

**Centre Innu Aitun :  
de nouvelles installations pour l'Institut Tshakapesh**

Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch.

Catherine Houle

École d'architecture  
Université Laval  
2012

## RÉSUMÉ

Cet essai(projet) est une réflexion sur la question de l'intégration d'une culture à un projet d'architecture. Il vise l'ensemble des communautés innues et plus spécifiquement la communauté de Uashat mak Mani-Utenam. L'essai(projet) constitue une première esquisse du Centre Innu-Aitun, le futur bâtiment de l'Institut Tshakapesh. Ouvrant depuis 1978 à la conservation et à la promotion de la langue et de la culture innue, Tshakapesh était désireux de se lancer dans l'exploration d'une nouvelle construction qui représente et incarne ses valeurs.

Le projet architecture présenté dans ce document a été développé suite à l'analyse contexte d'intervention, du rapport qu'entretiennent les Innus avec le territoire, de l'habitation vernaculaire innue et du bungalow contemporain des réserves. Ces études ont permis de cerner trois grands enjeux correspondant à la culture innue du bâti soit le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère particulier de la toiture. Ces lignes directrices ont guidé la conception du projet de manière à ce qu'il soit culturellement adapté à son contexte.

## **ENCADREMENT ET MEMBRES DU JURY**

### **Encadrement**

André Casault : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

### **Membres du jury**

Jacques White : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Jan Zwiejski : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Cédric Libert : architecte, agence Anorak

Simon Brochu : architecte, firme Gagnon, Latellier, Cyr, Richard, Mathieu et associés

## REMERCIEMENTS

L'élaboration de cet essai(projet) n'aurait pu être rendue possible sans l'appui et la participation de bon nombre de personnes. Je voudrais tout d'abord remercier l'Institut Tshakapesh et plus particulièrement son directeur, M. Denis Vollant, pour m'avoir donné l'opportunité de travailler en collaboration avec eux. Leur accueil, leur soutien et leur participation exemplaires ont fait de ce travail une expérience plaisante et enrichissante. De plus, leur dévouement envers leur communauté et leur culture est une véritable source d'inspiration.

Je souhaite remercier M. André Casault pour son encadrement remarquable, mais également pour son support. Son expérience et sa sensibilité m'ont permis de progresser grandement dans mon approche de l'architecture.

Je veux également saluer l'ensemble des membres de l'ARUC-Tetauan. Le travail dévoué de tous permet de croire en une architecture qui ne soit plus déconnectée du contexte dans lequel elle s'implante, mais plutôt en cohésion avec celui-ci. Un remerciement tout spécial aux membres de la coordination, Mme Mona Belleau et Patrice Bellefleur, qui m'ont suivie dans l'avancement du projet.

Finalement, je tiens à remercier famille, amis et collègues pour leur support et leur encouragement tout au long de la réalisation de cet essai(projet). Un merci particulier à Vanessa Poirier et à Marie-Ève de Chantal Blanchette pour leurs conseils indiqués et leur appui incroyable.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	II
ENCADREMENT ET MEMBRES DU JURY .....	III
REMERCIEMENTS .....	IV
TABLES DES MATIÈRES .....	V
LISTE DES FIGURES.....	VII

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

<b>1. Concevoir un projet d'architecture en contexte autochtone.....</b>	<b>3</b>
--	----------

1.1. La rencontre de l'autre .....	3
------------------------------------	---

1.2. L'architecture et le design comme moyen d'affirmation culturelle.....	5
--	---

1.3. Comment intervenir .....	8
-------------------------------	---

<b>2. La culture innue .....</b>	<b>10</b>
----------------------------------	-----------

2.1. Le cadre méthodologique.....	10
-----------------------------------	----

2.2. Le rapport au territoire .....	11
-------------------------------------	----

2.3. L'architecture vernaculaire .....	13
--	----

2.4. Le bungalow contemporain.....	16
------------------------------------	----

<b>3. Le contexte du projet .....</b>	<b>19</b>
3.1. La communauté de Uashat mak Mani-Utenam.....	19
3.2. Tshakapesh et le projet de nouveau bâtiment .....	20
3.3. Les objectifs particuliers .....	21
<b>4. Le projet .....</b>	<b>23</b>
4.1. L'approche .....	23
4.2. L'exploration.....	25
4.3. Le projet final.....	28
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>32</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>34</b>
<b>ANNEXE I : Décomposition d'un shaputuan traditionnel.....</b>	<b>37</b>
<b>ANNEXE II : Le bungalow contemporain : comparaison .....</b>	<b>38</b>
<b>ANNEXE III : La situation géographique.....</b>	<b>39</b>
<b>ANNEXE III : PLANCHES DU PROJET FINAL.....</b>	<b>40</b>

## **LISTE DES FIGURES**

Figure 1 : Chaise arbre (Kaine 2002)

Figure 2 : Élévation ouest de la First Nation Long House de UBC (Lommerse 2009)

Figure 3 : Carte de concept (Houle 2012)

Figure 4 : Carte du Nitassinan et des communautés innues (Lacasse 1996)

Figure 5 : Habitation vernaculaire de type conique (Houle 2012)

Figure 6 : Habitation vernaculaire de type coupolaire (Houle 2012)

Figure 7 : Plan typique d'un wigwam traditionnel (Houle 2012)

Figure 8 : Bungalow typique de Sept-Îles (Houle 2012)

Figure 9 : Bungalow typique de Uashat (Houle 2012)

Figure 10 : Carte de la baie de Sept-Îles (Houle 2012)

Figure 11 : Croquis illustrant les thèmes traités (Houle 2012)

Figure 12 : Vue aérienne de la communauté (ARUC-Tetauan 2012)

Figure 13 : Croquis conceptuel 1 (Houle 2012)

Figure 14 : Croquis conceptuel 2 (Houle 2012)

Figure 15 : Maquette conceptuelle (Houle 2012)

## INTRODUCTION

Les Innus, autrefois désignés par le terme Montagnais, constituent une population d'environ seize mille personnes. Occupant originalement l'ensemble de la partie nord-est de la péninsule Québec-Labrador, l'arrivée des Européens et la succession des politiques de sédentarisation les ont forcés à abandonner leur mode de vie semi-nomade pour devenir restreints aux réserves. Vivant auparavant en symbiose avec leur territoire, les Innus se retrouvent aujourd'hui tiraillés entre leurs valeurs ancestrales très fortes et les valeurs modernes. Cette situation est également perceptible dans leur relation au bâti. Traditionnellement, les habitations étaient en parfaite harmonie avec le mode de vie innu alors qu'aujourd'hui on observe une forte inadéquation entre la culture de ce peuple et son espace résidentiel. Le bungalow contemporain est profondément inadapté. Cette discordance a fait l'objet de différents travaux et projets collaboratifs menés par l'École d'architecture de l'Université Laval et des communautés innues. Mais quand est-il de l'architecture publique?

Amené à élaborer un projet de nouveau bâtiment, l'Institut Tshakapesh s'est intéressé à la question. La culture innue étant au coeur de la mission de l'Institut, cette dernière a jugé primordial que la conception de ses nouvelles installations soit guidée par elle. En général, les bâtiments publics construits dans les communautés autochtones sont, tout comme les résidences, copiés de modèles « blancs » et sont peu adaptés à leur contexte. Comment prendre en considération les particularités culturelles d'une communauté autochtone sans tomber dans les représentations stéréotypées? Comment s'inspirer de la tradition tout en étant résolument tourné vers l'avenir?



Cet essai(projet) se veut une exploration de ce que peut être une architecture publique qui est durable et culturellement adaptée au contexte culturel innu. Le Centre Innu Aitun, nom donné au projet de nouveau bâtiment pour l'Institut Tshakapesh, constitue une tentative de traduire les éléments identitaires innus en structure bâtie. Afin d'arriver à un projet qui ne tombe pas dans les formes clichées, différentes études ont été menées. Dans un premier temps, il a été fait une recherche sur la question de la conception de projet d'architecture en contexte autochtone. Ensuite, le rapport au territoire, l'architecture vernaculaire innue et le bungalow contemporain innu ont été analysés de manière à cerner les traits culturels innus à développer dans le projet. Puis, une étude du contexte spécifique au projet de Centre Innu Aitun a été menée. Enfin, la lecture du site choisi a fait l'objet d'une analyse et l'ensemble des recherches a conduit au développement du projet final.

# **1. Concevoir un projet d'architecture en contexte autochtone**

## **1.1. La rencontre de l'autre**

Tout au long de sa carrière, l'architecte est appelé à se mettre dans la peau de l'autre. Metteur en scène, infirmière, administrateur, professeur... chaque projet appelle une mise en situation différente. Dans la mesure où il conçoit des espaces qui ne seront pas habités et utilisés par lui, mais plutôt par ses clients, l'architecte doit constamment s'imaginer à la place d'autrui. Une journée, il tente de visualiser la manière dont travaille ce groupe; le lendemain la façon qu'a de vivre ce couple. Dans tous les cas, l'exercice est délicat, mais des interlocuteurs issus d'une même culture sauront discuter à partir des mêmes référents.

En contexte interculturel, l'embarras qu'a le concepteur de se mettre à la place de l'autre est tout autre. En effet, il ne s'agit plus simplement de dessiner un milieu de vie pour son frère ou son voisin qui a grandi dans un environnement semblable au nôtre. Il s'agit maintenant de travailler pour celui qui a évolué dans un monde où, peut-être, langue, croyances, coutumes et mode de vie sont totalement différents des nôtres. Lorsqu'un allochtone intervient en milieu autochtone, c'est à la difficulté de se représenter des bases culturelles totalement distinctes qu'il se confronte. En effet, le premier est issu d'un groupe depuis longtemps sédentaire alors que le second pratiquait, il y a quelques générations à peine, un mode de vie nomade (Brody 2001). Les fondements de leurs cultures respectives sont donc totalement dissemblables, ce qui appelle un niveau de complexité différent dans le rapport concepteur - client.

Les défis qui se présentent à un architecte intervenant en contexte interculturel sont multiples. En effet, tout comme le chercheur travaillant dans le même type de contexte, l'architecte doit faire face aux difficultés de communication, aux limites de la compréhension culturelle et à la justesse variable des résultats.

Dans son livre *Communication et participation communautaire : guide pratique de la communication participative pour le développement*, l'auteur Guy Bessette explique bien le degré de complexité que représente la communication en contexte de participation interculturelle.

