designers italiens : Achille Castiglione, Mario Bellini, Alessandro Mendini, Gaetano Pesce, Vico Magistretti, Ettore Sottsass, etc.

Au cours de cette carrière de presque trente années en Italie, Albert Leclerc garde un contact étroit avec le milieu du design au Québec. Il présente régulièrement des conférences dans les universités et les institutions engagées dans le monde du design et il continue à collaborer avec ses anciens collègues de l'Institut des arts appliqués ainsi qu'avec nombre de jeunes designers québécois. Il est aussi l'homme clé pour les professionnels québécois qui participent annuellement au Salon du meuble à Milan.

De fait, Albert Leclerc est bien connu par la majorité des professeurs du département. Ses conférences et séminaires ont toujours été appréciés et il a accepté à plusieurs reprises des étudiants de l'École comme stagiaires à son bureau de Milan.

Un nouvel élan pour l'École

En juin 1993, un nouveau doyen succède à Jean-Claude Marsan : c'est Michel Gariépy, professeur à l'Institut d'urbanisme. Les années à venir seront difficiles pour la Faculté, comme pour toute l'Université au niveau du financement. Les coupures budgétaires sont très importantes : de l'ordre de 20 % pour le budget du personnel enseignant et de l'ordre de 15 % pour le personnel de soutien. Cette situation met en péril certaines activités pédagogiques qui ne pourront plus être offertes ainsi que certains services. Les unités devront donc fonctionner dans une enveloppe budgétaire stricte et assumer éventuellement leurs déficits. En particulier, cela oblige l'École de design industriel, en pleine reconstruction administrative et pédagogique, à revoir ses objectifs de développement.

Face à cette situation, le nouveau doyen suggère des solutions constructives : il préconise un partage des ressources entre départements en instaurant des cours et des projets plus facultaires. Il émet également le vœu que la Faculté explore la mise sur pied de nouvelles activités pédagogiques afin de retrouver une certaine marge de manœuvre. Le contexte professionnel s'avérerait mûr pour une approche plus multidisciplinaire des formations si l'on observe les mutations de la pratique, même si les normes corporatives n'évoluent que lentement.

Le doyen Michel Gariépy propose donc que la Faculté devienne un véritable creuset de réflexion sur la problématique de la mutation des pratiques professionnelles et sur les liens entre la pratique et les formations offertes. Cette volonté de changement et d'innovation pédagogique trouve un bon écho à l'École de design industriel. D'excellentes relations de travail se créent entre le nouveau doyen et le directeur de l'École, Albert Leclerc. La situation économique difficile donne donc paradoxalement un nouvel élan à l'École.

La structure du nouveau programme est aménagée de manière plus souple et des innovations pédagogiques sont apportées à la didactique de projets. Pour pallier les déficits chroniques des ressources professorales régulières, l'École procède à l'engagement de Philippe Lalande, professeur invité depuis quelques années, et a recours à un nombre important de chargés de formation pratique (CFP). Avec un statut plus souple que celui des chargés de cours, les chargés de formation pratique sont des designers professionnels qui prennent en charge le tutorat de projet dans différents ateliers qui restent sous la responsabilité de

professeurs de l'École. Cette stratégie s'avère très positive pour le département car elle procure un nouveau dynamisme aux ateliers. Les étudiants adhèrent rapidement à la formule, et le milieu professionnel se réjouit du raffermissement de ses liens avec le milieu universitaire. La diversité des compétences des designers engagés comme chargés de projets se reflète également dans un nouvel élargissement des sujets abordés, particulièrement pour les projets de fin d'études.

L'École tire également parti de la possibilité de proposer au Conseil de faculté la nomination de professeurs associés. Ces professeurs sont choisis parmi des professionnels de haut calibre qui ont un profond intérêt pour le développement pédagogique de l'École. Cette opportunité permet au département de renforcer encore plus ses liens avec la profession. Selon leur disponibilité, ces professeurs participent à des enseignements courts sous forme de séminaires, donnent des conférences et sont intégrés dans des équipes de recherche. Ainsi, plusieurs professeurs associés sont progressivement intégrés au programme au cours des années. Ce sont :

Michel Dallaire, designer industriel à Montréal ;

Carmelo Di Bartolo, designer industriel à Milan, professeur et ancien directeur de l'Institut européen de design ;

Franco Lodato, designer industriel intégré à la société Gillette aux États-Unis ;

Jacques Gagnon, designer industriel à Nortel Networks.

À l'occasion, l'École a pu tirer parti de l'expérience de professeurs invités pour des courtes périodes, de professeurs extérieurs en année sabbatique que l'École a accueillis, comme Denis Gadbois de l'Université d'Alberta, ou encore de chercheurs en post-doctorat (Jairo Drummond Camara de l'Université d'État du Minas Gerais, Brésil).

Des professeurs d'autres départements de la Faculté ont été également appelés à participer à certaines tâches d'enseignement de l'École. Ainsi, Janos Baracs et Jean-Jacques Lipp, tous deux ingénieurs et professeurs à l'École d'architecture, apportent leurs compétences dans le cadre de cours et de projets de design industriel. Janos Baracs, spécialiste renommé de la topologie structurale, sera responsable durant plusieurs années du cours « Géométrie descriptive ». Jean-Jacques Lipp, spécialiste également renommé des structures architecturales innovantes, sera responsable du cours « Statique et résistance des matériaux » ainsi que consultant de nombreux projets d'étudiants.

Après une longue période de vaches maigres, l'École réussit à la fin

des années 90 à trouver des ressources suffisantes pour engager deux nouveaux professeurs : Diane Bisson, designer diplômée en design d'intérieur et en anthropologie, spécialisée en théorie du design et en écoconception, est engagée en 1998, et Pierre De Coninck, diplômé de la toute première promotion d'ingénieur-designer de France à l'Université de Technologie de Compiègne et spécialisé en méthodologie du design, en approche systémique et complexe et en développement durable, est engagé à titre de professeur agrégé en 2000.

Michel Gariépy termine son mandat de doyen en juin 2000 et Irène Cinq-Mars, professeure en architecture du paysage et ancienne vice-rectrice de l'Université de Montréal, prend la barre de la Faculté. Les années qui suivent seront plus clémentes pour la question économique, mais le régime des coupures budgétaires sera de nouveau au menu à partir de 2006-2007.

Un pavillon rénové et agrandi

Entrepris par le doyen Marsan dès le milieu dès 1986, le projet de rénovation et d'agrandissement du pavillon de la Faculté de l'aménagement a été concrétisé par l'équipe du doyen Gariépy et inauguré à temps pour la rentrée de septembre 1998. Étonnamment, le chantier, qui s'est déroulé sur deux ans, n'a pas forcé la relocalisation des activités académiques. C'est donc avec un grand soulagement que l'ensemble de la communauté facultaire aménageait dans de nouveaux espaces tout neufs ou rénovés par la firme d'architectes Saucier+Perrotte au milieu d'un environnement paysager conçu par Menkes, Schooner, Dagenais. On se souviendra que la cohabitation avec les religieuses dans les années ayant suivi le déménagement de la Faculté dans le pavillon Darlington en 1970, puis avec d'autres départements de l'Université de Montréal dont celui de mathématiques dans les années 1980, avait alimenté les chroniques quotidiennes et donné quelques bonnes histoires. Un des événements est mémorable pour les cohortes de design industriel de la fin des années 1980. Dans le but de réunir les deux groupes d'une même année, des étudiants avaient en effet pris l'initiative de démolir un mur pendant la nuit, à la grande surprise des professeurs et des concierges le lendemain matin. Ce geste parmi d'autres faisait la preuve que cet ancien couvent de jeunes filles méritait d'être transformé pour devenir la Faculté de l'aménagement que nous connaissons aujourd'hui.



Le nouveau programme en design d'intérieur (1998)

La Faculté offre à partir de septembre 1998 un nouveau programme de baccalauréat en design d'intérieur. C'est le premier programme d'études au Québec qui conduira à un diplôme universitaire du premier cycle dans cette discipline. L'implantation de ce nouveau programme résulte d'un long travail de concertation, notamment avec l'École d'architecture, et de la création, dans un premier temps, d'un certificat de 30 crédits en design d'intérieur. Avec le support des doyens successifs, plusieurs professeurs de la Faculté ont participé activement à ce dossier. On peut citer en particulier Pierre Teasdale, Marie Lessard, Pierre Buzzell et, bien sûr, Albert Leclerc qui soutiendra le projet avec une grande détermination.

L'École devient l'unité d'accueil du programme de trois ans qui s'intitule « Baccalauréat en design (orientation design d'intérieur) ». Le contenu du programme est fondé sur les critères de la FIDER (Foundation for Interior Design Education and Research), organisme responsable de l'accréditation des programmes de design d'intérieur en Amérique du Nord. Au sein de la Faculté, les activités pédagogiques

du programme seront déterminées en liaison avec les programmes de design industriel et d'architecture.

La création de ce nouveau programme résulte aussi de la collaboration de la Société des designers d'intérieurs du Québec (SDIQ) avec FERDIE (Fonds d'études et de recherches en design d'intérieur de l'Est). Jacqueline Vischer qui possède une excellente expérience professionnelle et de recherche dans ce domaine est nommée directrice du programme. Malgré l'engagement progressif de professionnels et de chercheurs tels que Jean Therrien, Tiiu Poldma, Rabah Bousbaci, Richard Martel et très récemment Marie-Joséphine Vallée, le nombre des professeurs affectés au nouveau programme reste très limité pour accueillir les 26 étudiants de la première rentrée et jusqu'aux 60 des dernières cohortes. Le sigle choisi pour identifier les cours est DEI.

La présence des deux programmes (design industriel et design d'intérieur) dans le même département s'avère bénéfique aux deux parties. Elle permet de joindre une culture de l'espace à celle de l'objet. Certains cours optionnels deviennent communs aux deux programmes qui profitent mutuellement de leurs diverses activités : conférences organisées par FERDIE, conférences midi en design d'intérieur, stages à l'étranger, etc. La participation des étudiants et professeurs en design d'intérieur à l'atelier multidisciplinaire en design urbain raffermi également les liens du nouveau programme avec les autres entités de la Faculté.

En s'intégrant administrativement à l'École de design industriel, le nouveau programme de design d'intérieur a pu profiter de son expérience et s'inspirer de ses façons de faire. Parallèlement, en accueillant le nouveau programme, le corps professoral et la masse d'étudiants de l'École de design industriel se sont agrandis pour compter avec l'École d'architecture parmi les plus grandes unités administratives à la Faculté et pour élargir et enrichir les problématiques et les approches en design.

Des initiatives pédagogiques

Le nouvel élan de l'école se traduit par plusieurs initiatives pédagogiques, en particulier dans le domaine de l'informatique, du multimédia et de l'ingénierie simultanée.

Depuis l'introduction des nouveaux outils informatiques au département, Philippe Lalande est le professeur responsable du développement de l'enseignement de la CAO (Conception assistée par ordinateur). Celui-ci amène l'École à faire une réflexion approfondie sur la

problématique de l'intégration de la CAO à l'enseignement du design industriel. Cette réflexion rejoint également au niveau facultaire les préoccupations du GRCAO (Groupe de recherche en conception assistée par ordinateur). Dans ce domaine, l'École se propose de suivre une voie équilibrée qui permet aux étudiants de maîtriser les outils informatiques (sans pour autant devenir de purs techniciens en CAO) dans le cadre de leur formation théorique et pratique traditionnelle. Le succès de cette approche est démontré par l'habileté des nouveaux diplômés non seulement dans l'application efficace de la CAO au processus de design mais aussi dans leur capacité de créer de nouveaux outils pour stimuler la créativité et la sensibilité du designer.

Le développement de ce secteur des outils informatiques se prolongera ensuite très fortement avec la création, en 2003, du Formlab, un laboratoire de prototypage rapide, et l'engagement d'un nouveau professeur, Tomás Dorta, qui reprendra et amplifiera l'enseignement de Philippe Lalande, pour créer plus tard en 2007-2008 le labo informatique départemental LID et un troisième laboratoire, l'Hybridlab, consacré à ces nouveaux outils de modélisation sur les approches de la réalité virtuelle.

Dans ses projets et son enseignement, Luc Courchesne, responsable du Laboratoire de muséographie et médiatique, continue de susciter l'intérêt des étudiants pour la problématique générale du design et de l'information. Les mots tels que multimédia, hypermédia, réalité virtuelle, cyberspace et téléprésence font dorénavant partie du vocabulaire des étudiants de l'École. Ces nouveaux concepts et ces nouvelles pratiques amènent les étudiants à se questionner sur la matérialité et sur la mise en forme de l'immatériel. Cette nouvelle problématique du design se traduit par une évolution de l'enseignement traditionnel en communication et le défrichage de nouveaux champs de projets pour les designers industriels. Ainsi, les étudiants sont amenés dans certains projets à imaginer de nouveaux scénarios d'interactions avec le monde qui nous entoure dans ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler le design de l'information, le design d'interaction et le design d'expérience.

L'atelier de design 3 — Entrepreneurship en design est un autre exemple d'initiative pédagogique qui s'est développée en enrichie au fil des années jusqu'à aujourd'hui. Mis sur pied par Luc Courchesne en 1988, l'atelier propose aux étudiants de 2^e année d'identifier un marché cible et un besoin, de proposer un produit, d'en faire un prototype,

d'en fabriquer douze exemplaires et de les vendre dans le cadre d'une mini-foire publique au Salon l'Oréal de l'École de Hautes Études commerciales à Montréal. Au terme de l'exercice, les étudiants, par équipe de trois, doivent présenter un bilan financier de leur projet. L'équipe de professeurs chargés de cours responsables de cet atelier s'est enrichie au fil des ans pour inclure des designers professionnels parmi les plus actifs et les plus en vue au Québec : Claude Maufette, Jean-François Jacques, Michel Swift, Michel Morelli et de nombreux autres. Cet atelier de design est un exemple parmi beaucoup d'autres de l'apport considérable des professionnels du design au programme de l'École.