La communication est une composante essentielle de la recherche et du développement participatif. Tout intervenant en développement qui travaille avec une communauté est également un agent de communication. La façon d'approcher une communauté locale, l'attitude adoptée dans l'interaction avec les membres de cette communauté, le degré de compréhension de leurs problèmes et la façon de les approcher, la manière de recueillir l'information et de la partager, tout cela implique une manière d'établir un processus de communication. (Bessette 2004 : 9)

En travail interculturel, il est nécessaire d'établir un **dialogue** avec les intervenants, car chacun devient un expert en son propre domaine. L'architecte est le spécialiste de la construction et son interlocuteur est le spécialiste de sa culture. Il est donc primordial d'établir une relation permettant une communication à double voie. Le professionnel doit éviter de se placer dans une position de supériorité et favoriser un rapport équilibré afin de permettre à tous les intervenants de s'exprimer librement. Seul ce contexte permettra de cerner, de développer et de résoudre la question correctement (Bessette 2004 : 12).

Les limites de la compréhension culturelle constituent un autre défi important de la conception en contexte interculturel. Lectures, analyses et discussions peuvent outiller le concepteur de manière à lui fournir une certaine compréhension du contexte culturel où il intervient, mais cette compréhension demeurera toujours partielle. La culture est un ensemble excessivement complexe qui comporte une multitude de sphères différentes, sphères elles-mêmes interprétables à divers degrés.

Il faut également être conscient de la difficulté d'exprimer sa propre culture. Effectivement, il n'est pas chose aisée que d'expliquer à l'autre ce qui nous définit. Qui plus est, le contexte autochtone actuel présente une culture difficilement saisissable puisqu'elle se situe à cheval entre le monde traditionnel et le monde contemporain (Lacasse 2004). Il faut donc être

compréhensif envers celui à qui l'on demande de décrire, souvent en un laps de temps très court, ce qu'il est.

Enfin, dans la tentative de traduire une culture en architecture, le concepteur se trouve souvent confronté à la justesse variable des résultats. Chaque projet constitue une exploration de la manière dont il est possible de traduire en architecture des spécificités culturelles. Par contre, les réponses imaginables sont multiples et le niveau de pertinence de chacune d'elles est difficilement mesurable. À cela s'ajoute la perception personnelle du concepteur de ce qui est une bonne architecture. Chaque architecture possède une culture architecturale qu'il a développée au fil de ses expérimentations, mais également au fil de ses lectures. Nul n'est à l'abri des modes qui passent et il est parfois difficile de faire la distinction entre les choix architecturaux qui sont guidés par elle et ceux découlant réellement d'une sensibilité culturelle. Casault souligne bien cette dualité à laquelle leurs étudiants ont été confrontés lors d'atelier en contexte autochtone.

The pedagogical goals of the studio included training future architects to design with rather than for cultural groups other than their own. Implicit here is a questioning of so-called traditional architectural design culture wherein the professional dictates what he or she thinks is best for the client (defending his design on purely formal or aesthetic grounds when it entails a grand gesture, on moral grounds when it affects an anonymous user in supposed need of uplift or education), what he or she believes will look good published in magazines, or what will establish his or her name in the constellation of trend-makers. (Casault et Martin 2005 : 5)

## **1.2. L'architecture et le design comme moyen d'affirmation culturelle**

Il est légitime de se demander qu'elle est la place, en 2011, d'une architecture voulant répondre à des caractères culturels spécifiques. En effet, le contexte globalisant dans lequel nous évoluons actuellement appelle davantage l'homogénéisation que la diversité. Force est de constater que l'universalité prend présentement le dessus sur la variété. La recherche d'une architecture s'intégrant à un contexte particulier n'est pas un concept en vogue, mais il s'agit là d'une démarche essentielle afin de lutter contre le phénomène d'uniformisation mondiale. Dans

*Thinking the Other*, Casault et Martin lancent en ce sens une question très pertinente : « What if, instead of favoring spatial homogenization and cultural assimilation we started from the premise that the preservation of cultural specificities and hence the maintenance of cultural diversity in architecture is as crucial to humanity as ecological or biological diversity? » (Casault et Martin 2005 : 3).

En contexte autochtone, le développement d'une architecture et d'un design spécifique et contemporain prend une place toute particulière. Longtemps, depuis la sédentarisation et jusque dans les dernières années, la conception de l'environnement bâti autochtone a été dirigée par des concepteurs allochtones peu soucieux des spécificités culturelles du milieu dans lequel ils intervenaient. Ne recréant que les bâtiments qu'ils étaient habitués de concevoir dans leur propre environnement, ils ont légué aux communautés autochtones un patrimoine inadapté à leur mode de vie. Cette pratique a eu et peu encore avoir des conséquences profondément négatives. On peut lire dans *Architecture in Cultural Change* : « There are probably no vernacular contexts that are not subject to processes of change [...] But in many aspects it may not influence the cultural mores or value systems to any appreciable extent. On the other hand, the total resettlement of a nomadic or huntergatherer people may have profound effects, leading to the disruption, even the dissolution, of its culture » (Olivier dans Saile 1986 : 117).

Depuis les trente dernières années, nous pouvons assister, dans l'Amérique du Nord en général, à une réappropriation culturelle chez les peuples autochtones. Cette reprise de possession et réaffirmation d'une identité que la nation majoritaire avait tenté d'éliminer se manifeste dans différents domaines artistiques tels que la danse, la musique et la peinture. Ce mouvement existe également en littérature; domaine que l'historienne de l'architecture Carole H. Krinsky met en parallèle avec le mouvement architectural : « Like architecture and other arts, literacy activity has been newly vigorous since the 1960s. The writers compose in English and use forms such as the novel, essay, and poem, which have their basis in Europe; the architects build schools, office buildings, and museums of European origin. » (Krinsky 1996 : 31)

L'architecture participe donc à ce mouvement de réappropriation culturelle, et ce, même si le degré de qualité des bâtiments conçus est excessivement variable. Juge-t-on l'importance d'encourager le développement artistique d'un peuple par la qualité des œuvres produites? Dans *Contemporary Native American Architecture* Krinsky écrit : « There is another and vitally important reason for emphasizing the Native component in much recent Amerindian architecture. Even the least aesthetically successful of these new buildings has to do with what their sponsors call medicine. [...] Architecture has become an aid to restoring communal health. » (Krinsky 1996 : 33).

Le travail de la designer et professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi Élisabeth Kaine constitue également un bon exemple du rôle que peut jouer le design dans le processus d'affirmation culturelle autochtone. Dans son travail, Kaine tente de répondre aux questions suivantes : comment réactiver les objets du passé dans une pratique contemporaine? Et, comment trouver d'autres voies que celle tracée par le design moderniste? Pour y arriver, elle constitue un catalogue d'objets traditionnels et d'objets contemporains dressant un portrait non pas figé, mais plutôt évolutif de la culture matérielle autochtone. Cette banque permet à ses étudiants de développer des objets au caractère foncièrement autochtone tout en s'éloignant des clichés et en étant résolument contemporains. En revanche, elle souligne que ce ne sont pas les objets comme tels qui sont importants, mais plutôt le processus créatif auquel participent les élèves. « Je constate qu'ils apprennent à mettre leurs connaissances au service de l'Autre, à développer une approche moins égocentrique de la création, et s'inscrivent comme designers dans une longue lignée temporelle que leur époque avait refusé de considérer. » (Kaine 2002 : 186).



Figure 1: *Chaise Arbre*, Lise Bouchar, 1<sup>ère</sup> année. Cours *Mobilier de création*, sous la responsabilité de Pierre-André Vézina, 1995.

### 1.3. Comment intervenir

Comment est-il possible de créer une architecture autochtone contemporaine qui assume l'héritage du passé tout en s'éloignant des clichés? Quels sont les moyens d'intervention que le concepteur possède en sa possession afin de réaliser un bâtiment qui puisse être identifié comme étant *culturellement adapté*? Les possibilités de matérialisation sont infinies et les niveaux d'interventions multiples. Dans son article *Facilitating Cultural Transformation: Redefining Indigenous Identity through Architecture*, Lommerse souligne le constat de plusieurs théoriciens ayant traité de la question : « Kirkness, Memmott & Reser and Brown identify that a significant design challenge of national indigenous buildings is to find communicable architectural signs of pan-tribal significance that transcend local and regional meanings that might be interpreted as privileging one group. » (Lommerse 2009 : 4) Quelles sont donc les stratégies possibles afin d'obtenir des résultats convaincants?

Dans son livre *Contemporary Native American Architecture*, Krinsky a développé une méthode d'analyse des bâtiments publics autochtones existants en Amérique du Nord. Cette méthode compte sept catégories d'intervention qui sont, en d'autres mots, sept types de stratégies que les architectes ont utilisés pour intégrer des particularités culturelles dans leur travail de conception. L'auteur a utilisé ces catégories afin d'organiser son analyse de différents bâtiments existants, mais ces stratégies peuvent également servir au concepteur à développer la conception de nouveaux bâtiments.

Les sept stratégies qu'elle propose sont : l'interprétation, la matérialisation de valeurs, les références à la nature, les formes symboliques, l'ornementation, la continuité modifiée et les éléments individuels. Nous ne donnerons pas ici une définition exhaustive de chacune des catégories énumérées, mais notons tout de même la richesse que peut engendrer un travail de création intégrant les trois premières stratégies. L'interprétation renvoie l'idée de traduire l'essence traditionnelle en nouvelles manières de faire; la matérialisation de valeurs suggère l'intégration de principes moraux partagés par les autochtones; les références à la nature

proposent de considérer les couleurs, formes et textures de la nature comme des éléments d'inspiration.

L'analyse du projet de la First Nation Long House de la University of British Columbia (UBC) réalisée par l'auteure Marina Lommerse (Lommerse 2009) permet de bien saisir la manière dont peuvent être intégrées les stratégies de Krinsky. Mis sur pied dans un contexte collaboratif, ce bâtiment est un bon exemple d'intégration de différentes stratégies. Ceci engendre un projet où la culture autochtone est perceptible à plusieurs niveaux et non pas seulement à l'affichage d'un symbole fort. L'image ci-dessous pointe quelques-unes des stratégies et la manière dont elles ont été matérialisées.

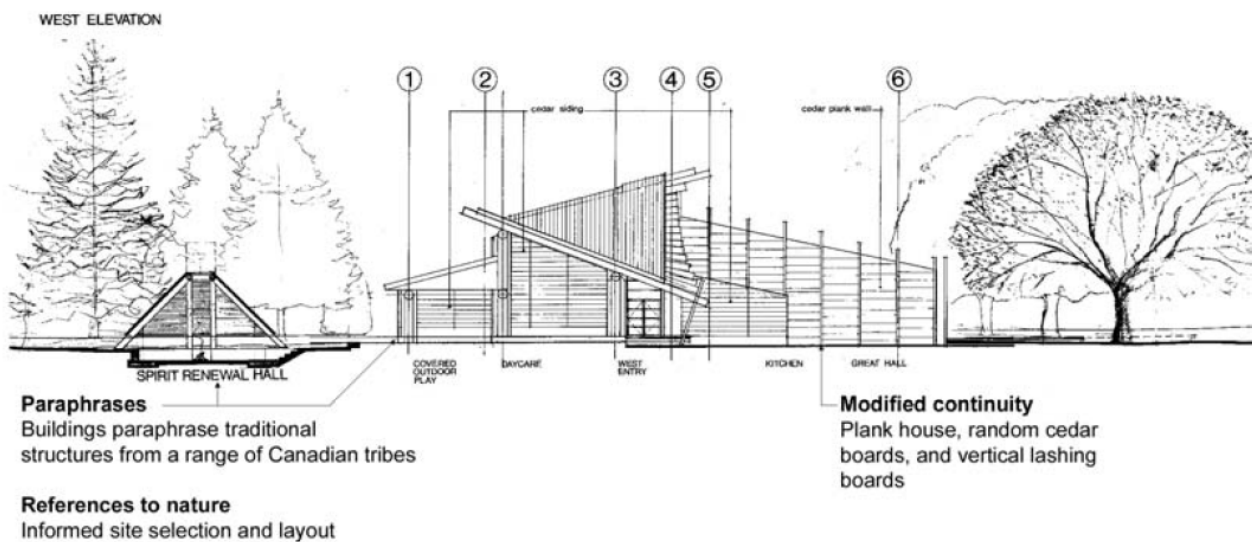


Figure 2: Élévation ouest de la First Nation Long House de UBC



## 2. La culture innue

### 2.1. Le cadre méthodologique

Le cadre méthodologique présenté ici constitue la méthode utilisée afin d'amasser les outils nécessaires à la réalisation du projet. Dans un premier temps, il a été fait une lecture d'écrits portant sur le contexte historique innu ainsi que sur le rapport qu'entretiennent les Innus avec le territoire. Cette recherche, qui constitue le point 2.2, permet d'atteindre un premier niveau de compréhension dans le lien qui existe entre l'Innu et son environnement. Deuxièmement, il a été réalisé une étude de l'architecture vernaculaire innue. Habitations traditionnelles, campements et tentes ont fait l'objet d'une analyse générale et d'une décomposition afin de saisir l'héritage architectural de ce peuple autochtone. Troisièmement, le bungalow contemporain a été étudié de manière à comprendre le rapport qu'entretiennent les Innus avec leur environnement bâti aujourd'hui. Enfin, ces études ont été bonifiées par les rencontres qui ont eu lieu avec le directeur et les employés de l'Institut Tshakapesh.

Ci-dessous, on retrouve une carte de concept illustrant de façon schématique le processus théorique ayant précédé la réalisation du projet. Le recouplement de l'ensemble des analyses réalisées fournit les outils de conceptions menant au projet final.

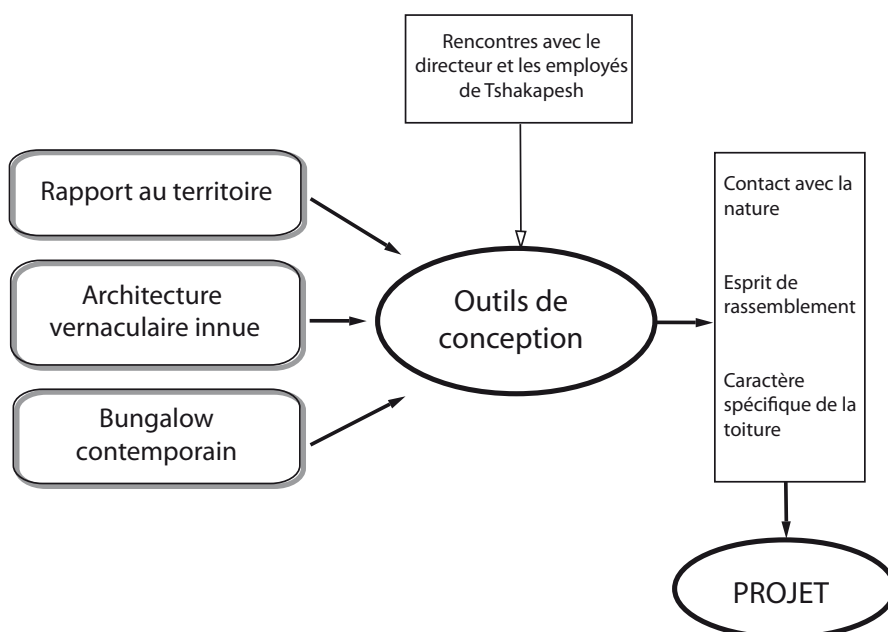


Figure 3: Carte de concept

## 2.2. Le rapport au territoire

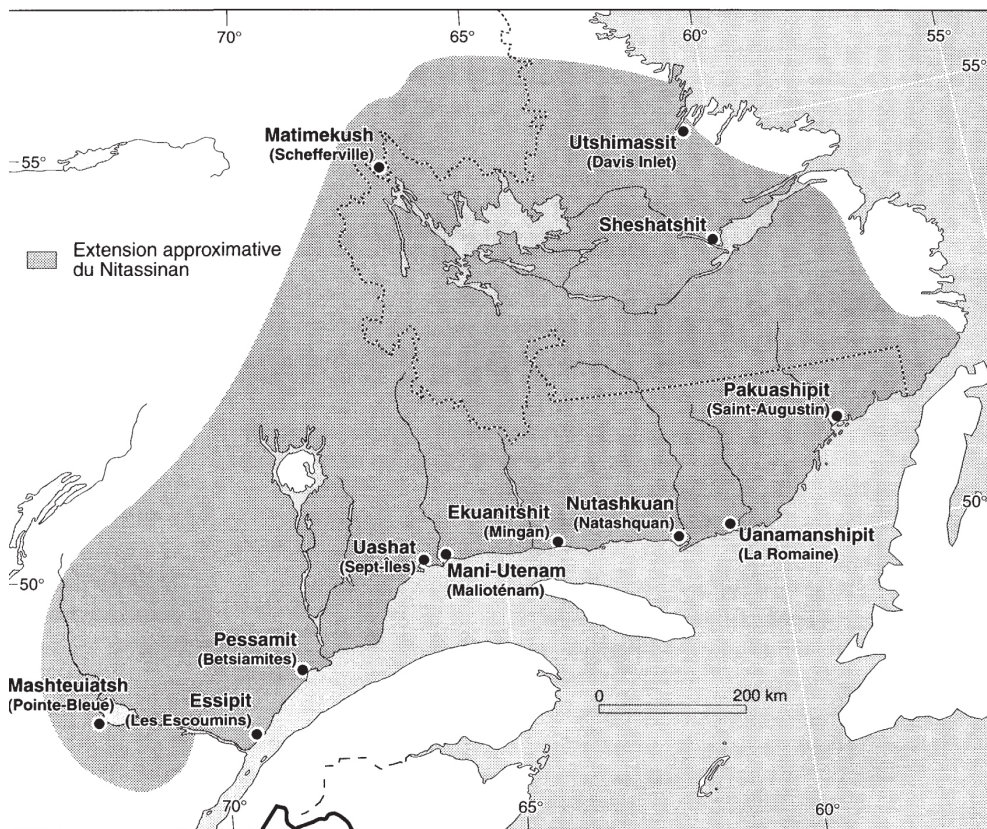


Figure 4: Le Nitassinan et les communautés innues

Les autochtones du Québec occupaient le territoire de la province bien avant l'arrivée des premiers Européens. Dans la tradition orale innue, c'est le Créateur qui l'a donné à leur peuple et il l'occupe depuis des temps immémoriaux. De manière plus scientifique, Lacasse nous dit : « En tout état de cause, l'on sait que des Autochtones étaient au Nitassinan, il y a environ 7 000 ans, à la fin de la dernière glaciation. On peut donc penser [...] que les premiers occupants du Nitassinan étaient les ancêtres des Innus. » (Lacasse 2004 : 29)

Le terme « Nitassinan » utilisé pour désigner le territoire innu signifie « Notre Terre » (Lacasse 2004 : 27). Cette expression a un sens englobant, car elle désigne l'ensemble du pays. Partout où l'Innu va, partout où il circule, c'est le Nitassinan. Les montagnes, les lacs et les rivières qu'il fréquente pour des fins de chasse, de pêche et de cueillette font tous partie de son territoire, c'est donc la totalité du pays qui était sous son contrôle. Dans l'imaginaire innu, il ne s'agit pas de véritables frontières physiques et objectives, mais plutôt de l'ensemble des endroits

connus et visités. Plus encore, le Nitassinan désigne également le lieu où habitent les Êtres mythiques et les esprits-mâtres (Massuard 2006 : 58). Pour ce peuple semi-nomade, vie et territoire ne font qu'un. Mais qu'elles sont plus précisément les limites physiques de ce territoire? Situé essentiellement sur la rive nord du fleuve St-Laurent, il débute un peu à l'ouest du Lac St-Jean, chevauche la frontière du Québec et du Labrador terre-neuvien et s'étend, à l'est, pratiquement jusqu'à l'océan Atlantique (voir figure 4).

Pour les Innus, traditionnellement, la conception de propriété privée n'existe pas. Au niveau du territoire, cette idée est particulièrement forte; il leur est carrément impossible de se dire individuellement propriétaire de la terre ou d'une parcelle de terre au sens où on l'entend dans la société québécoise. Ceci s'explique probablement par le lien qu'ils entretiennent avec la terre : ils en ont la responsabilité et doivent œuvrer en tant que gardiens. Ils contrôlent et gèrent les ressources qui leur sont offertes par le territoire au profit de leur famille. Comme le rapporte Lacasse : « Pour Bernard Cleary, contrairement au droit euro-canadien où la terre appartient à l'homme, dans l'ordre innu les hommes appartiennent à la terre. » (Lacasse 2004 : 38).

De l'immense territoire que leurs ancêtres géraient et gardiennaient, les Innus d'aujourd'hui n'ont plus la main mise que sur certaines sections bien spécifiques. Le territoire innu, autrefois considéré comme un ensemble sans frontières, est maintenant bien délimité et même compartimenté. L'arrivée des Européens a transformé progressivement le rapport qu'entretenaient les autochtones avec le Nitassinan. Au début de la colonisation, les postes de traites sont apparus comme de nouveaux points d'ancrage où les familles revenaient périodiquement pour effectuer les échanges. Plus tard, c'est l'exploitation forestière et l'agriculture effectuées par les colons de plus en plus nombreux qui sont venues modifier les droits de circulation des Innus. Enfin, la création des premières réserves, aussi tôt que 1852 pour Essipit, les a finalement confinés à des zones aux proportions minuscules en comparaison à ce qui leur « appartenait » auparavant.