De son côté, Alain Dardenne, professeur très actif dans le secteur du design-transport crée en 1995 une nouvelle activité pédagogique de projets en ingénierie simultanée qui s'étale sur une période de trois sessions (les deux sessions de 3^e année et la première session de 4^e année). Cette activité débute sous le nom de « Projets EPGES » pour prendre ensuite le nom définitif de « Projets Hémisphères ». Un protocole d'accord est établi avec le département de génie mécanique de l'Université de Sherbrooke afin de permettre aux étudiants de l'École de participer à des projets majeurs en équipe pluridisciplinaire ingénieurs-designers. L'objectif de cette activité est de réaliser en dix-huit mois un prototype fonctionnel pouvant être évalué tant sur le plan technique, ergonomique et esthétique que sur le plan de son potentiel de commercialisation. La méthodologie de projet est basée sur l'approche de l'ingénierie simultanée : le processus de conception aborde simultanément tous les facteurs qui ont une incidence sur le produit final afin de favoriser l'innovation et de réduire le temps de conception. Ce genre de projet reproduit les conditions de travail d'équipe multidisciplinaire qui émergent dans la pratique. De plus, tous ces projets sont réalisés avec des partenaires industriels qui apportent leur soutien technique et financier.

Ainsi, sur une base volontaire, des étudiants de 3^e année, puis ceux de 4^e année à la suite d'une réforme du programme, choisissent ce type de projet conjoint avec des étudiants en génie, sous le co-tutorat d'Alain Dardenne et d'un professeur de génie de l'Université de Sherbrooke. La formule qui attire plusieurs étudiants s'avère très fructueuse, et elle se poursuivra sous différentes formes pendant de nombreuses années. Naturellement, les sujets de projet portent principalement sur des véhicules motorisés ou des équipements techniques. Les résultats de cette activité sont impressionnants par la qualité des réalisations finales, et plusieurs projets sont primés. On peut citer pour mémoire les premiers

projets réalisés dans le cadre de cet accord :

Formule SAE : conception et réalisation de la carrosserie et du poste de pilotage d'un véhicule de compétition de formule SAE (1994-1995);

IDO : fauteuil roulant multi-positions combinant l'assise, la position balancier et la verticalisation (1995-1996);

Exocet : motomarine innovante à haute performance (1995-1996);

Alizé : échangeur d'air domestique à télécommande (1996-1997);

Cyclone : véhicule récréatif à trois roues (1996-1997);

Rorqual : véhicule nautique à propulsion humaine et hydrofoils (1996-1997);

Triton : aéroglisseur utilitaire de haute performance (1997-1998);

Mirage : tandem tricycle de cyclotourisme à pédalage en position réclinée (1997-1998);

Deep Space : casque de plongée commerciale (1998-1999);

Remora : remorque haute performance (1998-1999);

Mantis : véhicule électrique pour l'entretien paysager (1998-1999);

Atlantide : pédalo récréo-sportif (1999-2000);

Icare : autogire monoplace à décollage vertical (1999-2000).

En 1998, une importante commandite est accordée par le gouvernement fédéral aux projets conjoints de conception intégrée. Cette subvention qui s'ajoute à la contribution des partenaires industriels (Bombardier et d'autres) permet de parachever les phases de prototypage, de validation et de rayonnement des projets.

Il faut souligner aussi les projets en collaboration dans le domaine des équipements spéciaux. Perpétuant les acquis de la Clinique de design, c'est Alain Dardenne qui est le plus souvent à l'origine de ce type de projet. Citons à titre d'exemple : *Chaise d'aisance*, projet de fin d'études 1996 de Patrick Allen, en collaboration avec le Centre hospitalier Côte-des-Neiges et la Société Promed.

L'institutionnalisation de ce type d'atelier de conception, ainsi que la réorganisation des projets de grande envergure d'alors (projet Hémisphère et EPGES) ont amélioré l'arrimage des programmes universitaires de l'École de design avec ceux, notamment, des départements de génie mécanique de l'Université de Sherbrooke et de l'École polytechnique de Montréal. Ces initiatives ont été bénéfiques non seulement pour la filière transport, mais aussi pour les autres domaines d'intervention du design (éclairage urbain, biomédical, mobilier, éco-conception, etc), et ont stimulé les collaborations avec d'autres universités, départements ou centres de recherche jusqu'à ce jour.

Rayonnement international de l'École

L'arrivée d'Albert Leclerc accélère le rayonnement international de l'École. À son initiative, un cycle de grandes conférences annuelles en design industriel est inauguré avec l'appui de l'Université. Ces conférences attireront un grand nombre de professionnels du design et des professions connexes, des étudiants de différentes disciplines et un public varié. Elles seront présentées au grand amphithéâtre Ernest-Cormier du pavillon principal de l'université.

La première conférence de l'automne 92 est mémorable. Massimo Vignelli, designer new-yorkais de réputation internationale, présente un survol époustouflant de sa carrière aux facettes multiples et sa vision prospective du design. L'événement attire plus de 800 personnes et trouve de nombreux échos dans la presse. Suivront plusieurs grands noms du design. Achille Castiglioni, designer milanais, présente en 1993 une conférence également inoubliable, ainsi qu'une mini-exposition de ses réalisations. En 1994, c'est Alexander Manu, coprésident du comité organisateur de l'ICSID 97, qui introduit la thématique « The Human Village » de cet important congrès qui se tiendra à Toronto, puis viendront Antonio Citterio et Terry Dwan, designers milanais, pour l'année 1995. En 1996 Andrea Branzi, architecte, designer et théoricien du design, présente « Mes premiers cent ans de design et d'architecture ». Clino Castelli, designer italien, prononce une conférence intitulée « Native : l'esthétique de la production écologique », et Nanni Stradi, styliste italienne, intitule sa conférence « Élégance froissée » (1997). Alessandro Mendini, célèbre architecte et designer italien, intitule sa conférence « The Poetry of Design » (1998). Enzo Mari, également un des grands designers italiens, présente une conférence intitulée « Le travail au centre » en 1999.

Par ailleurs, l'École profite de la venue de ces conférenciers renommés pour les inviter à rencontrer étudiants et professeurs, discuter de leurs projets d'atelier en cours et éventuellement présenter un séminaire. À partir de 1996, une importante aide financière annuelle est apportée à l'École par le ministère québécois de l'Industrie et du Commerce pour supporter des activités de rayonnement : conférences, organisation des stages, communication graphique. Cette subvention permettra également de réaliser annuellement une série d'affiches faisant la promotion de l'École et de son programme. La conception de ces affiches sera confiée à Nelu Wolfhenson, professeur en design graphique à l'UQÀM. Une série de cartes postales sera également éditée.

La renommée revue de design *Interni* publie en 1996 un cahier spécial bilingue (anglais-français) présentant le programme et les principales réalisations de l'École avec des illustrations de grande qualité. Ce cahier sous forme de tiré à part, constituera un excellent outil promotionnel pour l'École.

Rayonnement local de l'École

Au niveau local, un certain nombre d'autres événements permettent à l'École de mieux se faire connaître des professionnels, de l'industrie et du grand public.

Parallèlement à ces grandes conférences, un autre cycle intitulé « Les rencontres du mercredi en design industriel » se perpétue à l'amphithéâtre Hydro-Québec de la Faculté. Une très grande variété de professionnels et d'intervenants en design industriel y participent. Cette activité, qui constitue une occasion unique de conserver les liens de l'école avec le milieu professionnel, continue encore aujourd'hui sous sa forme d'origine.

Pour marquer le 25^e anniversaire de l'École, Alain Dardenne organise, en mai 1994, une exposition au Centre international d'art contemporain (CIAC) dans des locaux de l'avenue du Parc, montrant une importante collection de produits conçus par des diplômés.

Pendant tout l'été 1994, une autre exposition est présentée à *Images du futur* pour la Cité des arts et des nouvelles technologies de Montréal, sous la direction d'Albert Leclerc sur le thème de la domotique dans l'habitat québécois.

À partir de l'année 1995, l'École participe au Salon international du design d'intérieur de Montréal (SIDIM) : une sélection des meilleurs projets en mobilier est exposée de même que les projets des étudiants de 1^{re} année qui ont participé au concours Québec Écodesign. Cette collaboration étroite avec le SIDIM se poursuivra et s'amplifiera d'année en année, ce qui donne une bonne visibilité à l'École étant donné que ce Salon trouve beaucoup d'échos dans les médias.

Une initiative muséologique remarquable d'Albert Leclerc est la création d'une collection permanente d'objets représentatifs de l'histoire du design industriel. Représentative du design italien, la collection s'enrichit maintenant de produits québécois. Afin de la rendre visible à tous les visiteurs, une série de vitrines a été installée dans les locaux du département ainsi que des expositions thématiques reliées au design. Les objets acquis sont répertoriés et conservés selon les normes

muséologiques et sont prêtés à l'occasion à des expositions externes. Exemple d'objet acquis : *Ponti 969*, design de chaise de Gio Ponti de 1936, et *Stéthos* de Michel Swift, premier stéthoscope électronique en 1990.



Étudiants en stage en Italie

Stages en Italie

Profitant de ses nombreux contacts professionnels à Milan, Albert Leclerc instaure en 1993 une nouvelle activité pédagogique sous forme de stages dans les entreprises et bureaux d'études en Italie. Cette activité est financée grâce à des subventions du ministère québécois de l'Industrie et du Commerce, de la Faculté de l'aménagement et des donations privées. Un groupe de quinze à vingt étudiants participent à ce programme de stages qui sont organisés au mois de juin. Ces étudiants suivent un cours intensif de langue italienne au cours de l'année académique qui précède le stage. À leur retour ils publient un cahier collectif d'activités, et cette activité est créditée sous la supervision du directeur. Il va sans dire que le programme des stages en Italie est un grand

succès qui se perpétuera jusqu'au début des années 2000.

Les étudiants en stage bénéficient également de visites industrielles (B&B Italia, Alessi, Artemide, Floue, Cassina, etc.) et culturelles (voyages à Florence, Bergame ou Venise). Pour plusieurs étudiants, c'est la découverte de l'Europe, et le séjour se pare également d'un aspect festif. Par ailleurs, certains étudiants prolongent cette expérience en obtenant des stages de longue durée pendant l'été.

Placement des finissants

Dans le milieu des années 90, les finissants de l'École réussissent facilement à trouver un emploi dès l'obtention de leur diplôme. Par exemple, en 1994, le taux de placement des finissants en design industriel est de 95 %. Les diplômés de l'École ont trouvé un emploi permanent dans leur domaine. Les PME ainsi que les grandes entreprises ont fourni environ les deux-tiers des emplois et les bureaux et firmes de consultation en design industriel ont comblé la différence. Ce taux exceptionnel qui reflète la qualité du programme actuel et le talent de la nouvelle génération, s'explique aussi par le succès de la dernière campagne de promotion lancée par le Bureau fédéral de développement régional sur le thème « Penser design, c'est rentable ! »

Accroissement de l'activité de recherche

À partir de 1993, les activités de recherche s'intensifient. Les projets de recherche en cours s'étoffent et de nouveaux contrats et subventions de recherche sont obtenus, notamment auprès des grands organismes subventionnaires comme le CRSH, le CRSNG, le FQRSC et le FQRNT. Les étudiants de l'École aux cycles supérieurs commencent également à recevoir des bourses de ces organismes. Certains projets majeurs méritent d'être cités ci-après.

Le Laboratoire de muséographie et médiatique, sous la responsabilité de Luc Courchesne, voit le jour en 1993. Initialement, l'objectif de ce laboratoire est de développer, en partenariat avec des institutions muséales, des projets de recherche dont la problématique est liée à l'intégration des nouvelles technologies dans le domaine des expositions. La mission du laboratoire évoluera par la suite vers la recherche appliquée au domaine des interfaces personne-système et personne-personne par systèmes interposés : portraits interactif, espaces virtuels navigables, projection immersive, téléprésence. Une grande quantité de projets subventionnés, à la fois de recherche et de création, verront

le jour. À partir de 1996, les collaborations en recherche et en diffusion avec la Société des arts technologiques, dont il est membre fondateur, se développent.

En 1994, Albert Leclerc obtient un important contrat de recherche d'Hydro-Québec (Direction de la distribution) : « Intégration environnementale des équipements en distribution aérienne », à la suite du premier projet, démarré en 1993, qui portait sur l'esthétique des appareils sur socle.

Des professeurs et des étudiants de l'École sont également amenés à participer à certains projets de recherche avec d'autres professeurs de la Faculté, ce qui est bien sûr très bénéfique. Certains de ces projets seront menés plus tard dans le cadre de la Chaire en paysage et environnement, créée en 1996 et dirigée par Philippe Poullaouec-Gonidec. En 2002, Alain Findeli et Philippe Gauthier se joignent à l'équipe de la Chaire.

Dans le domaine des nouveaux outils informatiques, un travail de longue haleine de Philippe Lalande commence au début des années 2000 par la mise sur pied d'un laboratoire de prototypage rapide à des fins de recherche. Ce laboratoire sera créé officiellement en 2003 grâce au financement de la Fondation J.-A. Bombardier et de l'Institut Hexagram, en liaison avec son équivalent, le Laboratoire de prototypage rapide de l'Université Concordia. L'Institut Hexagram regroupe une cinquantaine de chercheurs de l'UdeM, de l'UQAM et de l'Université Concordia dans le but de favoriser la recherche en arts médiatiques.

Le dynamisme de la recherche à l'École au cours des années 2000 est favorisé par la multiplication des sources de financement dans le domaine du design industriel, sources qui faisaient cruellement défaut dans les années 80 et même au début des années 90. Ainsi, la création de l'Institut de design Montréal (IDM) apporte de nouvelles sources de financement pour une grande variété de projets dans son programme « Valorisation du design ». Dans le cadre du programme en design-entreprise, Diane Bisson obtient deux bourses de recherche : un premier projet porte sur la production de plats et assiettes en plastique comestible pour l'industrie alimentaire du prêt à manger et un second sur le re-design des objets de table basé sur les modes alimentaires des Montréalais (2002).

Des étudiants qui gagnent des prix et des bourses...

Depuis le début de la création du programme, les étudiants de l'École se

sont souvent illustrés par leurs succès à de nombreux concours nationaux ou internationaux en design industriel. Cette remarquable créativité de nos étudiants se confirme ainsi d'année en année. On peut citer à titre d'exemple :

Aude Simard, Éric Buissière, Antonio Mori en collaboration avec des étudiants en génie de l'Université de Sherbrooke : premier prix du Gala du design et du Gala des inventeurs, pour la conception du bras de propulsion d'un fauteuil roulant (1996);

Karine Nadotti : premier prix du Musée du Québec pour la création d'un sac promotionnel pour la boutique du musée (1997);

Steve Jolin, David Pouliot, Trong Nguyen, en collaboration avec des étudiants en génie de l'Université de Sherbrooke : premier prix du Concours de conception organisé par la Société canadienne du génie mécanique pour leur projet de moto marine à haute performance (1997);

David Rees : prix de bronze, catégorie « Étudiant » dans le cadre du concours américain prestigieux « Industrial Design Excellence Awards 1998 », pour un projet de béquille ergonomique destinée à un unijambiste;

Audrey Desautels : 1^{er} prix international au concours Nuance, une firme suisse de mise en marché (2003);

Christophe Charbault : 1^{er} prix du Concours international de design automobile pour son projet *Virtuoo*, un premier titre pour le Canada dans les quatre ans d'existence du concours (2005);

Également, trois prix AITS (Association internationale des technologies de la santé) décernés à Caroline Saulnier (2003) pour *Ressuscitateur*, à Noémi Marquis (2005) pour *Jaquette d'hôpital DUO* et à Andréanne Leboeuf (2006) pour *Dio*;

Dans le cadre de l'atelier de 3^e année en design du meuble sous la direction de Pierre Buzzell, maintenant relayé par Charles Godbout, les étudiants participent régulièrement au concours du groupe Lacasse. Chaque année les finalistes du concours obtiennent un stage d'été au service de design du groupe. Cette collaboration avec le groupe Lacasse s'est poursuivie jusqu'à aujourd'hui et elle est exemplaire des bonnes relations de l'École avec le milieu industriel. D'autres partenaires ont également joint les rangs des proposeurs de projets qui offrent de généreux prix au terme d'un atelier de 3^e année : c'est le cas notamment de Gaz métropolitain, de Bouty, de Motorola et de Herman Miller.

À l'occasion de l'exposition des projets de fin d'études, un certain

nombre de prix et de bourses sont également distribués. Parmi ces récompenses, on retrouve le prix de l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ), qui sera intitulé ensuite « Prix ADIQ/André Jarry » pour honorer un des fondateurs de l'Association et un des premiers professeurs de l'École. On a vu aussi, selon les années, plusieurs autres prix importants : les prix du Centre québécois de recherche et de développement de l'aluminium (CQRDA), la bourse SDM (Société de développement du magnésium), le prix Félix-Antoine Savard « Design et création » de la Société internationale des Économusées, le prix Gaz métropolitain, le prix IDM (Institut de design Montréal, programme de jumelage étudiant-université-entreprise), le prix d'excellence Ubisoft. Les prix Innovation-Valorisation (soutenus par le Bureau de la recherche de l'UdeM et Univalor), les prix Innovation-Entrepreneurship (soutenus par le Centre d'entrepreneurship Poly, UdeM, HEC) et le Prix de la nouvelle économie, nouvellement créé. Ce prix démontre la volonté de l'École et de ses partenaires de faire valoir la qualité de l'innovation à l'École de design industriel et son importance pour le développement économique du Québec.

Activités dans le domaine de l'écoconception

Pionnière dans un programme intégrant la problématique écologique au design industriel (cours d'écologie industrielle créé dans les années 70, nombreux projets en écodesign au cours des années 80), l'École s'est montrée particulièrement active dans le domaine du développement durable. Plusieurs activités méritent d'être citées :

En 2000, une journée de conférences est organisée par l'École en collaboration avec le département Design Art de l'Université Concordia. L'événement intitulé « ECO 1 Montréal : pour une pratique écologique en design » veut rendre état des solutions environnementales proposées par les gouvernements et le secteur industriel au cours de la dernière décennie. À cette occasion, Ed Van Hinte, designer hollandais, a présenté son projet *Eternally Yours* qui réunit des universités et des entreprises autour d'une réflexion sur la prolongation de la vie des produits. Représentantes de l'École, Diane Bisson et Denyse Roy ont présenté un bilan des pratiques environnementales des industries des plastiques et des textiles. « ECO II » a été tenu deux ans plus tard.

En 2002, le Laboratoire d'écodesign est créé par Sylvain Plouffe. Des subventions importantes sont obtenues notamment par le biais du CIRAIQ (Centre interuniversitaire de référence sur l'analyse,

l'interprétation et la gestion du cycle de vie des produits, procédés et services) dont Sylvain Plouffe et Pierre De Coninck, sont membres fondateurs, et de Valorisation Recherche Québec (VRQ). Des perspectives extraordinaires de développement sont ouvertes avec l'association du Laboratoire d'écodesign et du CIRAIQ qui est le premier organisme canadien membre du *SETAC/UNEP Life Cycle*, initiative des Nations unies.

Le nouveau programme de maîtrise

À la fin des années 90, l'École est le seul département de la Faculté de l'aménagement qui n'est pas doté d'un programme de maîtrise spécialisé. Roger Camous, à la demande du directeur Albert Leclerc, travaille sur un projet de maîtrise professionnelle en design industriel. Pour diverses raisons le projet est progressivement modifié pour s'orienter vers une maîtrise de recherche à caractère non professionnel. Le projet est repris en 2000 par Alain Findeli qui propose un programme de maîtrise orientée vers la « recherche-projet », concept parallèle à celui de « recherche action » dans le domaine des sciences de la conception.

Le nouveau programme de maîtrise de l'École est lancé en septembre 2001 sous la responsabilité conjointe d'Alain Findeli et de Pierre De Coninck. Ce programme qui constitue une option nouvelle de la M.Sc.A en aménagement est intitulé « Design et Complexité (DESCO) ».

Le programme de DESCO se fixe un double objectif : former les candidats aux méthodes de la recherche scientifique et compléter leur expertise professionnelle. L'approche « recherche-projet » permet d'atteindre ce double objectif en exigeant la rédaction d'un mémoire de recherche et en préparant l'étudiant à agir dans la situation complexe du monde contemporain. La maîtrise s'adresse à une large clientèle : des étudiants en design nouvellement diplômés, des designers de toutes spécialités qui ont déjà une expérience professionnelle, des diplômés et praticiens d'autres disciplines (architecture, design d'intérieur, design graphique, multimedia, etc.), mais également toute autre discipline universitaire qui forme des diplômés familiarisés à la culture du projet (art, ingénierie, management, etc.). La venue de diplômés des institutions étrangères est fortement sollicitée dans le cadre du programme d'échanges international de l'École.

Le programme comporte 45 crédits répartis en cours et séminaires, activités de recherche et laboratoire « recherche-projet ». On vise l'admission de douze étudiants maximum par année. Dès son ouverture le programme connaît un bon succès et on observe par ailleurs que la majorité des candidats provient de l'extérieur de la Faculté.



Par une belle journée du printemps 2006, des étudiants se reposent sur les marches à l'arrière de la Faculté de l'aménagement.

Cinquième période (2002-2009)

Stabilisation du programme

Arrivée d'une nouvelle génération de professeurs

Au cours des dix premières années de direction d'Albert Leclerc, l'École s'est stabilisée. Le nombre d'admissions a été progressivement augmenté face à une demande toujours très forte. Le nombre des étudiants admis en 2002 dépassera 80. Cet accroissement permet à l'École d'élargir ses ressources en professeurs, chargés de cours et chargés de projets. C'est aussi le temps d'un changement de génération qui se fait avec une certaine continuité du fait qu'il s'étale sur quelques années et que la majorité des nouveaux professeurs engagés sont justement des diplômés de l'École.

Ainsi, plusieurs professeurs de la première heure de l'École prendront leur retraite au début des années 2000. Ce sont Victor Pinheiro en 2001, Pierre Buzzell et Alain Dardenne¹ en 2002. Ils seront suivis quelques années plus tard par Roger Camous en 2005 et Alain Findeli en 2007. Jacqueline Vischer, associée, elle, au programme de design d'intérieur, quitte en 2009.

Parallèlement à ces départs, l'Université comble plusieurs postes en design industriel. En 2002, quatre nouveaux professeurs réguliers sont engagés. Ce sont :

Denyse Roy, qui a une double spécialité en muséologie et en textiles ; diplômée en design industriel du tout début du programme, Denyse Roy est déjà bien connue de l'École par son enseignement à titre de chargée de cours sur les textiles et les vêtements fonctionnels depuis plusieurs années ;

Sylvain Plouffe, également diplômé de l'École, possédant une solide expérience professionnelle et spécialiste des méthodes d'évaluation environnementales (analyse du cycle de vie) ;

Philippe Gauthier, diplômé de l'École lui aussi, détenteur d'un doctorat en sociologie du design de l'Université de Toulouse et spécialiste des questions de sécurité routières ;

Philippe Lemay, docteur en psychologie de l'Université de Genève et spécialiste du design d'expériences.

En 2003, Tomás Dorta, diplômé en architecture et en design industriel, spécialiste de la modélisation informatisée et de la réalité virtuelle, sera engagé à son tour.

Tatjana Leblanc va être engagée, elle, en 2005; designer industriel ayant fait des études à Berlin, elle possède à la fois une expérience d'enseignement au Strate Collège à Paris et une expérience professionnelle acquise au sein de la firme Plan Créatif (Paris) puis chez Design Central (Cleveland, Ohio).

En 2008, c'est au tour d'Anne Marchand de se joindre à l'équipe; diplômée de l'École, elle est spécialiste en théorie du design durable et détentrice d'un doctorat en écoconception de la Faculty of Environmental Design de l'Université de Calgary. Elle amène à dix le nombre de professeurs de carrière attachés au programme de design industriel.

Un onzième poste est attribué à l'engagement en 2009 d'un professeur affecté au nouveau programme de 2^e cycle en design de jeux. Il s'agit de Louis-Martin Guay, un spécialiste de cette discipline émergente avec une bonne expérience au sein de l'industrie montréalaise et un intérêt marqué pour l'enseignement et la recherche. Il a œuvré au sein de l'École à titre de professeur invité dès la création du DÉSS en design de jeux en 2006. Avec les cinq professeurs affectés au programme de design d'intérieur, le corps professoral de l'École de design industriel compte maintenant seize personnes.

Le départ à la retraite d'Albert Leclerc se fait en juin 2004 à la fin de sa douzième année de direction. Luc Courchesne lui succède comme directeur intérimaire pour une année, puis pour un plein mandat de quatre ans. Après avoir cherché à l'extérieur des murs de l'institution, c'est finalement au sein même du corps professoral que le nouveau directeur sera trouvé. Luc Courchesne entreprend son mandat en continuité avec son prédécesseur et avec l'appui d'un corps professoral renouvelé qui entend contribuer dynamiquement et à sa manière au développement de l'École et de ses programmes. Les nouveaux engagements, le cheminement de la carrière des candidats nouvellement engagés, les ajustements aux programmes existants et le développement de nouveaux programmes occuperont l'essentiel du mandat de la nouvelle direction.

Roger Camous, le dernier des professeurs de la première heure, prend sa retraite en 2005. Il est suivi deux ans plus tard par Alain Findeli, un pilier lui aussi de l'École.

Stabilisation du programme

Le mandat du nouveau directeur débute avec la visite des évaluateurs externes prévue dans le cadre des évaluations régulières du programme de design industriel comme il est d'usage de le faire tous les cinq ans. Entamé en 2003 sous la responsabilité d'Albert Leclerc, le processus récurrent d'évaluation du programme montre que l'École est arrivée à maturité après avoir traversé les crises quasi inévitables de l'adolescence... L'accréditation du programme par l'ICSID (Conseil international des sociétés de design industriel) en mars 2003 conforte la position du département. Cette importante reconnaissance internationale place l'École parmi les grandes institutions d'enseignement du design industriel dans le monde. En effet, seulement une trentaine d'autres institutions d'enseignement, situées dans vingt-quatre pays différents, sont membres de l'ICSID.

Le contexte plus large est également favorable. Complété en juin 2003, se termine le premier cycle de planification stratégique de trois ans mis en place par la direction de l'Université dans un contexte de relance institutionnelle. Les orientations et les objectifs du projet de développement de la Faculté ont été établis en harmonie sur la base d'un consensus entre le décanat d'Irène Cinq-Mars et les différents départements. La grande campagne de financement « Un monde en projet » se termine également sur des résultats très positifs pour la Faculté et en particulier pour l'École de design industriel. La situation s'est donc bien améliorée depuis la période de compression budgétaire de la fin des années 90 et l'École est maintenant en mesure de consolider ses acquis.

Pour prendre acte des recommandations du comité d'évaluation externe qui recommandait notamment un développement de la recherche et un renforcement des liens avec des partenaires académiques et industriels en Amérique du Nord, Luc Courchesne organise dès son entrée en fonction un conclave regroupant tous les professeurs de l'École. L'objectif de la rencontre est de jeter les grandes lignes du développement de l'École dans les prochaines années et d'établir les priorités. Au terme de cet exercice de trois jours, il est décidé de procéder à court terme à certains ajustements du programme de baccalauréat en design industriel pour, notamment, s'assurer que l'apprentissage du dessin est mieux inscrit dans la formation et ce, dès la première année du baccalauréat. Il est aussi convenu de travailler au développement des études supérieures à l'École pour, d'une part élargir l'offre de

programmes et, d'autre part, consolider et mieux appuyer les efforts de recherche des professeurs.