Le processus de sédentarisation s'est fait de manière progressive pour finalement supprimer l'une des caractéristiques premières du peuple innu : leur mode de vie semi-nomade. De nos

jours, plusieurs autochtones vont en forêt pour réaliser des activités de chasse et de trappe, mais ces séjours se limitent à de courtes périodes de temps. Ils ont maintenant une habitation fixe et une adresse postale bien spécifique. La « maison » n'est plus désignée par le bois en général, mais plutôt par le domicile. D'ailleurs, pour certains jeunes innus, leur territoire, c'est tout simplement la réserve. Pourtant, le Nitassinan existe toujours en tant que symbole sacré dans la majorité des esprits.

De manière plus pratique, les Innus sont aujourd'hui regroupés en douze « bandes administratives », selon la désignation du ministère des Affaires indiennes, résidant dans treize « réserves » dont onze au Québec et deux au Labrador : Mashteuiatsh (Pointe Bleue), Essipit (Les Escoumins), Pessarnit (Betsiamites ou Bersimis), Uashat (Sept-îles) et Mani-Utenam (Maliotenam), soit une bande et deux réserves, Matimekosh (Schefferville), Ekwanitshit (Mingan), Nutashkuan (Natashquan), Unamenshipi (La Romaine), Pakuashipi (Saint-Augustin); Sheshatshit (Northwest River) et Natuashish (inaugurée en 2003 en remplacement de Utshimassit ou Davis Inlet) au Labrador (Charest 2006 : 11).

### **2.3. L'architecture vernaculaire**

Au premier coup d'œil, les habitations traditionnelles des autochtones peuvent paraître très simples et même élémentaires. Nos yeux d'Occidentaux sont habitués de voir des constructions complexes aux compositions extrêmement élaborées, ce qui a pour effet de nous donner l'impression que les habitats vernaculaires nomades se situent dans une catégorie de constructions primitives. Par contre, lorsqu'on s'y attarde de plus près, on découvre que ces habitations n'ont rien de grossier et sont plutôt le résultat d'une remarquable sophistication. Économie de moyens, climat, ressources et mobilité sont les principaux facteurs ayant conduit à l'élaboration de ces structures en fantastique cohésion avec le mode de vie de leurs utilisateurs (Couchaux 2004). Contrairement aux peuples industrialisés qui imposent leur mode de vie à leur milieu, les peuples nomades ont un mode de vie en symbiose avec leur milieu.

Se pencher sur l'habitat traditionnel afin d'élaborer un projet d'architecture public contemporain peut apparaître comme un piège. En effet, si on ne s'attarde qu'à la forme générale de l'objet, les conclusions de l'étude ne mèneront qu'à la répétition de symboles clichés. Par contre, une analyse pertinente des constructions vernaculaires peut permettre de saisir des niveaux culturels qui n'auraient pu être compris autrement. Rapoport écrit en ce sens : « Because vernacular environments are those most clearly linked to culture, they are essential in clarifying the ways in which culture and environments are related. » (Rapoport dans Asquith et Vellinga 2006 : 183).

Les types d'habitations traditionnelles utilisées par les nomades sont nombreux. Chez les Innus, on retrouve principalement des structures de types coupolaire ou de type conique. Les habitations de type *tente carrée* n'apparaîtront qu'à la suite des contacts avec les Européens. Tipi, wigwam et shaputuan sont des constructions de type semi-mobile; le revêtement est transporté d'un camp à un autre alors que la structure est reconstruite à chaque étape due à sa dimension et à son poids trop important. Dépendamment du temps de l'année, de l'époque et des ressources disponibles, on utilise la peau de caribou, l'écorce de bouleau ou encore la toile de coton comme revêtement. Pour ce qui est de l'armature, on choisit pour une structure coupolaire



Figure 5: habitation vernaculaire de type conique



Figure 6: habitation vernaculaire de type coupolaire

des perches flexibles (des tiges de saule ou de bouleau) qu'on pourra lier deux à deux afin de créer un dôme alors que pour une structure conique on utilise de longues perches rigides (généralement des troncs d'épinettes) qu'on attache à leur sommet pour créer une triangulation. Le sol est quant à lui recouvert de branches d'épinettes. (Couchaux 2004)

De manière générale, l'habitation vernaculaire innue présente une forme en plan de type circulaire ou conique. Les dimensions de la construction varient dépendamment du nombre de personnes qui l'habitent et de sa durée de vie prévue. Pour un tipi accueillant entre 5 et 6 personnes, le diamètre est d'environ 4 à 5 mètres (Frenette 2002). Par contre, il faut noter que certaines habitations érigées l'été lors des périodes de rassemblement pouvaient accueillir plusieurs familles et étaient alors de dimensions beaucoup plus importantes.

L'espace intérieur du tipi ou du wigwam ne contient aucun cloisonnement; tous vivent ensemble dans un même espace ouvert. Le feu est disposé au centre et les nattes pour dormir sont placées au pourtour. La majorité des activités quotidiennes se déroulant à l'extérieur, l'espace intérieur sert principalement à dormir et parfois à préparer les repas. D'ailleurs, l'espace considéré comme étant l'habitation ne se limite généralement pas à la tente comme tel, l'espace extérieur situé autour de celle-ci en fait tout autant parti. Couchaux écrit à ce

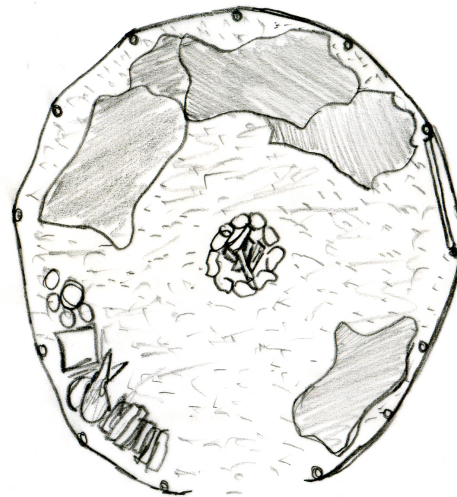


Figure 7: plan typique d'un wigwam traditionnel

sujet : « Cette conception de l'espace qui ignore le morcellement, on la retrouve à l'échelle réduite de l'habitation. (...) il n'y a pas de cloisons dans les demeures des nomades. Quant à la paroi extérieure, elle est plus un écran qu'un mur. Elle n'interdit à personne d'entrer. » (Couchaux 2004 : 23). Cette conception de l'espace engendre un esprit de communauté très développé. Sauvageau décrit l'habitation traditionnelle ainsi : « Autant les habitations nomades

sont légères, souples et non compartimentées, autant elles favorisent l'égalité, le respect mutuel, l'entraide et le partage. » (Sauvageau 2004 : 9).

La construction traditionnelle est également porteuse de spiritualité. Parmi l'ensemble des tentes érigées dans un campement, certaines d'entre elles pouvaient accueillir des cérémonies servant à entrer en communication avec les esprits. Par exemple, on érigeait la tente à suer pour des raisons curatives ou encore la tente tremblante pour voir les endroits où se trouvait le gibier (Barrette 2010 : 28-29). L'habitation comme telle véhicule également des symboles. Le trou permettant à la fumée de s'échapper existe pour des raisons très pratiques, mais il représente également une connexion toute particulière avec le ciel. On peut lire à ce sujet dans Habitats nomades : « Prenons l'exemple de la tente : chez bien des peuples, elle symbolise le ciel. [...] Chez les Mongols, le trou à fumée de la yourte constitue la «fenêtre sur le ciel», c'est-à-dire le lien entre le monde matériel et le monde spirituel. Cela fait de la tente, non seulement une demeure, mais un temple; plus même, une image du cosmos. » (Couchaux 2004 : 27).

Afin de compléter l'analyse de l'habitation traditionnelle innue, il a été choisi de littéralement décomposer les constituants d'un shaputuan. Cette décomposition se retrouve à l'annexe I et vient compléter les descriptions effectuées plus haut. En redessinant chacune des composantes du shaputuan, il a été possible d'en saisir davantage les subtilités et les richesses. Cette méthode d'analyse s'inspire des théories de John N. Habraken (Habraken 1998).

#### **2.4. Le bungalow contemporain**

L'abandon des constructions traditionnelles tel que le wigwam est un phénomène récent dans l'histoire du peuple innu. Bien que, encore aujourd'hui, il soit possible d'apercevoir des habitations vernaculaires érigées derrière les maisons ou encore en forêt, la très grande majorité des Innus habite maintenant des maisons unifamiliales. La création de réserve, la scolarisation et l'implantation de programmes sociaux ont engendré la sédentarisation de ce peuple auparavant nomade. Du même coup, la tente a laissé la place au bungalow nord-américain.

Le bungalow type qui est retrouvé dans les communautés innues diffère très peu du bungalow type retrouvé dans l'ensemble des banlieues québécoises. Extraites de leurs contextes, les deux habitations, la première logeant des autochtones et l'autre des allochtones, ne peuvent aucunement être associées à leur propriétaire respectif. Ce phénomène se comprend facilement lorsqu'on étudie l'histoire de l'édification du milieu bâti des réserves. Peu de choses ont été écrites à ce sujet, néanmoins, nous savons qu'il s'agit d'un modèle imposé de l'extérieur par des acteurs allochtones n'ayant reproduit pour les autochtones que ce qu'ils faisaient ailleurs dans le Québec (Casault 1999).

Malgré la très grande ressemblance des maisons, on ressent une discontinuité franche entre les milieux autochtones et allochtones. En circulant de Sept-Îles à Uashat, un questionnement s'installe : qu'y a-t-il de différent? Casault écrit à propos de La Romaine : « Dans la réserve, tout semble en chantier. [...] À l'intérieur des maisons c'est la même chose. Même sentiment étrange. Comme si tout clochait ou n'était pas à sa place. » (Casault 1999 : 49). Ce qui est ressenti, c'est l'adéquation entre le bungalow et son implantation qui sont issus de la culture nord-américaine et la manière de vivre des Innus.



Figure 8: bungalow typique de Sept-Îles

Afin déchiffrer la confusion présente lors de la lecture rapide du milieu bâti de Uashat, il a été fait une comparaison entre un bungalow type de Uashat et un bungalow type de Sept-Îles. Cette analyse se retrouve à l'annexe II. Pour ce fait, nous avons photographié chacune des deux habitations dans leurs contextes et nous avons décomposé les photographies de manière à faire



ressortir les différentes couches qui les composent. Les sections de sol minérales, les sections de sol végétales, les arbres/arbustes et les constructions comme telles ont été isolés de part et d'autre.