La situation globalement positive de l'École se traduit par un bon dynamisme de l'équipe de professeurs et une satisfaction largement majoritaire des étudiants autant pour leurs études que pour les affaires de l'École. Le taux de persévérance (pourcentage du nombre des étudiants diplômés par rapport aux étudiants admis en première année) de nos étudiants dépasse 80 %, l'un des taux les plus élevés de l'université. Les étudiants ont également un meilleur accès aux bourses d'études ou de voyage, en particulier grâce à la croissance des dons corporatifs. En ce qui concerne les demandes d'admission, on observe une légère baisse des demandes en 2006, puis une remontée en 2007 et en 2008 à des niveaux historiques.

Un nouvel accroissement des activités de recherche

L'ensemble de la recherche du département commence à se coordonner à partir de 2003. Quatre types de pratique de recherche sont définis : la recherche fondamentale, la recherche expérimentale, la recherche et développement (R&D) et la recherche création. Plus tard à l'occasion de la réflexion sur le développement des études supérieures, on précisera les axes prioritaires des professeurs de l'École : design et société, technologie et expérience, écoconception et personne environnement. L'École se dote d'un comité ad hoc dont le mandat est de concevoir et de mettre en œuvre un plan départemental de la recherche. Le document de planification stratégique 2003-2006 de l'École présente de manière détaillée les activités de recherche. On observe depuis un fort accroissement des activités de recherche de l'École, même si les tâches d'enseignement y sont parmi les plus lourdes de l'université ! Il faut noter que l'ensemble du corps professoral de l'École de design industriel, qui inclut les professeurs du programme de design d'intérieur, est mis à contribution dans l'effort pour le développement de la recherche en design.

En 2003-2004, un nouveau groupe de recherche est créé par Philippe Lemay : GRADIENT (Groupe de recherche artefact, design, interaction, expérience et nouvelles technologies). Le groupe se veut un lieu de rassemblement des professeurs et des étudiants intéressés par une expertise en électronique appliquée au design industriel. Les premières pistes de recherches de GRADIENT sont orientées vers les problématiques de l'analyse d'expériences : approche par pattern, méthode des

scénarios en design, méthodologies basées sur le Web, etc. Des étudiants à la maîtrise et au doctorat, ainsi que des étudiants en projet de fin d'études, participent aux travaux de recherche du groupe. Une première collaboration est instaurée avec le Musée de la civilisation de Québec, dans le cadre de l'exposition « Lumières ».

Le groupe de recherche GRADIENT puis le GRAD (Groupe de recherche en aménagement et design) mis sur pied par les professeurs Tatjana Leblanc, Richard Martel et Tiiu Poldma ont été invités au sein du consortium européen Marie Curie Initial Training Networks (ITN), avec les partenaires académiques : Lancaster University (Royaume-Uni), Eindhoven University Of Technology (Pays-Bas), Universidade De Aveiro (Portugal), Università Degli Studi Di Milano (Italie) et Copenhagen Business School (Danemark). Ils sont parmi les rares groupes de recherche nord-américains à faire partie de ce réseau européen, les évaluateurs ayant reconnu la pertinence de leur participation.

Le Laboratoire de prototypage rapide (Formlab), sous la responsabilité de Philippe Lalande, amorce sa phase d'implantation en 2003 et fait l'acquisition de ses équipements, toujours grâce au support de la fondation J.-A. Bombardier et de la Fondation canadienne de l'innovation (FCI). Dans le cadre de ses activités de démarrage, Formlab travaille à la conception et au développement d'un casque innovant de réalité virtuelle. Toujours dans ce domaine, un projet de recherche original est réalisé avec la collaboration de Martin Racine de l'Université Concordia : le projet PRÉCO. Ce projet propose des solutions innovantes basées sur les techniques de prototypage rapide pour réparer des objets dans une perspective de développement durable. Ce projet sera primé par le Living Laboratory à Stockholm au cours de la 8^e Conférence internationale sur le développement de produits durables.

Le Laboratoire de muséographie poursuit ses activités avec un grand dynamisme. La première phase du projet *Territoires ouverts*, piloté par Luc Courchesne, est complétée et une très importante subvention est obtenue au nom de la Société des arts technologiques (SAT) et du consortium d'universités dont l'Université de Montréal fait partie, pour la deuxième phase du projet qui porte notamment sur la télé-immersion et sur la téléprésence. Luc Courchesne participe en parallèle à la rédaction du programme de recherche Laboratoire Art&D qui a remporté un concours du FCI (Fonds canadien pour l'innovation). Il fait ainsi partie de l'équipe de dix chercheurs de trois facultés de l'Université qui se partagent des équipements et des installations d'une valeur de 3,3

millions. Ces équipements seront mis à contribution dans un nouveau projet financé par le CRSH, débutant en 2009, et qui porte sur la téléprésence immersive.

Le Laboratoire d'écodesign, créé en 2000 sous la responsabilité de Sylvain Plouffe, est toujours très actif en recherche. Depuis 2001, année de fondation du Centre interuniversitaire de recherche sur le cycle de vie des produits, procédés et services (CIRAIG), le Laboratoire d'écodesign est étroitement lié à l'École polytechnique et aux HEC. Sylvain Plouffe est à la fois directeur du Laboratoire et directeur adjoint du CIRAIG. Le CIRAIG est maintenant l'un des centres de recherche sur le développement durable les plus importants au monde. Plusieurs chercheurs du CIRAIG participent à des projets de groupes de travail des Nations unies (UNEP-SETAC) dans le domaine de l'inventaire et des impacts sur le cycle de vie, des aspects sociaux en développement durable ainsi que de la communication et de la gestion environnementale. Les professeurs Denyse Roy et Anne Marchand ont joint le CIRAIG récemment, et le professeur Pierre De Coninck est membre fondateur.

Le dernier-né des laboratoires de recherche en design est l'Hybridlab, créé et dirigé par Tomás Dorta, auquel participent des étudiants des trois cycles d'études. Les axes de recherche du laboratoire sont nombreux : le développement de nouveaux outils numériques d'aide à la conception (modélisation 3D, visualisation, réalité virtuelle, réalité augmentée et prototypage rapide), le processus de conception, le design collaboratif, les interfaces homme-machine dans le domaine des télécommunications et l'intégration des nouvelles technologies aux espaces de travail. Les locaux du laboratoire sont situés à la MATI (Maison des technologies de formation et d'apprentissage Roland-Giguère) à l'École polytechnique de Montréal.

Plusieurs autres activités de recherches individuelles démontrent également le dynamisme des professeurs du département au cours de cette période. On peut citer par exemple :

Diane Bisson qui obtient une subvention de recherche du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour explorer la problématique des nouveaux rituels de la table et pour imaginer les types d'objets qui pourraient en découler. La professeure Bisson a également mis sur pied, en collaboration avec Philippe Gauthier, le groupe de recherche Design et Société qui dispose à partir de 2009 d'un espace réservé à la Faculté.

D'autres professeurs se sont joints à des projets interuniversitaires.

C'est le cas de Tatjana Leblanc qui travaille en collaboration avec le laboratoire Domus de l'Université de Sherbrooke ; elle est également chercheuse associée à la chaire en paysage et environnement de l'UdeM et du Centre de médecine génomique communautaire de l'Université de Montréal (CMGC). Pierre De Coninck, Anne Marchand et Denyse Roy travaillent en collaboration avec le groupe « Design et culture matérielle » de l'UQAC dans le domaine du développement durable et social en utilisant la création et la concertation comme leviers de développement social au sein de communautés autochtones du Québec et du Brésil. Pierre De Coninck collabore par ailleurs avec la Chaire du Meuble/INRS de l'UQTR sur l'écoconception dans les PME de la région de la Mauricie.

Un signe de la vitalité de la recherche à l'École et de l'engagement des professeurs dans son développement est l'accueil en 2010 du colloque de la Design Research Society (DRS), une des plus importantes conférences sur la recherche en design dans le monde. Plus de trois cents chercheurs en design provenant de partout dans le monde sont attendus pour le premier rendez-vous nord-américain de cette organisation.

Développement des études supérieures

Tel que reconnu lors du conclave de juin 2005, les efforts de développement de la recherche à l'École devaient nécessairement s'arrimer au développement des études supérieures. Ainsi, la réflexion sur la consolidation du programme de maîtrise en design et complexité (DESCO) et sur le développement des études supérieures à l'École a permis de circonscrire et de structurer davantage les axes qui regroupent les recherches des professeurs. Un projet de réforme de la maîtrise DESCO a été lancé en 2007 par les professeurs Anne Marchand, Sylvain Plouffe et Rabah Bousbaci ; il a abouti sous la gouverne de Pierre De Coninck à des ajustements qui sont appliqués dès septembre 2009 et à une mise en place définitive prévue pour septembre 2010. L'objectif principal de cette réforme est de répondre plus adéquatement, d'une part, aux exigences d'une formation en recherche et, d'autre part, aux intérêts des professionnels du design qui souhaitent obtenir une formation d'appoint en recherche afin de saisir dans leur globalité les enjeux de design contemporains et incidemment de poser de meilleures actions.

Les réflexions sur la recherche et l'enseignement aux cycles supérieurs s'est naturellement étendue aux programmes du premier cycle. Ainsi, dans une vision plus large de la formation en design industriel, des passerelles ont été mises en place avec les programmes de trois

cegeps qui offrent une formation professionnelle en design industriel et dont les finissants seront désormais admis à la 2^e année du baccalauréat. La réflexion sur les programmes en design industriel a enfin évolué vers l'idée d'une éventuelle réforme majeure du baccalauréat en design industriel qui, dans le contexte d'une maîtrise bien en place, pourrait se conformer au scénario 3+2 (trois ans au baccalauréat et deux ans à la maîtrise) qui est devenu la norme au sein de la Faculté de l'aménagement.

Un nouveau programme : le DÉSS en design de jeux

Un nouveau programme a fait son apparition en 2006 au sein de l'École de design industriel. Il s'agit du diplôme d'études supérieures spécialisées (DÉSS) en design de jeux. Créé à l'initiative de l'École en réponse à une demande bien identifiée chez les intervenants au sein de cette industrie et avec l'appui de la firme Ubisoft, ce programme est le premier du genre au Canada et encore un des seuls dans le monde. C'est à Philippe Lemay qu'a été confiée la tâche de faire cheminer le programme et de le coordonner pendant les premières années. Louis-Martin Guay a aujourd'hui pris la relève.

L'objectif du programme en design de jeux qui a été monté est la formation de designers de jeux qui seront des professionnels responsables capables d'élaborer des concepts novateurs et pertinents, en fonction des contraintes imposées au sein de cette industrie en pleine expansion à Montréal et ailleurs dans le monde. Au terme de sa formation, l'étudiant aura acquis des compétences déterminantes pour la maîtrise du processus de design de jeux, en s'appuyant sur une solide connaissance des éléments liés à sa conception et à sa gestion, comprendra les aspects expérientiels, interactifs et narratifs des jeux et pourra s'intégrer efficacement dans des équipes de développement multidisciplinaires.

Le succès du programme, qui a accueilli sa première cohorte en septembre 2006, ne se dément pas depuis, tant pour ce qui est des demandes d'admission que du taux de placement des diplômés au sein de l'industrie.

En créant ce programme, l'École a souhaité non seulement répondre à une demande ponctuelle du milieu mais a voulu également élargir les problématiques du design pour y inclure les nouveaux vecteurs que sont l'informatique et l'électronique qui sont à la base de nouvelles pratiques comme le design d'interaction et le design d'expérience, deux domaines qui intéressent beaucoup de professeurs à l'École.

Partenariat avec le milieu industriel et professionnel

Tant au niveau national qu'international, les relations entre le programme et les milieux industriel et professionnel s'intensifient. Par suite de la longue tradition de la participation de l'École aux concours de design, la formule d'un atelier Concours est officiellement instaurée en 3^e année. Cette formule permet en particulier aux étudiants, qui ne bénéficient pas d'un stage d'études à l'étranger au cours de la session d'hiver, de participer à un projet international. Ainsi, à l'hiver 2004, un atelier concours est organisé avec la société italienne Artemide, et des projets en collaboration avec Motorola-USA se poursuivent avec la participation de Franco Lodato en tant que professeur associé. À l'initiative du professeur Tomás Dorta, ils seront suivis, en 2006, par des collaborations avec Herman Miller (États-Unis) puis avec les centres de recherche d'Ericsson basés à Montréal.

Sur le plan local, les prix existants (Groupe Lacasse, GazMetro, Bouchons MAC, Le Rouet, la Papeterie Saint-Gilles et l'Institut de design Montréal) continuent à motiver les étudiants pour le choix de leurs sujets de projets. À ceux-ci s'ajouteront les ateliers conduits en collaboration avec la compagnie d'équipements de bureau Bouty et avec Bombardier Produits récréatifs (BRP). Il faut souligner aussi, à partir de 2006, le partenariat avec Ubisoft qui, dans le cadre du nouveau programme de DÉSS en design de jeux, a soutenu un concours de conception d'interfaces innovantes dans le domaine du transport dans le cadre de l'atelier sur le transport auquel participe BRP depuis de nombreuses années.

Dans le cadre de son programme « Jumelages universités-étudiants-entreprises », l'Institut de Design Montréal (IDM) a contribué à financer régulièrement le prototypage des projets soumis par des étudiants de l'École jusqu'à l'arrêt de ses activités en 2008.

Un rapprochement s'effectue également avec les secteurs industriels qui œuvrent dans la deuxième et la troisième transformation des matières premières telles que l'aluminium ou le bois. Des organismes tels que le Centre québécois de recherche et de développement de l'aluminium (CQRDA), la Société de la Vallée de l'aluminium au Saguenay ou le PARIM (industrie du meuble), se montrent très intéressés à établir de nouveaux partenariats avec l'École, afin de mieux tirer parti du design dans le développement de leurs secteurs respectifs.

Dans le domaine de l'innovation et de la valorisation des inventions, l'École a, depuis des années, participé à des actions et des événements

qui visent à stimuler l'innovation industrielle. Des liens très précieux ont notamment été établis avec Univalor, société de valorisation de la propriété intellectuelle issue de la recherche à l'université. De nombreux projets de design présentant un fort potentiel ont ainsi pu continuer de se développer en dehors du cadre strictement académique. Les professeurs Denyse Roy, Tomás Dorta et Sylvain Plouffe, ainsi que leurs étudiants, ont pu bénéficier de cet appui pour établir la propriété intellectuelle de leurs inventions et, dans certains cas, pour la mise en marché de leurs inventions. En parallèle, de fructueuses collaborations ont vu le jour avec le Centre d'entrepreneurship Poly-HEC-UdeM avec lequel l'École partage le désir de collaborer au développement d'une nouvelle génération d'entrepreneurs au Québec ; le prix Innovation-Entrepreneurship décerné depuis 2008 à des projets de fin d'études en est un exemple. L'École joue enfin le rôle de relais pour les politiques du ministère québécois du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation (MDEIE) qui visent à renforcer le taux de pénétration du design industriel en entreprise. Plusieurs initiatives conjointes assurent l'École d'un important appui financier du Ministère.

Continuation de la tradition des grandes expositions

En 2003, l'exposition *Transit* marque l'anniversaire des trente ans de design d'équipements de transport à l'École. Cette exposition majeure organisée par Pierre De Coninck est dédiée à la mémoire d'Alain Dardenne, décédé un an plus tôt, qui a été le fondateur et l'acteur principal de ce secteur d'activité dans le département. La production de l'exposition, qui reçoit un financement important notamment de la Fondation J. Armand Bombardier, est présentée au Centre d'exposition de l'Université de Montréal, au Musée J. Armand Bombardier à Valcourt et au Centre des sciences de Montréal à l'été 2004. Le concept original de l'exposition « Transit », d'approche didactique, est signé Jacques Mayrand. À partir de projets d'étudiants réalisés à l'École, l'exposition permet, d'une part, d'illustrer toutes les phases de conception d'un projet en transport à l'aide des outils de dessin et de maquettage que les designers utilisent dans leur pratique et, d'autre part, de montrer le rôle de ces supports dans la communication entre les différents intervenants et la prise de décision aux différentes étapes du processus de design. Les dessins et croquis présentés étonnent par leur imagination de même que la trentaine de prototypes en vraie grandeur ou de maquettes qui sont exposés. Initialement prévue pour une période de

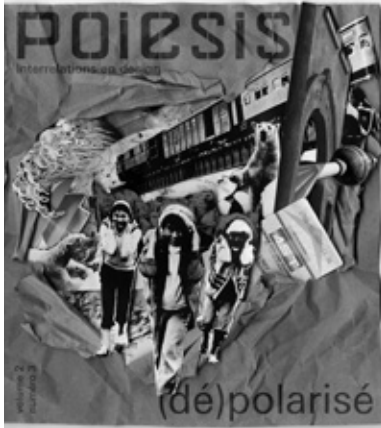
10 jours, l'exposition durera 18 mois, battant à deux reprises le record d'affluence pour une exposition itinérante au Centre des sciences de Montréal.

Chaque année, l'exposition des finissants prend de plus en plus d'ampleur par la qualité des projets de fin d'études et par le soin apporté à la conception et à la réalisation de l'exposition, toujours sous la responsabilité du groupe des étudiants de 2^e année. L'album présentant les projets des finissants, publié à cette occasion, gagne également en qualité. Le vernissage de l'exposition attire une foule importante de visiteurs, parmi lesquels on trouve des industriels et des professionnels à la recherche de nouveaux talents, ainsi que nombre d'anciens diplômés qui profitent de l'occasion pour raffermir leurs liens amicaux et professionnels. Depuis 2000, la réalisation d'un site Web donne un rayonnement supplémentaire aux finissants et à leurs projets. Traduit en anglais depuis 2006, le site est désormais encore plus facile d'accès. La dernière innovation visant à donner à l'événement le plus grand rayonnement possible est la webdiffusion à partir de 2008 du vernissage de l'exposition.

L'exposition des projets de fin d'études s'est affirmée au fil des années depuis 1986 comme l'événement synthèse de l'année à l'École de design industriel. Elle est non seulement l'occasion de présenter un portrait à jour de l'École et de faire la promotion de ses finissants, mais c'est aussi un événement fédérateur qui, tout en donnant l'occasion de faire l'apprentissage de divers métiers du design, met les étudiants en relation les uns avec les autres. Cette importante activité est ainsi devenue une composante essentielle de la formation à l'École de design industriel et explique en partie le fort sentiment d'appartenance des diplômés.

Vitalité des étudiants : la revue *Poiesis*

Cet esprit de corps et cet attachement des étudiants envers le design et l'École se traduit par des initiatives comme la création en 2005 de la revue *Poiesis*. La revue est publiée par l'Association des étudiants (AÉDII) qui regroupe les deux programmes du département : design industriel et design d'intérieur. La revue est trimestrielle et une version électronique est également disponible. D'un ton très libre, la revue, qui publie aussi bien des textes de professeurs, d'étudiants ou de professionnels du design, est orientée vers les « Interrelations en design » comme l'indique son sous-titre, et fournit des témoignages, des analyses et des réflexions de fond sur différents thèmes. Totalement administrée



La revue *Poiesis*

et financée par les étudiants, la revue *Poiesis* a connu à ce jour pas moins de quatre équipes éditoriales qui se sont succédé pour perpétuer la réflexion sur les pratiques et les enjeux en design.

Positionnement actuel de l'École

À sa 40^e année d'existence, le programme de l'École se positionne avantageusement parmi les programmes similaires à travers le monde. Ce programme se caractérise par son ouverture vers l'extérieur, vers l'industrie, vers

les besoins de la société et, en particulier, vers la scène internationale. L'École privilégie plus que jamais ses liens avec l'industrie et avec des partenaires en mesure d'ancrer la formation et la recherche en design dans le concret et de les arrimer aux besoins de la société.

Depuis la création du programme en 1969, c'est plus de 1400 diplômés de l'École de design industriel de notre université qui ont contribué, par leurs réalisations professionnelles, leurs projets de recherche et leurs activités de rayonnement, à faire évoluer la profession et, directement ou indirectement, l'enseignement de la discipline. Ces diplômés représentent une véritable force au sein de l'économie du Québec et ailleurs dans le monde car nombre d'entre eux œuvrent maintenant aux quatre coins de la planète. Ils participent à la compétitivité de l'industrie, au développement de l'offre de produits et services et, par leur esprit d'entreprise, sont souvent à la source du développement économique de nouveaux secteurs; ils contribuent également au développement d'une nouvelle société plus responsable des enjeux sociaux et environnementaux.

Création d'un réseau des diplômés : le RAÉDIUM

À l'occasion de l'organisation des activités prévues pour célébrer le 40^e anniversaire de l'École de design industriel, il est réjouissant qu'un groupe de diplômés de l'École ait pris l'initiative de créer sa propre association : le RAÉDIUM (Réseau des anciens de l'École de design industriel

de l'Université de Montréal).

Les objectifs du RAÉDIUM sont la mise en œuvre des initiatives favorisant l'activité de réseautage entre les anciens de l'École de design industriel de l'Université de Montréal, la valorisation de la profession de designer industriel et des professions connexes exercées par les anciens en collaboration avec les institutions et associations en place, notamment l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ), et la diffusion des informations utiles à ses membres.

Le RAÉDIUM a tenu son assemblée générale de fondation le 22 octobre 2008 et les membres de son premier conseil d'administration sont Véronique Rioux (présidente), Isabelle Kaliaguine, François Ranger, Annie Maurice et Sylvain Plouffe.

Sur le site Internet du RAÉDIUM, le message d'ouverture de Véronique Rioux exprime bien l'esprit de cette nouvelle association qui perpétue l'esprit de l'École. En guise de conclusion, nous lui laissons le mot de la fin :

Notre passage à l'École de design industriel nous a inculqué à tous et toutes cette culture design et cette culture qualité, plus que jamais essentielle dans les grands changements socio-économiques actuels. Le RAÉDIUM vise à regrouper l'incroyable force de créativité des anciens et anciennes de l'École en mettant en œuvre des initiatives favorisant le réseautage entre ses membres. Peu importe les secteurs d'activités où nous exerçons et la nature de notre travail, notre approche globale tournée vers l'innovation à l'égard d'une problématique, aussi différente soit-elle, est un gage de succès pour relever les défis de notre temps.

Note

1. Le décès soudain d'Alain Dardenne quelques jours après son départ à la retraite suscite une vague de consternation et de tristesse parmi tous les membres de l'École et de la Faculté. Engagé au démarrage du programme, il était la mémoire vivante de l'École. De très nombreux étudiants lui sont reconnaissants car, en plus d'être un excellent pédagogue, Alain Dardenne s'est occupé personnellement du placement étudiant tout au long de sa carrière. Des centaines de personnes parmi ses amis et collègues de travail se sont rassemblées pour lui rendre un dernier hommage sous forme d'un rendez-vous amical, comme il l'aurait souhaité.

Nous profitons de cette note sur le décès d'Alain Dardenne pour souligner la disparition d'autres anciens professeurs : Julien Hébert, un des pionniers du design industriel au Québec et un artisan de la première heure du programme de design industriel, et André Jarry, une autre figure emblématique du design industriel au Québec et un de ceux qui a donné toute sa légitimité et sa crédibilité au programme par sa réputation et par la rigueur de ses enseignements au cours des nombreuses années qu'il a passées au sein de l'École.

Quatrième chapitre

PRÉHISTOIRE DE L'ÉCOLE DE DESIGN INDUSTRIEL : L'INFLUENCE INDUITE DE LA COMMISSION RIOUX ET, INDIRECTEMENT, DE LA HFG D'ULM SUR LA GENÈSE DE L'ÉCOLE

Réal Gauthier

Président, Concept et Forme. Commissaire, Commission
d'enquête Rioux sur l'enseignement des arts au Québec
(1966-1968)

Ce texte est dédié à Jean Ouellet, architecte et ex-membre de la Commission Rioux, décédé en 2004, qui a facilité la création de l'École de design industriel à l'Université de Montréal

Préambule

Ce texte porte sur les années de genèse de l'École de design industriel. Pour l'essentiel, il concerne le rôle parallèle qu'y a joué la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts — connue sous le nom de Commission Rioux, du nom de son président Marcel Rioux, à l'époque professeur à l'Université de Montréal. Soulignons que le modèle de la HfG (Hochschule für Gestaltung) d'Ulm a très significativement influencé les travaux de la Commission. À cet égard voir en annexe le diagramme du *rhizome* du Bauhaus.

La source de ce texte relève d'abord d'un exercice de mémoire personnel par collage de souvenirs d'échanges qui ont eu lieu au sein de la Commission Rioux, sur la décision d'instaurer un enseignement universitaire en design industriel dans les années 60. À titre de commissaire, j'ai participé à part entière à l'énoncé des recommandations et à la rédaction du rapport de la Commission.

La reconstitution du fil des événements ayant régi la genèse de l'École pourrait laisser croire à un processus linéaire auquel n'auraient participé à l'époque que ceux qui étaient directement concernés au sein de l'École d'architecture, de la Faculté de l'aménagement et de l'Université de Montréal. La réalité correspond plus à un zigzag décisionnel ayant mobilisé de multiples intervenants internes et externes de l'Université.

Aussi, dans la seconde moitié des années 60, le milieu professionnel québécois concerné par l'essor du design a fait consensus sur la nécessité d'un enseignement supérieur y afférent, ce qui a facilité l'éclosion du projet de programme de formation universitaire en design industriel et lui a permis de naître dans les meilleures conditions et le plus rapidement possible. Il est à dire que si l'existence de l'ancrage universitaire de la formation en design est aujourd'hui un fait acquis, c'était loin d'être le cas dans les années 60. À cette époque, il fallait faire preuve de *vision*.

Le contexte d'un Québec « bloqué » à changer

À la décennie 60, tout change partout, au Québec et dans le monde.

À cette époque, le contexte mondial est en effervescence. La guerre froide entre les blocs occidentaux et soviétiques, sous le joug de l'URSS, atteint son paroxysme lors de la crise des missiles. Elle a pour épice Cuba nouvellement sous la gouverne des révolutionnaires castristes (1959), au grand dam des États-Unis. La peur d'une guerre atomique généralisée est vécue à l'échelle individuelle.

De plus, d'innombrables foyers insurrectionnels armés de libération nationale sévissent en Amérique latine (Bolivie avec sa figure de proue Che Guevara), en Afrique (Algérie, Kenya, etc.) et en Asie (Vietnam). Par dizaines, de nouveaux pays indépendants apparaissent. Toujours dans les années 60, la Chine de Mao bouge : le modèle chinois s'oppose à celui de la Russie soviétique. L'épisode des Gardes Rouges chinois marque l'esprit de la jeunesse du monde entier. En Amérique du Nord, la décennie est aussi sous le choc des terribles assassinats de J.F. Kennedy et de Martin Luther King.

Très préoccupés par le bouillonnement international en cours et rêvant de changer le cours des choses, les étudiants en Amérique du Nord et en Europe se mobilisent massivement. Dès les premières années de la décennie 60, le mouvement étudiant québécois se manifeste, notamment par la création de l'Union générale des étudiants du Québec (UGEQ) qui fédère la majorité des associations étudiantes de l'ensemble des institutions supérieures. Les étudiants québécois prennent alors massivement la rue pour de multiples raisons, autant pour affirmer leurs propres droits que pour des causes politiques nationales et internationales.