Figure 9: bungalow typique de Uashat

Cette décomposition et cette comparaison ont mené à plusieurs constats. Premièrement, on remarque du côté autochtone une absence d'aménagement paysagé. Contrairement à l'habitation de Sept-Îles où une organisation précise de la végétation a été faite, l'habitation de Uashat présente un terrain laissé à l'état naturel. Ce phénomène s'explique probablement par les racines sédentaires du premier et les racines nomades du second (Brody 2001). Habitué à domestiquer son environnement (agriculture, animaux, temps), l'allochtone en fait de même pour la parcelle de terrain entourant sa maison. À l'inverse, habitué à vivre en cohérence avec son environnement et à ne pas s'imposer à celui-ci, l'autochtone laisse la végétation se développer sans intervenir. Si plusieurs parcelles sont recouvertes de sable, c'est tout simplement parce que la végétation fragile a été détruite lors de la construction des bungalows et qu'elle n'a pas repoussé. L'environnement n'est pas négligé, il n'est tout simplement pas contrôlé ni compartimenté.

Dans un deuxième temps, on remarque que le terrain et l'habitation sont utilisés de façon utilitaire et non esthétique. Si la culture nord-américaine accorde une grande importance à l'image projetée, il en va autrement pour l'Innu. La question de la représentation publique n'a

pas du tout la valeur chez les autochtones que chez les Québécois. Chez le premier, l'usage de l'espace extérieur est visible tout autour de l'habitation, tel qu'on peut l'observer dans les campements traditionnels. Chez le second, les manifestations d'activités extérieures ne sont perceptibles qu'à l'arrière, la façade sur rue faisant office d'écran entre le monde public et le monde privé.

### **3. Le contexte du projet**

#### **3.1. La communauté de Uashat mak Mani-Utenam**

Le Québec compte dix nations amérindiennes reconnues sur son territoire. Le peuple innu est, avec ses 15 915 membres qui représentent 23% des Amérindiens de la province, la nation comptant la plus grande population (Sauvageau 2004). Comme vu plus haut, cette population est répartie en neuf bandes au Québec auxquelles s'en ajoutent deux qui se trouvent au Labrador. Les communautés innues du Québec sont toutes situées sur la côte Nord-Est du fleuve St-Laurent mis à part la communauté de Mashteuiatsh qui localisée au Lac-St-Jean.

Traditionnellement, les Innus de la région de la rivière Moisie installaient leur campement, lors de la période estivale, à l'embouchure de cette rivière et à l'emplacement de l'actuelle réserve de Uashat (ITUM 2012). Suite à l'arrivée des Européens, la traite des fourrures, les échanges commerciaux et l'Église entraînèrent une sédentarisation progressive de cette population autochtone dans le secteur de l'actuelle ville de Sept-Îles. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, allochtones et autochtones cohabitaient sur un seul et même territoire. Par contre, le début de l'établissement des réserves par le gouvernement fédéral et l'augmentation de la population blanche de ce secteur conduisirent à la création de la réserve de Uashat en 1906. En 1949, le gouvernement fédéral créa une nouvelle réserve, Mani-Utenam, 16km plus loin, dans l'idée de supprimer la première et de redonner ce territoire à la ville de Sept-Îles. Par contre, la résistance déterminée de plusieurs citoyens de Uashat obligea finalement la ville de Sept-Îles à intégrer le territoire autochtone dans son plan d'aménagement, chose qui ne se fit qu'en 1966.

Aujourd'hui, Uashat et Mani-Utenam sont regroupés sous un seul et même Conseil et ne constituent donc qu'une seule bande. Les deux territoires sont pourtant bien distincts. Sur une population totale de 3 728 membres, 1 413 habitent Uashat et 2 315 habitent Mani-Utenam (ITUM 2012). La première communauté compte 117 hectares alors que la deuxième en possède 527; la densité est donc grandement plus grande chez l'une que chez l'autre. On note également que ces deux communautés possèdent des services indépendants et des services complémentaires. Par exemple, on retrouve une école primaire à Uashat et une autre à Mani-Utenam, mais une seule école secondaire.



Figure 10: Carte de la baie de Sept-Îles

### 3.2. Tshakapesh et le projet de nouveau bâtiment

L'institut Tshakapesh fut créé en 1978 par les Chefs des nations atikamekw et montagnaise. Fondée à l'époque sous le nom d'Institut Éducatif et Culturel Atikamekw et Montagnais, la mission première de cette association était de protéger et de promouvoir les savoirs et les pratiques culturelles de ces deux nations (ICEM 2012). Au fil du temps, l'Institut subit divers

changements au niveau de ses considérations et de son organisation. On notera l'ajout d'une préoccupation particulière pour le soutien de la langue innue et, en 1989, on verra se retirer la nation Atikamekw. En 1990, IECAM devient l'ICEM (Institut Culturel et Éducatif Montagnais) qui elle changea tout récemment de nom pour l'Institut Tshakapesh.

Les projets de l'Institut sont en constante évolution. En 2010, le conseil d'administration acquiesça à la mise en place d'un projet de centralisation des services en éducation. Ce projet combiné à l'augmentation des services offerts à ses membres et au manque d'espace déjà existant dans les installations actuelles (au 1034 rue Brochu, Uashat) poussa Tshakapesh à étudier la possibilité de construire un nouveau bâtiment. Le premier mandat de Tshakapesh est d'abord et avant tout la promotion de la culture innue. Et c'est dans cet esprit que le conseil d'administration souhaite construire de nouveaux espaces qui permettront la réalisation d'activités culturelles contemporaines et traditionnelles d'une part et d'autre part, permettront à une équipe d'une trentaine de ressources humaines de livrer les programmes et de réaliser la mise en œuvre du projet régional des services en éducation.

Le bâtiment futur est désigné par le nom de Centre Innu-Aitun qui signifie Centre de la culture innue. Selon le site internet du Conseil de bande de Uashat mak Mani-Utenam : « Innu Aitun désigne toutes les activités, dans leur manifestation traditionnelle ou contemporaine, rattachée à la culture, aux valeurs fondamentales et au mode de vie traditionnel des Innus associé à l'occupation et l'utilisation du nitassinan et au lien spécial qu'ils possèdent avec la Terre. » (ITUM 2012). C'est donc dans cet esprit et avec l'intention de procurer à l'Institut Tshakapesh un nouveau bâtiment qui lui ressemble qu'a été développé cet essai (projet).

### **3.3. Les objectifs particuliers**

L'ARUC-Tetauan est une alliance de recherche communauté-université travaillant à la conception de milieux de vie durables et culturellement adaptés au contexte innu (ARUC-Tetauan 2012). De plus, ce groupe de recherche développe ses projets dans une approche

participative et collaborative. Au printemps 2011, Tshakapesh, qui est l'un des partenaires du groupe, présenta le projet de Centre Innu-Aitun à l'ARUC-Tetauan. L'idée était de donner la possibilité à un étudiant de la maîtrise en architecture de développer, en collaboration avec l'Institut et l'ARUC, une première esquisse du Centre Innu-Aitun. Ceci engendra le présent essai-projet.

Afin de réaliser un projet qui soit le plus possible en cohérence avec la culture innue, le concepteur réalisa les recherches et les analyses qu'on retrouve aux chapitres 1 et 2 du présent essai. Pour approfondir la compréhension de l'ensemble des composantes du projet, l'étudiant fit un stage dans les bureaux de Tshakapesh et mit en place deux tables de discussion avec les employés de l'Institut. Ceci permit aux utilisateurs de participer à la conception du projet. Lors de la première table ronde, les employés ont été invités à critiquer le bâtiment dans lequel il travaille actuellement et à donner leur opinion sur ce à quoi devrait ressembler un bâtiment innu. Lors du deuxième échange, les discussions ont porté sur le projet préliminaire qui leur était présenté. Les employés étaient invités à critiquer les choix de conception qui avaient été pris jusqu'à maintenant et à suggérer des pistes pour le développement du projet final. Le projet de Centre Innu-Aitun fut également présenté, dans sa phase intermédiaire, à l'ensemble des membres de l'ARUC-Tetauan lors du comité paritaire du mois de décembre 2011.

## 4. Centre Innu Aitun : la proposition architecturale

### 4.1. L'approche

De manière générale, ce projet se veut une traduction architecturale des éléments identitaires innus se rattachant au bâti. Afin de s'éloigner le plus possible des stéréotypes trop souvent utilisés et de cerner avec plus d'acuité les éléments, les plus pertinents de la culture, l'étude du rapport au territoire, de l'architecture traditionnelle innue et du bungalow contemporain de Uashat ont été faits précédemment (voir chapitre 2). Ceci a permis de mettre en évidence l'importance de trois thèmes principaux soit le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère spécifique de la toiture. Ces trois thèmes sont à la fois point de départ et développement; ils ont accompagné la conception du projet de Centre Innu Aitun des premières esquisses jusqu'au dessin des détails.