Sur les plans de la science et de la technologie, rappelons sommairement que l'espace humain est alors redimensionné : premier vol spatial d'un humain (1961) et marche sur la Lune (1969). Par ailleurs, si le terme informatique est encore peu répandu, la notion de cybernétique de Wiener fascine. Enfin, grâce aux travaux sur la théorie générale des systèmes de Ludwig von Bertalanffy (enseignant à l'Université de Montréal en 1949), le paradigme de la complexité prend forme et force.

La Révolution tranquille au Québec

En juin 1960, le gouvernement libéral mené par Jean Lesage prend le pouvoir. Cela marque à la fois la fin de la torpeur duplessiste — où tout était bloqué —, le début de la Révolution tranquille et les prémisses



LES MEMBRES DE LA COMMISSION RIOUX. À partir de la gauche, Jean Ouellet, architecte (vice président); Réal Gauthier, étudiant; Andrée Paradis, directrice de la revue *Vie des arts*; Marcel Rioux, anthropologue (président); Fernand Ouellette, poète et réalisateur à la radio, et Jean Deslauriers, chef d'orchestre.

du courant nationaliste québécois d'aujourd'hui. Désormais, on est convaincu que le progrès est possible au Québec. Dans toutes les sphères, le Québec bouge. Les questions de société sont ouvertement et ardemment débattues dans les médias et les rues. De grands projets sociétaux se concrétisent, notamment en culture (1961) et en éducation (1964) dans le sillage des travaux de la Commission Parent. Quelques rêves sociétaux deviennent réalité, certains vivement portés par les jeunes.

Parmi les faits les plus marquants des années 60 au Québec, il y a Expo 67 et l'inauguration associée du métro de Montréal. À la question de savoir qui est responsable de ce qui, dans l'imaginaire collectif du Québec, est identifié à réussite, beauté et merveilleux, une réponse : des designers y ont œuvré. Dorénavant, le mot « design » peut être utilisé avec des références tangibles. Enfin, à l'été 1967, Maldonado de

la HfG d'Ulm est à Montréal pour présider une rencontre de l'ICSID (International Council of Societies of Industrial Design).

La Commission Rioux (1966-1968) et la genèse de l'École

À l'origine de la Commission Rioux, il y a une insatisfaction des étudiants de l'École des Beaux-Arts de Montréal, qui relève alors du ministère de l'Éducation nouvellement créé. Ils qualifient leur formation de périmée. À compter de 1962, des écrits publiés par les étudiants de l'École y réfèrent abondamment. S'ils mettent en question les lacunes de la formation qu'ils reçoivent, les étudiants discutent aussi de la place de l'artiste dans la société (son rôle et statut), de démocratisation de l'art et d'absence de politique culturelle au Québec, etc. Ils abordent aussi le sujet du design, car l'École abrite une section en arts graphiques.

Par la dimension sociale marquante de leurs discours, sans en être conscients, les étudiants des Beaux-Arts reprennent des idéaux similaires à ceux du Bauhaus des années 20. Vers 1965, la révolte étudiante de l'École des Beaux-Arts s'intensifie. Les étudiants se mettent en grève à deux reprises. C'est une première pour tout le mouvement étudiant québécois de l'époque. Dès le premier jour, appelé à la rescousse, un dirigeant de l'UGEQ, avouant qu'il est dépassé, pose la question suivante : « Comment avez-vous fait cela ? » Il reste que l'UGEQ manifeste publiquement son soutien aux grévistes.

En pratique, laissés à eux-mêmes, les étudiants de l'École des Beaux-Arts de Montréal font alors preuve de créativité, d'un grand sens de l'organisation et de détermination. De nombreuses assemblées générales regroupent la très grande majorité d'entre eux. Les décisions majeures sont votées à la quasi-unanimité. Peu à peu la grève se généralise aux écoles des Arts appliqués de Montréal, des Beaux-Arts de Québec et des Arts graphiques à Montréal. Aussi, les étudiants des conservatoires d'Art dramatique et de Musique de Montréal, relevant du ministère des Affaires culturelles, ainsi que ceux de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, manifestent leur appui de diverses façons.

À souligner qu'une partie significative des enseignants des institutions concernées appuie les revendications des étudiants. Consultés sur le quoi et comment faire, leur mot d'ordre principal est : « Allez de l'avant par vous-mêmes ! »

La revendication principale des étudiants est la mise sur pied d'une commission d'enquête portant sur l'enseignement de toutes les disciplines artistiques et à tous les niveaux, à l'image et à la suite de celle

de la Commission Parent dont le rapport complet vient à peine d'être rendu public. À cet égard, le sociologue Guy Rocher de l'Université de Montréal et membre éminent de la Commission Parent témoigne publiquement devant des assemblées générales d'étudiants des écoles des Beaux-Arts et des Arts appliqués. Il explique que les travaux de la Commission ont laissé pour compte l'enseignement des arts et qu'il est nécessaire d'y agir spécifiquement.

Pris au dépourvu par l'ampleur grandissante du mouvement, le gouvernement du Québec plie et accepte de négocier la création d'une commission d'enquête.

Le rapport Rioux en bref : du rattrapage au développement

À l'origine énoncé par les étudiants, le mandat de la Commission Rioux fut rempli. Il concerne l'enseignement de *tous* les arts de la maternelle à l'université et est très influencé par le paradigme de l'interdisciplinarité. Le rapport final est remis au gouvernement en août 1968.

Les recommandations s'appuient sur une réflexion visionnaire et de haut niveau sur les arts, de même que sur l'idée maîtresse de la nécessité de former des individus nouveaux capables de l'imagination et de la créativité appropriées à la société post-industrielle (d'information) alors en émergence. Le Rapport insiste sur la démocratisation de l'art en contrepoids à l'Art dit élitiste, de même que, idée nouvelle au Québec, sur la contribution des arts à l'économie. Il souligne fortement la dimension du design, une discipline nouvelle à l'époque. Enfin, on y trouve la première esquisse d'une politique culturelle québécoise se référant à la notion de culture ouverte — écho aux réflexions d'Abraham Moles à ce sujet.

Le président de la Commission, Marcel Rioux, propose d'en finir au Québec avec l'idée d'un continuel rattrapage. Toujours rattraper équivaut à se situer à l'arrière du mouvement principal. Le changement doit se centrer sur le développement : il faut, affirmait-il, « télescoper l'avenir ».

Influence du modèle de la HfG d'Ulm

Le modèle d'Ulm déteint, avant et pendant, sur toute l'existence de la Commission Rioux. Celle-ci est alors très au fait du leadership mondial novateur en design de la HfG, une institution allemande d'avant-garde qui n'est alors connue que par quelques spécialistes informés.

La présence à titre de professeur invité à l'École d'architecture,

alors adjacente à l'École des Beaux-Arts, du Dr. Martin Krampen (graphiste, sémioticien, psychologue) qui est un diplômé et un ex-enseignant de l'*Hochschule*, est à la source directe de l'influence de la HfG sur la Commission Rioux. Dès 1964, j'établis avec celui-ci des échanges interpersonnels nourris. Je découvre ainsi de façon vivante la HfG et le Bauhaus, encore mal documenté en langue française. En histoire de l'art, à l'époque, le Bauhaus est réduit à une école d'art et d'architecture avec ses Kandinsky, Klee, Gropius, Van der Rohe et autres artistes éminents qui y ont pratiqué et enseigné. Particulièrement, M. Krampen attire alors mon attention sur le rôle de Hannes Mayer, encore aujourd'hui mal connu.

M. Krampen devient un membre assermenté de la Commission Rioux. Il participe à ses premières rencontres internes. Mais, quelques mois plus tard, il retourne à la HfG. En cours de travaux, deux commissaires, dont moi, visitent la HfG en décembre 1967.

Orientations du rapport Rioux sur la formation en design industriel

Au début des années 60 au Québec, le design est presque inconnu hors d'un cercle de spécialistes. Mais son développement s'amorce. Dans ce quasi-néant, même le mot est incompris. À la Commission Rioux, il a fallu quelques mois d'échanges pour en expliquer toute la portée et faire accepter le terme, identifié à un anglicisme. Mais, aidée par le contexte d'Expo 67, toute la Commission embrasse la cause du design.

Pour la Commission, créer de toutes pièces un enseignement de niveau universitaire en design industriel n'est pas aussi évident, alors que cela va de soi aujourd'hui. Les bureaux de la Commission sont situés dans les murs de l'École des arts appliqués qui dispense un enseignement en design. Particulièrement, pour le design industriel, doit-on recommander une formation collégiale ou universitaire ? Ici, le modèle d'Ulm joue fortement en faveur du niveau universitaire.

Par ailleurs, la Commission prend l'option de soutenir en priorité la naissance de l'UQÀM dans les meilleures conditions. La Famille des Arts, identifiée comme une pièce majeure de la nouvelle université, doit aussi comporter une formation en design industriel. Toutefois, par Jean Ouellet¹, la Commission est tenue informée de l'avancement du projet de création de la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal, qui comporte un volet de formation en design industriel. La Commission, consciente qu'il faut agir vite en design, appuie le projet

de l'Université de Montréal parce qu'il est prêt à démarrer.

Faciliter la création de l'École de design industriel de l'Université de Montréal

Extraites du Rapport, les définitions suivantes situent le design à la confluence, d'une part, de l'art et de la science-technologie et, d'autre part, de l'environnement, une notion nouvelle à l'époque. Plus encore, elles s'éloignent du design restreint à un *art appliqué*.

201 : Le design [...] combine la sensibilité et la créativité de l'artiste avec la connaissance scientifique et intellectuelle du technicien pour façonner l'environnement humain. Discipline de synthèse [...] à l'avant-garde de notre monde en devenir. (tome I, p. 146)

274 : Le Québec, dans ce domaine [design industriel], en est à ses tout premiers pas. Il n'existe pas d'enseignement véritable de cette discipline. [...] pour être valable [...] [il] exige une formation assez poussée dans les sciences physique et humaines et dans la technologie... dans le cadre [...] de l'enseignement supérieur... (tome II, p. 131-132)

Comme rédacteurs du rapport Rioux, c'est en choisissant bien nos mots et en insistant sur l'importance de la création **immédiate** d'un programme universitaire en design industriel que Jean Ouellet et moi favorisions l'Université de Montréal aux dépens de l'UQÀM, qui était alors en balbutiement. Explicitement, il s'agit de la recommandation 154 : « [...] que l'on crée immédiatement un département de design industriel de niveau supérieur. » (tome II, p. 138)

La réponse ne tarde pas. En 1969, le *Programme* de design industriel est créé au sein de l'École d'architecture de la Faculté de l'aménagement.

Épilogue

Si le « modèle d'Ulm » continue toujours à inspirer les pratiques et modes d'enseignement du design à l'échelle mondiale, il importe de préciser que c'est de façon induite que la HfG a influé sur la création de l'École. En 1969, la didactique du *programme de design industriel* initial de l'École n'a pas retenu le modèle de la HfG, lui préférant les modèles antérieurs de la formation au Bauhaus, ceux de la tradition des *arts appliqués*.

Le programme a cependant évolué dans une perspective proche de celle de la HfG. L'École de design industriel a valorisé la recherche en design et mis de l'avant le modèle systémique dont s'inspire le programme de maîtrise en design, et celui de la complexité instauré à

l'École en 2001. À ce sujet, voir en annexe le diagramme qui présente sommairement le modèle du Bauhaus.

Note

1. RÔLE HISTORIQUE DE JEAN OUELLET : L'architecte Jean Ouellet fut vice-président de la Commission Rioux, directeur de l'École d'architecture dans les années 80 et docteur honoris causa de l'Université de Montréal. Il est décédé en 2004. C'est lui qui, au sein de la Commission Rioux, a posé les premiers gestes en faveur du démarrage rapide d'un programme de formation en design industriel à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal.

Cinquième chapitre

LES GRANDS ENJEUX DU DESIGN INDUSTRIEL

Philippe Lalande

Directeur, École de design industriel de
l'Université de Montréal

Mes quelque trente ans de vie professionnelle m'offrent une plateforme privilégiée sur laquelle ériger une vision de l'avenir de la profession. J'ai occupé mon premier emploi en tant que designer industriel, dans une agence multidisciplinaire, en 1976. Malgré les quelques cris de conscience portant sur les questions environnementales qui commençaient à résonner, provenant non seulement de scientifiques comme E.F. Schumacher¹ et Denis Meadows² mais aussi de designers comme Victor Papanek³ et R. Buckminster Fuller⁴, mes préoccupations — et je soupçonne que ce sont aussi celles de la vaste majorité de mes collègues — se trouvaient franchement ailleurs. Sans être insensibles aux appels pour une éthique sociale émanant de ces penseurs du futur, nous préférons interpréter le *"Small is beautiful"* de E. F. Schumacher dans le même cadre que le *"Less is more"* de Mies van der Rohe. La forme régnait résolument sur le fond et nous poursuivions l'idéal du design comme instrument d'expression culturelle plutôt que comme initiateur de changement social.

Aujourd'hui, le climat s'est profondément transformé. Les cris de conscience épars se sont multipliés et fusionnés en chœur pour envahir la conscience collective. Les témoignages attestant les effets de notre prodigalité inconsciente et les conséquences environnementales qui en résultent font maintenant partie de notre quotidien. Quiconque en est épargné souffre soit de dysfonction sociale, soit de mauvaise foi. Les extrapolations, même les plus optimistes, ne laissent plus de doute sur la gravité de la crise et nous interpellent en tant que designers professionnels, en tant que citoyens.

Ce constat sur l'évolution de la profession me conduit vers une première observation concernant l'avenir du design : la vitesse du changement, symbole de notre siècle s'il en est un, rend la lecture de l'avenir paradoxalement plus facile. Comme un livre de chiquenaude qui révèle mieux ses animations avec la vitesse du défilement, la rapidité avec laquelle notre société évolue opère une compression des événements où les grands enjeux, du moins ceux auxquels nous devons faire face dans le court et le moyen terme, semblent plus clairs que jamais. Et la nature de ces enjeux ne laisse aucun doute sur le rôle de premier plan que les designers seront appelés à y jouer. Dans l'espace d'une carrière, les designers ont peu à peu délaissé leur propension à l'introspection et à la définition de leur profession pour porter leur attention aux débats sur les grandes problématiques sociales. Ils ont compris que les principaux chantiers de notre siècle émergeront d'une volonté citoyenne et

que, dans ce contexte, les designers devaient non seulement être présents mais assumer un rôle de leadership.

Au début de ma carrière, la terre abritait quelque quatre milliards d'humains. Aujourd'hui, cette population a augmenté de plus de 50 % et on prévoit que sa croissance se poursuivra pour plafonner d'ici les quarante prochaines années. Ces plus de neuf milliards d'humains exerceront sur notre planète d'énormes pressions et risqueront de provoquer des conséquences écologiques, sociales et géopolitiques à une échelle jusqu'alors inconnue. Grâce aux avancements scientifiques et aux développements technologiques qui en ont découlé, nous avons pu, jusqu'à présent, non seulement satisfaire aux besoins essentiels d'une population en expansion, mais aussi enrichir le niveau de vie d'une partie importante de celle-ci. Malheureusement, ces gains ont été réalisés aux dépens de préjudices considérables, certains irréversibles, causés à notre planète. De plus, la courbe de progrès dans certains secteurs essentiels à notre survie, tels l'agriculture et la production d'énergie, ne semble pas pouvoir être maintenue sans opérer des changements radicaux à nos façons de faire, changements qui nécessiteront l'investissement de sommes colossales dans la restructuration de pans complets des infrastructures agro-alimentaires et énergétiques⁵. Les solutions aux problèmes environnementaux existent et nous avons les moyens de les mettre en œuvre. Malheureusement, l'inertie de nos institutions sociales et la résistance de certains secteurs tirant indûment profit des structures actuelles freinent leur application.

Ces virages, par contre, paraissent de plus en plus essentiels à notre survie et constitueront les défis majeurs de la première partie de notre siècle. Ils mobiliseront ce que nous, designers, possédons de plus riche en termes de ressources créatives et intellectuelles. Notre participation aux efforts visant à la réduction des impacts environnementaux et à la lutte aux changements climatiques constituent une priorité professionnelle, un enjeu autant pour l'éducation du design que pour sa pratique.

Si l'avènement de l'Internet est généralement considéré comme le déclencheur de l'accroissement fulgurant de l'accès à l'information, c'est aussi le facteur qui a catalysé une révolution non moins spectaculaire, celle de la densification des réseaux d'interactions sociales. Ce phénomène, présagé dans une nouvelle de l'écrivain hongrois Frigyes Karinthy en 1929 et confirmé dans une célèbre étude du chercheur Stanley Milgram à Harvard en 1967⁶, est désormais connu par la

locution « les six degrés de séparation », signifiant que chaque individu, parmi les milliards sur terre, est séparé de tout autre en moyenne par six personnes ayant entre elles une relation de connaissance. Le maillage de nos relations personnelles et professionnelles est donc reconnu depuis un certain temps comme un mécanisme préalable à la vitalité sociale. L'étude des réseaux et des mécanismes qui régissent leur comportement a récemment pris un nouvel essor à la lumière de l'expansion de l'Internet et des nouveaux modes d'interactions qu'il permet. Combiné aux nouvelles technologies de représentation et de simulation, le réseautage à l'ère de l'Internet exerce une incidence particulière sur le travail des designers. Alors que les problématiques se définissent de plus en plus à une échelle globale et en termes systémiques, leur traitement exigera l'apport d'expertises multiples et complémentaires. Grâce aux réseaux et aux outils permettant l'interaction à distance, l'éloignement physique et le cloisonnement disciplinaire s'estompent en tant qu'obstacles à la formation sur mesure d'équipes de professionnels choisis en fonction de leurs aptitudes à répondre à des besoins spécialisés. Les designers devront donc apprendre à développer leurs réseaux professionnels de façon à pouvoir non seulement réagir aux variations de la demande mais aussi entreprendre des projets pour saisir rapidement les occasions qui se présentent.

Les grands enjeux décrits ci-haut pointent vers un certain décloisonnement des disciplines et une redéfinition plus large de leurs champs d'action. Le pouvoir de retracer les frontières de nos pratiques constitue un avantage dont le design, comme profession, bénéficie par rapport aux professions libérales. Nous sommes en bonne position pour occuper de nouveaux champs de compétences émergents, issus en partie du développement des technologies numériques mais aussi de l'évolution des structures sociales. Design d'expérience, jeux interactifs, formation virtuelle, design et simulation, ces domaines sont autant d'ouvertures pour les designers qui peuvent y appliquer les mêmes talents qu'ils consacrent au design de produits et à l'aménagement d'espaces, à la mise en forme de l'environnement artificiel au profit de l'humanité.

Ces enjeux balisent le contexte dans lequel un designer industriel nouvellement diplômé débute sa carrière. Dû à leur échelle, ils risquent d'exercer une influence importante sur la majorité, sinon la totalité de sa vie professionnelle.

Notes

1. SCHUMACHER, E. F. (1973). *Small is Beautiful: A Study of Economics as if People Mattered*, London, Blond & Briggs.
2. MEADOWS, D. H., et CLUB DE ROME (1972). *The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, New York, Universe Books.
3. PAPANEK, V. J. (1971). *Design for the Real World ; Human Ecology and Social Change*. New York, Pantheon Books.
4. FULLER, R. B. (1969). *Utopia or Oblivion: The Prospects for Humanity*, Toronto, Bantam Books.
5. DYER, G. (2008). *Climate Wars*, Toronto, Random House Canada.
6. Cités dans BARABÁSI, A.-L. (2003). *Linked: how everything is connected to everything else and what it means for business, science, and everyday life*, New York, Plume.

ANNEXES

Remerciements

Luc Courchesne

Remerciements

Denyse Roy

Repères chronologiques

Roger Camous

Diagrammes

Réal Gauthier

Remerciements

Luc Courchesne

Merci à tous les anciens que nous avons pu rejoindre et qui ont répondu en grand nombre aux divers appels pour se joindre aux initiatives, partager leurs souvenirs et soumettre des projets pour l'exposition. Je remercie en particulier les 40 représentants de cohortes qui ont permis de rejoindre près de 70 % des 1400 anciens. Parmi eux, les membres du premier comité organisateur, MIREILLE LECLERC (1997), ANNIE MAURICE (1999), NOÉMI MARQUIS (2005), FRANÇOIS LADOUCEUR (1973), GENEVIÈVE MASSÉ (2003), STEVE TRINQUE (1997), JULIEN-PIERRE LAURENDEAU (2008), MYLÈNE BENOIT (2006), ISABELLE KALIAGUINE (1988), FRANÇOIS RANGER (1994), DENYSE ROY (1979), ROGER CAMOUS, qui ont établi l'agenda du 40^e et jeté les bases de l'association des anciens. Certains d'entre eux sont devenus par la suite membres du conseil d'administration du RAÉDIUM qui, en plus de se donner une mission à long terme, a soutenu très concrètement le projet du 40^e : merci aux membres fondateurs et en particulier à VÉRONIQUE RIOUX (1998), appelée par ses collègues à prendre la direction du CA, composé d'ISABELLE KALIAGUINE (1988), de FRANÇOIS RANGER (1994), d'ANNIE MAURICE (1999) et de SYLVAIN PLOUFFE (1985). L'appel à projet pour l'exposition ainsi que l'organisation du jury et le travail de sélection ont été la responsabilité du RAÉDIUM.

Un très grand merci enfin aux anciens qui ont accepté des responsabilités importantes dans la réalisation de l'exposition, de la publication et de l'événement de reconnaissance : CAMILLE MOUSSETTE (2004) qui, depuis la Suède où il complète son doctorat, a relevé le défi de créer le site Web du RAÉDIUM, un outil de réseautage indispensable pour que toutes ces initiatives soient possibles et pour que l'esprit de ce 40^e anniversaire survive au fil des ans ; LOUIS DESROSIERS (1988) de la firme IDÉUM, qui a accepté le mandat de la conception et de la réalisation de l'exposition en collaboration avec la professeure DENYSE ROY (1979) et son adjointe GINETTE CLÉMENT ; PIERRE-ALEXANDRE POIRIER (2008) qui a conçu la signature graphique de l'exposition et pris à sa charge le design et la réalisation de la publication ; ISABELLE KALIAGUINE (1988)

qui a contribué au concept de l'événement de reconnaissance et participé à son organisation.

Le MDEIE et l'École de design industriel sont engagés depuis plusieurs années dans un partenariat étroit ayant pour objectif la promotion du design industriel au Québec, et en particulier la mise en valeur du rôle stratégique du design pour la compétitivité des entreprises québécoises, tant localement qu'à l'international. Pour les initiatives spéciales liées au 40^e anniversaire, nous avons pu compter sur leur appui non seulement financier mais également stratégique dans l'atteinte de nos objectifs communs. Nous remercions le Ministère et en particulier MME MARIE-ANNICK DROUIN, de la Direction des biens de consommation, ainsi que ses collègues MM. DENYS AUDIBERT et LOUIS BRASSARD avec qui nous avons eu de nombreux échanges constructifs et agréables au fil des années.

Merci à l'Université de Montréal et à la Faculté de l'aménagement qui a ouvert ses portes au design industriel il y a quarante ans et qui continue de soutenir ce programme avec tous les moyens à sa disposition. Je remercie le doyen GIOVANNI DE PAOLI qui succède à ses illustres prédécesseurs avec la même sensibilité pour le design que GUY DESBARATS, le fondateur visionnaire qui a créé les conditions de la naissance du programme de design industriel en 1969. Merci aussi aux membres du personnel du Bureau du développement et des relations avec les diplômés qui nous a offert toute sa collaboration pour la mise en place de ces initiatives, en particulier MMES JOELLE GANGUILLET et FRANCINE GARIEPY.

Merci enfin au personnel non enseignant de l'École de design industriel qui, au jour le jour depuis quarante ans, a fait en sorte que l'École et ses programmes vivent et se développent. Je pense en particulier à l'équipe actuelle qui a généreusement mis l'épaule à la roue de toutes les façons possibles pour célébrer de belle façon ce 40^e anniversaire du programme de baccalauréat en design industriel : Maud David Lerebours (adjointe au directeur — administration), Annie Dubois (agente de secrétariat), Véronique Lebus (technicienne en gestion des dossiers étudiants et technicienne administrative), Sophie Leduc (coordonnatrice, événements spéciaux) et Michèle Parenteau (secrétaire de direction).

Remerciements

Denyse Roy

L'exposition *Tête, cœur, main* : 40 ans de design industriel à l'Université de Montréal a pu se faire grâce à l'enthousiasme des nombreux designers prêteurs

Francine Armand, Martin Aubé, Dominic Aubry, Maud Beauchamp, Nancy Bergeron, Hélène Bertrand, François Besner, Chrystel Black, Jean Bourassa, Laurent Carrier, Francis Cayouette, Daniel Chartrand, Bernard Daoust, André Desrosiers, Louis Desrosiers, Sébastien Dubois, Sylvain Duchesne, Mario Gagnon, Guy Galipeau, Denis Genois, Geneviève Grenier, Daniel Grisé, Pierrette Grondin, Étienne Guay, Patrice Guillemain, Marie-Pier Guilmain, Kurt Hibchen, Isabelle Kaliaguine, Robert Katz, Jean Labbé, François Ladouceur, Jo-Philippe K. Laflamme, André Lafleur, Véronique Lamarre, Denys Lapointe, Jean-François Laporte, Jean-François Lebeuf, Christian Lemire, Anne Marchand, Noémi Marquis, Annie Maurice, Luc Mayrand, Jacques Mayrand, Anik Meunier, Bruno Miron, Martine Morand, Louis Morasse, Michel Morelli, Michel Nadeau, Lyne Noiseux, François Palmer, Carol Pauzé, Jacques Payer, Martin Pierre Pernicka, Jérémy Pétrus, Pierre-Alexandre Poirier, Véronique Rioux, Jean-François Rousseau, Denyse Roy, Caroline Saulnier, Julie St-Louis, Michel Swift, Renaud Teasdale, Daniel Thibault, Louis Thomas-Bérubé, Simon Trudeau, Alexandre Verdier, Ngoc Thuy Trinh Vu.