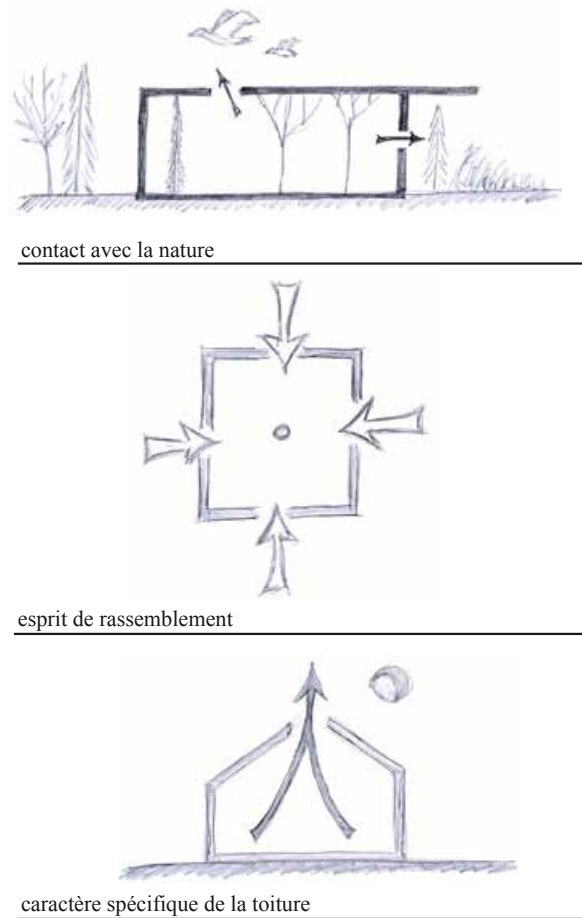


Figure 11: croquis illustrant les thèmes traités

Le projet appelant un site bien spécifique, l'étude de celui-ci suivit de près les recherches concernant la culture. En effet, la matérialisation des thèmes retenus se devait de se faire à partir d'une connaissance appropriée du lieu d'implantation. Située à l'ouest de Uashat, cette parcelle n'est connectée au réseau viaire que par l'avenue De Quen et se retrouve dans un lieu peu achalandé puisqu'il s'agit de l'extrémité d'un cul-de-sac. Plutôt éloigné du centre et des

bâtiments publics de la communauté, ce site ne semblait pas, de prime abord, approprié pour la réalisation du projet. Par contre, il est important de comprendre que Uashat, comme nous l'avons souligné plus haut, est déjà passablement construit et qu'il s'agissait là du seul site qui était à la fois disponible et suffisamment vaste. Le caractère reculé du lieu est contrebalancé par les



Figure 12: Vue aérienne de la communauté

richesses naturelles qu'il offre, soit, entre autres, la végétation abondante et l'accès à une pointe de terre s'avancant dans la baie de Sept-Îles. De plus, les sentiers existants, menant à l'ancien Poste de Traite et sillonnant le boisé, offrent des connexions piétonnes possibles avec d'autres points d'intérêts de la communauté.

La mise en place d'un panorama permet de se rendre compte des différents points de vue du site ainsi que des différentes textures qu'il offre. Tout d'abord, le panorama fut subdivisé en sections de manière à reconnaître les éléments composant le paysage de la parcelle et à identifier les points de vue davantage dignes d'intérêt. Les quelques zones boisées ainsi que l'ouverture offrant un point de vue sur la baie ont été retenues comme étant des éléments clés avec lesquels composer lors de la conception du projet. Ensuite, le panorama permit de faire ressortir différentes textures du sol présentent sur le site en les isolants sous forme d'échantillons. D'ordre minéral, végétal ou mixte, ces échantillons mettent en évidence la grande variété des textures,

mais également leur cohérence. En effet, les échantillons sont tous uniques, mais possèdent tous un caractère naturel qui les unit.

En parallèle des analyses visuelles, il a été réalisé une analyse en plan. La zone spécifique de l'intervention fut décomposée en différentes couches de manière à parvenir à en faire une lecture plus claire et à en faire ressortir les éléments les plus pertinents. Trois plans mettent en évidence, chacun à leur tour, la végétation haute (arbres et arbustes), les sentiers et la végétation basse (couvre-sol). Dans l'optique où le projet se veut le plus respectueux possible de la nature actuelle du site, le plan de la végétation haute permet de localiser les zones où ne pas s'implanter afin de conserver les arbres existants. Dans le même ordre d'idée, le plan des sentiers met en évidence l'ancien aménagement du lieu (le camping) ainsi que les tracés instinctivement empruntés par les usagés. Ces lignes constituent des éléments pouvant participer au choix de l'implantation de manière à rappeler le passage de ceux qui étaient là avant. Enfin, à cette décomposition se joute un plan indiquant la course du soleil ainsi que la direction des vents principaux.

De manière générale, l'étude du site proposé a permis d'en faire ressortir le caractère reculé, mais également d'en extraire les qualités intrinsèques. La richesse naturelle de la parcelle donne une grande diversité d'éléments avec lesquels travailler pour l'élaboration du projet, que ce soit au niveau des points de vue, des textures, de la végétation ou des sentiers existants.

## **4.2 L'exploration**

Suite à la réalisation des études culturelles et des études de site, il a été développé différents croquis conceptuels. Ceux-ci constituent les premières explorations formelles du projet. Ils ont permis de mettre sur papier les images apparues en tête tout au long de la constitution des analyses et de libérer les premières idées de forme et d'implantation.



Le premier dessin illustre une langue de terre qui aurait été soulevée à une extrémité de façon à offrir aux usagers la possibilité de s'élever pour observer leur environnement. Ce croquis exprime plusieurs choses. D'abord, la volonté de créer un bâtiment qui lie la communauté et la baie, un bâtiment qui met en relation le côté plutôt terre-à-terre et replié des

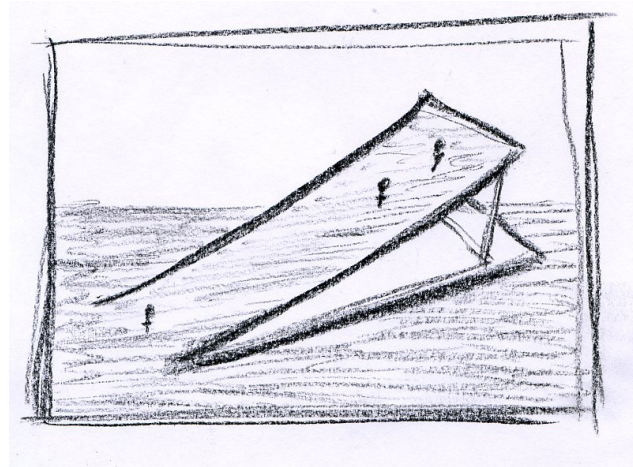


Figure 13: Croquis conceptuel 1

bungalows et le côté plus poétique et ouvert de la baie de Sept-Îles. Ensuite, il traduit l'intention de concevoir un bâtiment qui soit en contact avec la terre, proche du sol, afin de matérialiser ce thème de *contact avec la nature* qui a été identifié précédemment. Enfin, ce croquis préliminaire explore une première tentative de ce que pourrait être une toiture « innue » en la traitant non pas comme une plaque superposée, mais plutôt comme la continuité des éléments naturels. Cette esquisse ne mena pas directement au projet final – peu de ce qu'elle exprime est revu plus loin –, mais elle permit de jeter sur papier les premières images qui surgirent et de mieux juger de ce qui était pertinent de poursuivre et de ce qui devait être abandonné.

Le deuxième croquis évoque une toiture ondulant derrière une masse d'arbres. Ces quelques lignes peuvent paraître banales de prime abord, mais elles expriment en fait un rapport au site et une volonté formelle. Premièrement, l'affirmation des arbres à l'avant-plan indique le choix de conserver les arbres existants et de placer le bâtiment à l'arrière-plan de la végétation. Ceci provient des différentes analyses culturelles qui pointent vers l'idée que les Innus ne se considèrent pas comme étant supérieurs à la nature, mais plutôt en complémentarité avec celle-ci. De plus, la décomposition du bungalow contemporain a mis en évidence le peu d'importance qui est accordée à la représentation et à l'image projetée vers l'extérieure; la végétation envahit naturellement les constructions. Deuxièmement, la ligne ondulante exprime l'intention de réaliser un bâtiment ayant une toiture non pas rigide, mais plutôt souple. Ici, l'idée est de concevoir un projet ayant une toiture au caractère plus mouvant et irrégulier.



Figure 14: Croquis conceptuel 2

En complémentarité de ces dessins fut réalisée une première maquette conceptuelle. Celle-ci ne représente ni un bâtiment complet, ni une section de bâtiment. Il s'agit plutôt d'une construction abstraite qui se voulait une première exploration structurale. On retrouve dans cette maquette la recherche de la matérialisation de différents thèmes. D'abord, la structure fine, répétitive et inégale s'inspire du shaputuan traditionnel étudié plus tôt tout en étant ailleurs puisque, pour chaque section, une troisième tige s'ajoute aux deux tiges existantes de manière à former un toit. Par ailleurs, ce toit est articulé et mouvant. Il se trouve dans la suite de ce qui était évoqué dans le croquis précédent et il est inspiré d'éléments organiques. Enfin, la feuille placée au milieu de la structure se veut l'expression de l'importance de la nature dans le projet, elle évoque sa centralité par rapport à l'ensemble de la conception.

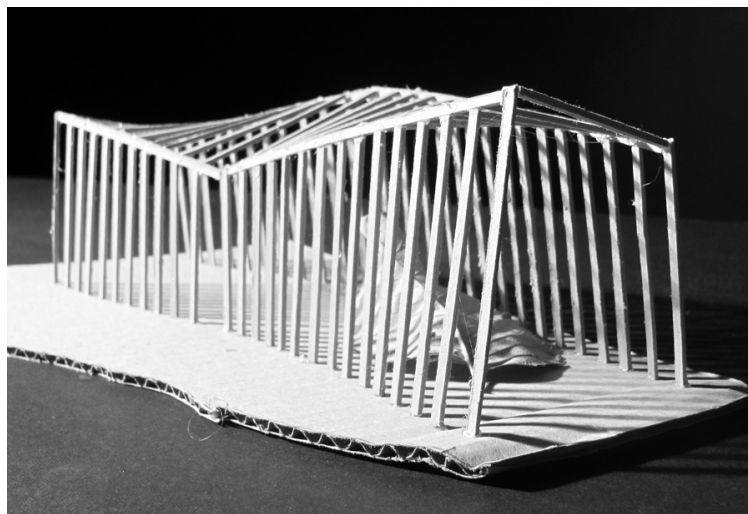


Figure 15: Maquette conceptuelle

### 4.3 Le projet final

Le projet de Centre Innu Aitun a été élaboré par l'Institut Tshakapesh de manière à répondre à l'ensemble des missions qu'elles se donnent. Comme vu plus haut, la construction de nouvelles installations est devenue nécessaire afin que l'Institut soit en mesure de poursuivre tous les aspects de son mandat, autant sur les plans culturel et éducatif que linguistique. Le projet comporte un programme varié qui peut être divisé en trois secteurs soit les secteurs administratif, éducationnel et culturel. Le secteur administratif comprend principalement des bureaux pour une trentaine d'employés, deux salles de conférence et une salle des employés. Du côté de l'éducation, on retrouve un centre de documentation ainsi qu'une salle de cours. Pour ce qui est du secteur culturel, on compte une salle d'exposition et une salle multifonctionnelle pouvant accueillir une centaine de personnes. À cela s'ajoute une zone extérieure permettant l'installation de campements traditionnels; ceci complète à la fois les fonctions d'éducation et de culture.

#### 4.3.1 Implantation

L'implantation finale du projet s'inscrit de façon cohérente dans la suite des croquis expliqués plus haut. D'une part, le bâtiment s'étend à l'est de manière à se rapprocher de la communauté et d'autre part il s'étire vers l'ouest afin de s'ouvrir vers la baie de Sept-Îles. C'est la rencontre de ces deux forces qui entraîne la formation du corps principal du projet. Le projet constitue en quelque sorte un lieu de transition entre la communauté et la pointe, un moment de suspension dans le passage d'un paysage urbain à un paysage naturel.