... et à la générosité des entreprises concernées

Age Design inc., Andromed inc., Alto Design inc., André Lafleur RD & D inc., Cycles Argon 18 inc., Art Recherches & Technologies Avancées, Association des étudiants en design industriel et d'intérieur (AÉDII), Bombardier Aéronautique, Bombardier Transport, Bombardier / COVAN, Bombardier Produits Récréatifs inc., B.S. Metal, Camoplast inc., Les produits Cari-All inc., Cascades Replast, Centre de design international MEGA Brands, Centre de formation professionnelle des Moulins (CFPM), Centre de recherche industriel du Québec (CRIQ), Consortium Bombardier / GEC Alsthom, Couper Croiser, Ville de Montréal, CSP-MRA,

Service des affaires corporatives, Daniel Grisé Créateur Industriel, Easton Technical Products inc., ELumen Réseaux d'Éclairage inc., Eltik Design, Fibrex inc., Fridgeland, Éclairage ZED, Institut Nazareth Louis Braille, Design+Communication inc., Girardin Minibus, Groupe DES, Groupe Lacasse, GSM, Hydro Québec, ICP Solar inc., Ideum.ca, IKEA — Unit 10 Design Studio, ITECH, Jérémy Pétrus Designer, Kaliaguine inc., Katmek Design inc., Katz Design inc., Kimpex inc., Labbé Designers & Assoc. inc., Leader Sport Products, Les Luminaires Eureka, Les Pinceaux Universels CLIC, Les Presses de l'Université Laval — L'Harmattan, Les produits Addico inc., Les sacs Anémone, Loyal Luxe, L'Unité Créative inc., Machin-Machine, Mauve Marine design studio, Medtronic Cryocath LP inc, MEGA Brands inc., Metaforia, Merrell — Wolverine World Wide, Michel Swift Design, Mölnlycke Health Care, Suède, Morelli Designers inc., Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal — Pointe-à-Callière, Office national du film du Canada, OVIFO Design, Paprika Communication, Pelican International inc., Philips Lumec, Please Touch Museum at Memorial Hall, Posiflex Design, Prado technologies inc., Productions Sysper inc., Pro-Sphère, QA International, Renault SAS, Skerpa Design inc., Société canadienne des postes, Speedo, Société de transport de Montréal/Groupement DST, Synetik Design, Takdesign industriel inc., Toboggan Design inc., TeleVox inc., TSL Sport Equipment, Via Rail Canada, W. Laframboise Itée, Walt Disney Imagineering, WARRIOR Sports Manufacturing Canada, Wood Computer inc., Woodflame, Wrebbit inc., Xenith LLC, Lemay Michaud architecture design, UQÀM / CSDM — École des métiers du meuble, Urbann, Yu Centrik.

L'École de design industriel leur en est très reconnaissante.

Elle remercie également le Ministère du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation du Québec (MDEIE) qui a généreusement contribué au financement de l'exposition, le Centre des sciences de Montréal qui l'a accueillie et en a facilité la tenue, le Réseau des anciens de l'École de design industriel de l'Université de Montréal (RAÉDIUM) qui a grandement contribué à en faire un succès par des appels aux réalisations professionnelles des diplômés, l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ) qui a aussi soutenu le projet par l'entremise de son réseau, l'Université de Montréal et la Faculté de l'aménagement.

Réalisation

École de design industriel de l'Université de Montréal, Luc Courchesne et Denyse Roy (BDI 1979)

Design de l'exposition

Louis Desrosiers (BDI 1988)

Mobilier

Jean-François Jacques, André Jetté, ainsi que de la cohorte 2011 (Mathieu Boucher, Marie Lafontaine-Lacasse, Alexandrine Lemaire, Hugo Messier et Jonathan Villeneuve)

Design graphique

Pierre-Alexandre Poirier (BDI 2008)

Impression

Amaya Digital inc.

Textes

Denyse Roy (BDI 1979)

Révision

Marcelle Roy

Traduction

Ascom Enr.

Registrariat

Ginette Clément

Transport

TGB

Repères chronologiques

Roger Camous

Dates marquantes

- 1968 Création de la Faculté de l'aménagement comprenant deux départements : l'École d'architecture et l'Institut d'urbanisme
- 1969 Création des programmes d'études en design industriel et en architecture du paysage dans le cadre de l'École d'architecture
- 1973 L'Université de Montréal par son programme de design industriel est membre associé de l'ICSID (The International Council of Societies of Industrial Design)
- 1973 Création du programme de design industriel à la Faculté de génie de l'Université Carleton (Ottawa)
- 1974 Création du programme de design de l'environnement à l'Université du Québec à Montréal
- 1978 Départementalisation de la Faculté : création officielle de l'École de design industriel au sein de la Faculté de l'aménagement
- 1983 Début du programme international d'échange d'étudiants
- 1991 Suspension des admissions. Réforme du programme
- 1992 Début des Grandes Conférences de design
- 1993 Début du programme de stages en Italie
- 1998 Installation de l'École dans les espaces rénovés et agrandis du Pavillon de la Faculté de l'aménagement
- 1998 Ouverture du programme d'études en design d'intérieur, dans le cadre du département
- 2001 Création du programme de maîtrise option « Design et Complexité » (DESCO) dans le cadre de la M.Sc.A. en aménagement
- 2003 Accréditation du programme par l'ICSID
- 2006 Création du DÉSS en design de jeux
- 2008 Admission de l'École au sein du regroupement Cumulus
- 2008 Création du RAÉDIUM (Réseau des anciens de l'École de design industriel de l'Université de Montréal)
- 2009 Célébration du 40^e anniversaire de la création du programme
- 2010 Accueil de la conférence internationale DRS2010

L'encadrement facultaire et départemental de la première heure

Guy Desbarats, doyen, Faculté de l'aménagement (1968-1975)

Colin Davidson, doyen, Faculté de l'aménagement (1975-1985)

Jean-Luc Poulin, directeur, École d'architecture (1968-1971)

Serge Carreau, directeur, École d'architecture (1971-1975)

Jean-Claude Marsan, directeur, École d'architecture (1975-1979)

Michel Barcelo, secrétaire de la Faculté (1968-1970), responsable de la « section Design » (1970-1971)

Les directeurs

Ronald Levy, directeur (1978-1979)

Pierre Buzzell, directeur intérimaire (1979-1980)

Roger Camous, directeur intérimaire (1980-1981)

Roger Camous, directeur (1981-1985)

Pierre Buzzell, directeur intérimaire (1985-1986)

André Jarry, directeur intérimaire (1986-1987)

Victor Pinheiro, directeur (1988-1990)

Roland Rivest, administrateur (1991-1992)

Albert Leclerc, directeur (1992-2004)

Luc Courchesne, directeur intérimaire (2004-2005)

Luc Courchesne, directeur (2005-2009)

Philippe Lalande, directeur (2009-)

Les professeurs (par ordre d'entrée en fonction)

Rinaldo (Rino) Petrini (1968-1970), Romand Rodbergh (1970), Bernard Grenier (1970), André Jarry (1971-1989), Roger Camous (1971-2004), Marcel Girard (1972), Bernard Shalinsky (1972-1982), Ronald Levy (1973-1992), Alain Dardenne (1973-2003), Pierre Buzzell (1974-2001), Alain Findeli (1976-2007), Julien Hébert (1983-1985), Rock Landry (1987-1993), Luc Courchesne (1989-), Philippe Lalande (1990-), Diane Bisson (1997-2011), Pierre De Coninck (1998-), Philippe Lemay (2002-2008), Sylvain Plouffe (2002-), Denyse Roy (2002-), Philippe Gauthier (2003-), Tomás Dorta (2003-), Anne Marchand (2008-), Louis-Martin Guay (2009-).

Professeurs associés à l'École de design industriel

Michel Dallaire, Carmelo Di Bartolo, Jacques Gagnon, Franco Lodato, Luc Mayrand, Alain Moureaux.

Les professeurs en design d'intérieur

(par ordre d'entrée en fonction)

Jacqueline Vischer (1994-2009), Tiiu Poldma (2000-), Jean Therrien (2002-), Rabah Bousbaci (2005-), Richard Martel (2008-), Marie-Josèphe Vallée (2009-), Nada El Khoury (2009-)

Les chargés de cours et de formation pratique (liste partielle)

Itaï Azerad, Michael Bailey, Noland Belliveau, Marcel Bernier, Nancy Bergeron, Francis Bertrand, Hélène Bertrand, Marie-France Bojanowsky, Yan Breuleux, Nathalie Côté, Jacques Coutu, Ilya Daftari, Michel Deblois, Étienne Desautels, Marie-Suzanne Desilets, Louis Desrosiers, Alvaro Diaz, Lionel Dion, Geneviève Dionne, Luc de Bellefeuille, André Desrosiers, Madeleine de Villers, Michel Fisher, Solange Gagné, Caroline Gagnon, Charles Godbout, Étienne Guay, Jean-François Jacques, Michel Jullien, Isabelle Kaliaguine, Pierre Kohler, Jean Labbé, Michel Labonté, Liette Latendresse, Bernard Lebrun, Stéphane Lepage, Hugues Marier, Claude Maufette, Jacques Mayrand, Louise Mercier, Michel Millot, Raymond Mitchell, Andrée Mongeon, Michel Morelli, Jacques Ostiguy, Victor Papanek, Jacques Payer, Martin Pernicka, Luc Perreault, Jeremy Petrus, Louis-Philippe Pratte, Nevenka Prijic, Sébastien Proulx, Martin Racine, François Ranger, Roger Rebiffé, Véronique Rioux, Lee Sackett, Jean Saint-Cyr, Michel Santella, Michel Savage, Pierre Savoie, Daniel Spooner, Cédric Sportes, Michel Swift, Jean-Claude Target, Maxime Thibault, Andrée Thibodeau, Glen Williams, Mithra Zahedi.

Responsables d'atelier — bois, plastique, métal, maquette légère

(par ordre d'entrée en fonction)

Normand Lalonde (1974-1982), Jean-Pierre Estienne (1974-1988), Tom Radatovic (1974-1988), André Combé (1982-1986), Robert McNabb (1978-), André Jetté (1988-2009), Pierre Ouellet (1988-), Charles Boily (2001-), Simon Guérin (2007-2008)

Le personnel administratif en 2009-2010

Joelle Besry (technicienne en gestion des dossiers étudiants), Maud David Lerebours (adjointe au directeur - administration), Annie Dubois (agente de secrétariat), Véronique Lebus (technicienne en gestion des dossiers étudiants et technicienne administrative), Sophie Leduc (coordonnatrice, événements spéciaux), Michèle Parenteau (secrétaire de direction).

Diagrammes

Réal Gauthier

LE MODÈLE DU BAUHAUS

PREMIÈRE GRANDE GUERRE

Ère industrielle

Le paradigme de Gropius, 1923 : *Art et technologie – une nouvelle unité* – industrialisation, facteur décisif – processus mécanisé orientant l'activité du Bauhaus

Bauhaus 1919–1933

(Hochschule für Gestaltung)

Weimar

Gropius 1919–1927

Dessau

Meyer 1928–1930

Berlin

van der Rohe 1930–1933

New Bauhaus, Chicago

Moholy-Nagy
1937–1938 (1946)

DEUXIÈME GRANDE GUERRE

REPRISE DU MODÈLE INDUSTRIEL

Ère post-industrielle

La production en chaîne dépasse les besoins humains de base en produits et équipements de masse : surproduction post-industrielle. Pour vendre, le marketing crée de faux besoins : critique morale du consumérisme aliénant.

Société de l'information émergente : nouveau paradigme auquel répondre par un propre design de l'information...

Écologie (environnement)

1953–1968

Hochschule für Gestaltung, Ulm

1953–1956

Max Bill

1956–1968

Maldonado, modèle d'Ulm

1939–2007

Illinois Institute of Design (IID '44)
Illinois Institute of Technology (IIT) (van der Rohe)

... Processus d'innovation et management (*Business Design*)

LE RHIZOME DU BAUHAUS À L'ŒUVRE À L'ÉCOLE DE DESIGN INDUSTRIEL

BAUHAUS 1919-1933

Commission Rioux 1966-68

Martin Krampen
(Ulm / Chicago)
Expo 67 - ICSID
(Maldonado et cie)
Jean Ouellet
(Architecture / CIRA)
Réal Gauthier (étudiant)
Rapport Rioux, août 1968

Juin 1968

Faculté de l'Aménagement,
UdeM

Septembre 1969

Programme de design
industriel, UdeM

Luc Courchesne — MIT, 1984

Alain Findeli — UdeM

1953-68

Hochschule für Gestaltung
Ulm
Max Bill / Maldonado

1969-72

Institut de l'environnement
Paris
Claude Schnaidt (ex-vice-
dozent de la HfG de Ulm)

Abraham Moles 1920-92

Professeur à la HfG de Ulm
Nombreux séjours à l'UdeM
(1960-80)

Muhely Academy 1925

« Bauhaus Budapest »
Moholy-Nagy (1928)

Universités USA

1937-2007

New Bauhaus, Chicago
Moholy-Nagy
Illinois Institute of Design (IID)
(ITT-1944)

Gropius — Harvard

van der Rohe - Chicago IIT
Albers - Black Mountain / Yale

Kepes — MIT

RHIZOMAGE MONDIAL



L'équipe de l'École de design industriel de l'Université de Montréal en 2009-2010.

DE GAUCHE À DROITE SUR LA PHOTO : Philippe Lalande (professeur titulaire et directeur); Tiiu Poldma (professeure agrégée et vice-doyenne aux études supérieures et à la recherche; Pierre De Coninck (professeur agrégé); Luc Courchesne (professeur titulaire); Jean Therrien (professeur agrégé); Sylvain Plouffe (professeur agrégé); Anne Marchand (professeure adjointe); Marie-Josèphe Vallée (professeure adjointe); Sophie Leduc (coordonnatrice, événements spéciaux); Rabah Bousbaci (professeur adjoint); Richard Martel (professeur adjoint); Véronique Lebuis (technicienne en gestion des dossiers étudiants et technicienne administrative); Tatjana Leblanc (professeure adjointe); Simon Guérin (responsable de l'atelier de métal); Michèle Parenteau (secrétaire de direction); Annie Dubois (agente de secrétariat); Charles Boily (responsable de l'atelier de maquette légère); Maud David Lerebours (adjointe au directeur — administration); Pierre Ouellet (responsable de l'atelier de bois); Joelle Besry (technicienne en gestion des dossiers étudiants); Louis-Martin Guay (professeur adjoint); Denyse Roy (professeure agrégée); Diane Bisson (professeure agrégée); Robert McNabb (responsable de l'atelier de plastique); Philippe Gauthier (professeur adjoint); Tomás Dorta (professeur agrégé).

ABSENTE SUR LA PHOTO : Nada El Khoury (professeure adjointe).

Impression

Imprimé au Québec par L'Empreinte (empreinte.ca) sur du papier 100 % recyclé de fibres post-consommation Rolland Enviro100 Édition.

Cet ouvrage est composé avec les fontes Greta Text et Gotham Narrow.

Révision des textes

Marcelle Roy

Design graphique

Pierre-Alexandre Poirier (papoirier.org).