Le tracé de chacune des ailes a également été guidé par la présence des sentiers existants sur le site. On remarque d'ailleurs la cohérence entre les deux forces identifiées et les tracés empruntés auparavant par les piétons. Aux sentiers existants ont été ajoutés d'autres chemins de manière à créer un véritable réseau qui soit intégré au projet d'architecture et complémentaire de

celui-ci. On remarque entre autres le tracé qui débute à l'avenue De Quen, pénètre dans le bâtiment par l'entrée principale, traverse la cour intérieure, ressort à l'arrière et rejoint les sentiers de la forêt.

La disposition du bâtiment sur le site a également été guidée par l'emplacement des arbres déjà présents. En effet, comme il a été expliqué au point 4.2, il a été décidé de conserver les arbres existants dans l'optique de concevoir un projet qui soit non pas en concurrence avec la nature, mais plutôt en complémentarité avec celle-ci. L'implantation s'est donc faite naturellement dans l'emplacement laissé à découvert par l'ancien camping. De plus, le bâtiment se situe derrière la masse d'arbres présente près de la rue de manière à obtenir un projet qui ne s'impose pas au premier coup d'œil, mais plutôt qui se laisse découvrir à mesure qu'on emprunte les différents sentiers qui le complètent.

#### 4.3.2. Le contact avec la nature

Le contact avec la nature a été identifié comme étant un des thèmes les plus importants à traiter dans le projet de Centre Innu Aitun. Celui-ci a grandement influencé la conception de l'ensemble. En effet, la création d'une cour intérieure provient directement de l'idée de placer un environnement naturel au cœur même de la construction. La cour devient la prolongation extérieure du bâtiment. Cet espace fait office de lieu de déambulation, de repos, d'exposition et même de travail. La cour constitue aussi un échantillon de nature, offrant aux usagers l'occasion d'observer la transformation d'un environnement limité lors du passage des saisons. La conscience du passage du temps et des changements naturels qu'il provoque est tout autre dans une cour close.

La volonté de donner aux usagers un contact particulier avec la nature justifie également l'étroitesse de chacune des ailes. En limitant la largeur du corps bâti, il est possible de créer des espaces de travail offrant une grande proximité avec l'extérieur, celui-ci se situant de part et d'autre du bureau. D'un côté, l'employé possède une fenêtre donnant sur la nature entourant le

bâtiment, de l'autre la porte de son bureau s'ouvre sur la circulation entourant la cour intérieure. Cette minceur permet également de créer des entrées qui donnent le sentiment de passer d'un espace extérieur à un autre plutôt que de pénétrer dans un intérieur refermé.

#### 4.3.3. L'esprit de rassemblement

Le deuxième thème développé est l'esprit de rassemblement. Encore aujourd'hui, même si les Innus n'habitent plus dans des tentes offrant un seul espace commun à tous, le concept de vivre ensemble et de se voir est toujours très important. Puisque le programme appelait des espaces de travail séparés et fermés pour la plupart des employés, l'accent n'a pas été mis sur les espaces de travail commun, mais plutôt sur la possibilité de constamment voir les autres dans le bâtiment. La cour intérieure est, encore une fois, l'élément clé ayant permis la matérialisation de ce concept. En plaçant la circulation principale autour de la cour et en disposant un mur-rideau sur les faces l'entourant, il a été créé un bâtiment où il est possible de voir ce qui se passe dans plusieurs espaces à la fois. Lorsqu'un employé sort de son bureau, il peut apercevoir la personne qui vient d'entrer à la réception ou encore envoyer la main à son collègue qui circule dans une autre aile même si ces espaces ne sont pas contigus.

De plus, la cour devient un véritable lieu de rassemblement. Située en plein cœur du bâtiment, elle permet aux usagers de s'y croiser, mais également de s'y rencontrer pour dîner ou même d'y partager un lieu de travail informel. Elle provoque également la rencontre des employés de Tshakapesh et des visiteurs de l'institut. Les fonctions administratives et les fonctions publiques étant situées dans des ailes différentes, les usagers de chacun des milieux n'auraient pas réellement l'occasion de se croiser. La cour intérieure permet la rencontre de tous, qu'ils travaillent à cet endroit tous les jours ou qu'ils ne soient que de passage.

#### 4.3.4. Le caractère particulier de la toiture

Les différentes analyses culturelles ont permis de se rendre compte de l'importance d'accorder un caractère particulier à la toiture du bâtiment. On rappelle que, traditionnellement, le plafond plat n'existe pas dans les habitations innues et que le trou percé dans la toiture engendre une relation toute particulière avec le ciel. Au fil des essais, la structure explorée dans la maquette conceptuelle a été retravaillée en conjugaison avec l'organisation spatiale développée, mais les qualités qu'elle offrait ont été conservées. En effet, la toiture du projet de Centre Innu Aitun n'est non pas plate, mais plutôt mouvante. Elle exprime un caractère organique et s'articule de manière irrégulière. La structure exposée à l'intérieur accentue l'expression du mouvement.

Encore une fois, la cour intérieure participe à la matérialisation du thème. Dans ce cas-ci, elle donne aux usagers un contact particulier avec le ciel. En effet, dans un espace extérieur circonscrit par des murs, le rapport au ciel est totalement différent que dans un espace dégagé. On ne perçoit qu'une portion du ciel à la fois, un échantillon, et la ligne d'horizon est inexistante. Le sentiment est semblable à celui ressenti en forêt lorsqu'on se retrouve dans une clairière.

## CONCLUSION

Cet essai(projet) constitue une exploration des manières possibles de concevoir une architecture innue contemporaine. Le projet de Centre Innu Aitun était l'occasion pour l'Institut Tshakapesh de jeter les bases d'un projet de nouveau bâtiment qui soit résolument tourné vers l'avenir tout en portant l'héritage du passé. La question entourant les façons de traduire la culture en architecture est excessivement complexe. Comment prendre en considération les particularités culturelles d'une communauté sans tomber dans les représentations stéréotypées? De plus, cerner une culture qui n'est pas la sienne n'est pas chose aisée; il s'agit d'un défi important avant même de commencer la conception d'un projet d'architecture. Le concepteur allochtone est vite confronté à la difficulté de se mettre dans la peau de quelqu'un ayant un héritage culturel totalement différent du sien.

Afin de comprendre le fondement des relations que les Innus entretiennent avec leur environnement bâti, des études ont été faites à plusieurs niveaux. Les analyses du rapport au territoire, de l'habitation traditionnelle et du bungalow contemporain ont permis de définir des thèmes primordiaux à traiter dans le projet. Tout au long de la conception, le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère particulier de la toiture ont guidé les choix architecturaux.

La proposition finale se présente comme une amorce du projet de nouveau bâtiment pour l'Institut Tshakapesh. En effet, il serait prétentieux de décrire cette esquisse comme étant un projet prêt à être construit. Cet essai(projet) est plutôt un outil pour permettre à Tshakapesh de mener à terme la construction d'installations qui reflètent l'importance qu'elle accorde à la culture innue. Il s'agit d'une première étape dans la réalisation du Centre Innu Aitun. Ce processus de recherche-crédation s'inscrit également dans un processus plus large de recherche portant sur l'élaboration de milieux de vie durables et culturellement adaptés au contexte innue. Ce projet se combine aux autres projets de l'ARUC-Tetauan pour mener vers la conception d'une architecture à laquelle les Innus peuvent s'identifier fièrement.



## BIBLIOGRAPHIE

ARUC-Tetuan. 2012. *Habiter le Nitassinan mak Innu Assi*. En ligne. <<http://www.tetuan.org>>

ASQUITH, Lindsay et Marcel VELLINGA. 2006. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century*. Éditions Taylor & Francis, Londres, New-York, 294 pages.

BARETTE, Jesse. 2009. *Architecture identitaire : Construire un pôle de développement culturel et récréo-touristique au cœur de la réserve innue de Uashat à Sept-Îles*. Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch, Université Laval, Québec, 74 pages.

BESSETTE, Guy. 2004. *Communication et participation communautaire : guide pratique de la communication participative pour le développement*. Ottawa : centre de recherche pour le développement, 130 pages.

BRODY, Hugh. 2001. *The Other Side of Eden : Hunters, Farmers and the Shaping of the World*. Éditions North Point Press, 384 pages.

CASAULT, André. 1999. « La réserve montagnaise de La Romaine : pour une maison identitaire. », *Continuité*, no 80, p. 48-49.

CASAULT, André et Tania MARTIN. 2005. « Thinking the Others : Towards Architectural Diversity in architecture », *Journal of Architectural Education*, ACSA, p. 3-16.

CHAREST, Paul. 2006. « Les Montagnais d'autrefois, les Innus d'aujourd'hui ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n°85, p.10-15.

COUCHAUX, Denis. 2004. *Habitats nomades*. Éditions Alternatives, Paris, 191 pages.

DÉSY, Jean. 2010. *L'esprit du Nord : Propos sur l'autochtonie québécoise, le nomadisme et la nordicité*. Éditions XYZ, Montréal, 229 pages.

EGGENER, Keith L. 2004. *American Architectural History : a Contemporary Reader*. Éditions Taylor & Francis, London, New-York, 449 pages.

FRENETTE, Pierre. 2002. *Pessamiulnuat utipatshimunnau mak utilnu-aitunau = Histoire et culture innues de Betsiamites*. Les Presses du Nord, Tadoussac, 303 pages.

HABRAKEN, John N. 1998. *The structure of the ordinary*, Cambridge, Mass : MIT Press, 340 pages.

ICEM. 2012. *Institut culturel et éducatif Montagnais : le savoir innu au service de l'éducation*. [En ligne] <<http://www.icem.ca>>

ITUM. 20102 *Innu Takuaikan Uashat Mak Mani-Utenam*. [En ligne] [www.itum.qc.ca](http://www.itum.qc.ca)

KAINE, Élisabeth. 2002. « Les objets sont des lieux de savoir », *Ethnologies*, vol 24, no 2, p. 175-190.

KAINE, Élisabeth et Élise DUBUC. 2010. *Passages migratoires. Valoriser et transmettre les cultures autochtones. Design et culture matérielle*. Les Presses de l'Université Laval, Québec, 162 pages.

KRINSKY, Carol H. 1996. *Contemporary Native American Architecture : Cultural Regeneration and Creativity*. Oxford University Press, New York, 277 pages.

LACASSE, Jean-Paul. 1996. « Le territoire dans l'univers innu aujourd'hui ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 40, n°110, p.185-204.

LACASSE, Jean-Paul. *Les Innus et le territoire*. 2004. Les Éditions du Septentrion, Québec, 274 pages.

LOMMERSE, Marina. 2009. « Facilitating Cultural Transformation : Redefining Indigenous Identity through Architecture », *Cultural Crossroads: Proceedings of the 26<sup>th</sup> International SAHANZ Conference The University of Auckland*, 22 pages.

MASSUARD, Marie. 2006. « Les ressources naturelles du nitassinan de Natashkuan : rapport de pouvoir et avenir de la Première Nation ». Thèse de maîtrise, Québec : Université Laval, 137 p.

PINARD, Émilie. 2011. « Les approches participatives en architecture dans un contexte en développement : opportunités et contraintes », dans le cadre du cours *Architecture, urbanisme et coopération internationale ARC-6047*, Québec : Université Laval.

SAILE, David G. 1986. *Architecture in Cultural Change : Essays in Built Form and Culture Research*. University of Kansas, Lawrence, 175 pages.

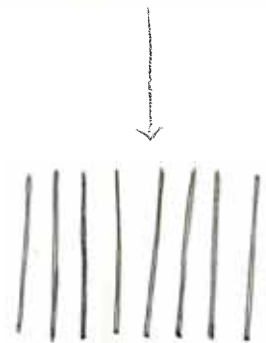
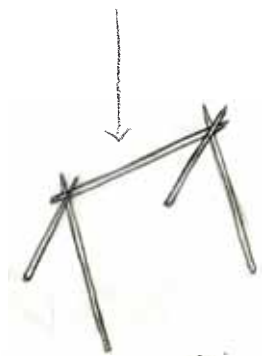
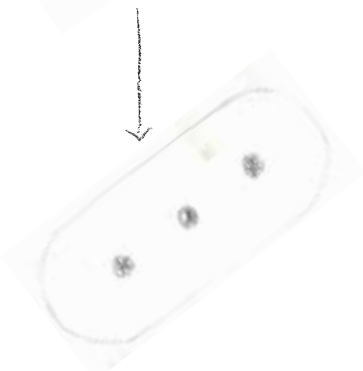
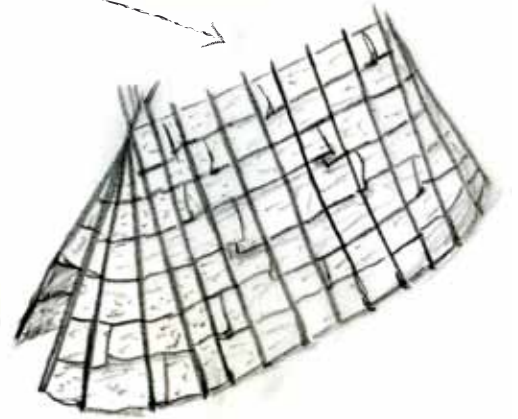
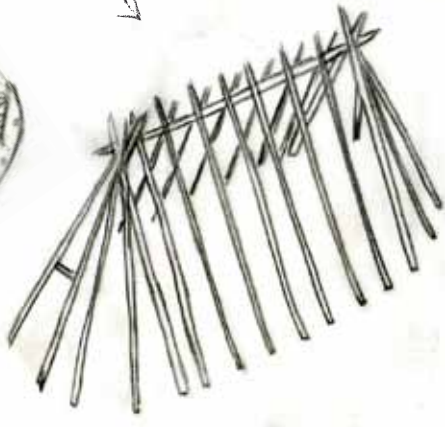
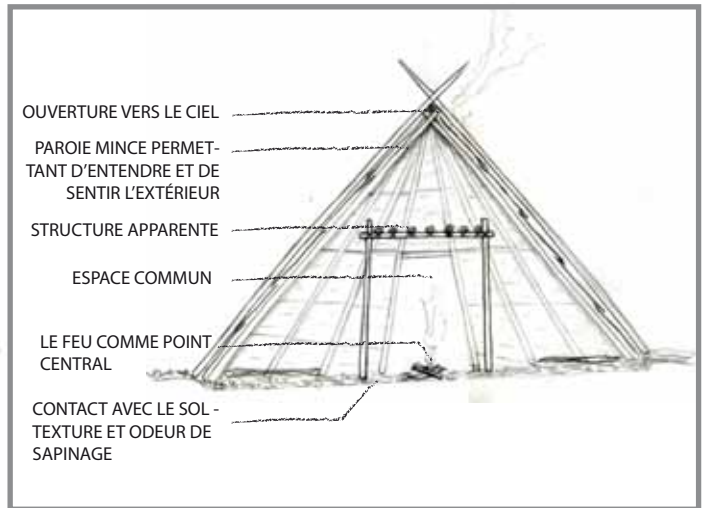
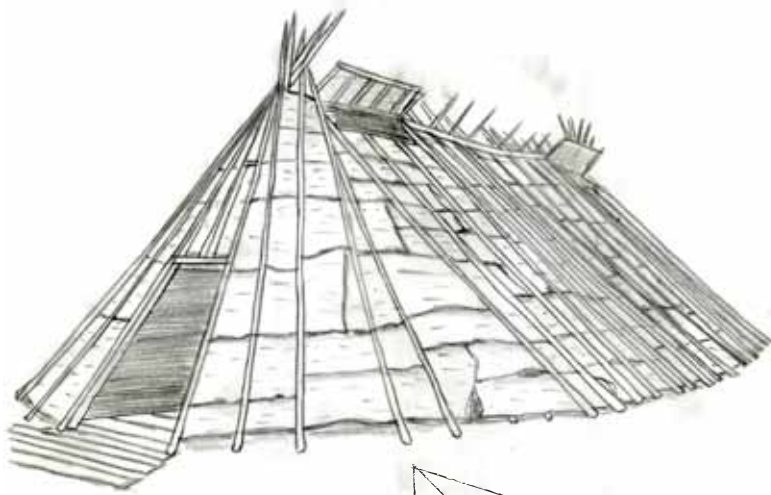
SIMON, J.C. & al. 1984. *A Culturally Sensitive Approach to Planning and Design with Native Canadians*, Guelph, Ontario : Dept. Of Consumer Studies, University of Guelph.

SAUVAGEAU, Patrick. 2004. *L'habitation comme expression culturelle : la transformation du bungalow contemporain comme support et encouragement de l'identité innue*. Essai(projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch., Université Laval, Québec, 47 pages.

STATISTIQUE CANADA – GOUVERNEMENT DU Canada. 2012. <[www.statcan.ca](http://www.statcan.ca)>

STEVENSON, Marc G. 2009. *Ethics and Research with Aboriginal Communities*. Edmonton : Sustainable Forest Management Network, 15 pages.

ANNEXE I: Décomposition d'un shaputuan traditionnel



ANNEXE II: Le bungalow contemporain: comparaison

**Bungalow typique de Uashat**

**Bungalow typique de Sept-Îles**

HABITATION



ARBRES-ARBUSTES



VÉGÉTATION BASSE



ENTRÉE



VUE D'ENSEMBLE



### ANNEXE III: Situation géographique



Communautés innues membres de Tshakapesh  
(tiré de [www.icem.ca](http://www.icem.ca))



Situation de la communauté Uashat mak Mani-Utenam  
(créée à partir d'une image Google Earth)



(créée à partir d'une image Google Earth)

ANNEXE IV: Le projet final

---

**Centre Innu Aitun :  
de nouvelles installations pour l'Institut Tshakapesh**

Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch.

Catherine Houle

École d'architecture  
Université Laval  
2012



## RÉSUMÉ

Cet essai(projet) est une réflexion sur la question de l'intégration d'une culture à un projet d'architecture. Il vise l'ensemble des communautés innues et plus spécifiquement la communauté de Uashat mak Mani-Utenam. L'essai(projet) constitue une première esquisse du Centre Innu-Aitun, le futur bâtiment de l'Institut Tshakapesh. Ouvrant depuis 1978 à la conservation et à la promotion de la langue et de la culture innue, Tshakapesh était désireux de se lancer dans l'exploration d'une nouvelle construction qui représente et incarne ses valeurs.

Le projet architecture présenté dans ce document a été développé suite à l'analyse du contexte d'intervention, du rapport qu'entretiennent les Innus avec le territoire, de l'habitation vernaculaire innue et du bungalow contemporain des réserves. Ces études ont permis de cerner trois grands enjeux correspondant à la culture innue du bâti soit le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère particulier de la toiture. Ces lignes directrices ont guidé la conception du projet de manière à ce qu'il soit culturellement adapté à son contexte.

## **ENCADREMENT ET MEMBRES DU JURY**

### **Encadrement**

André Casault : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

### **Membres du jury**

Jacques White : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Jan Zwiejski : professeur, École d'architecture de l'Université Laval

Cédric Libert : architecte, agence Anorak

Simon Brochu : architecte, firme Gagnon, Latellier, Cyr, Richard, Mathieu et associés

## REMERCIEMENTS

L'élaboration de cet essai(projet) n'aurait pu être rendue possible sans l'appui et la participation de bon nombre de personnes. Je voudrais tout d'abord remercier l'Institut Tshakapesh et plus particulièrement son directeur, M. Denis Vollant, pour m'avoir donné l'opportunité de travailler en collaboration avec eux. Leur accueil, leur soutien et leur participation exemplaires ont fait de ce travail une expérience plaisante et enrichissante. De plus, leur dévouement envers leur communauté et leur culture est une véritable source d'inspiration.

Je souhaite remercier M. André Casault pour son encadrement remarquable, mais également pour son support. Son expérience et sa sensibilité m'ont permis de progresser grandement dans mon approche de l'architecture.

Je veux également saluer l'ensemble des membres de l'ARUC-Tetauan. Le travail dévoué de tous permet de croire en une architecture qui ne soit plus déconnectée du contexte dans lequel elle s'implante, mais plutôt en cohésion avec celui-ci. Un remerciement tout spécial aux membres de la coordination, Mme Mona Belleau et Patrice Bellefleur, qui m'ont suivie dans l'avancement du projet.

Finalement, je tiens à remercier famille, amis et collègues pour leur support et leur encouragement tout au long de la réalisation de cet essai(projet). Un merci particulier à Vanessa Poirier et à Marie-Ève de Chantal Blanchette pour leurs conseils indiqués et leur appui incroyable.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	II
ENCADREMENT ET MEMBRES DU JURY .....	III
REMERCIEMENTS .....	IV
TABLES DES MATIÈRES .....	V
LISTE DES FIGURES.....	VII

### **INTRODUCTION.....1**

#### **1. Concevoir un projet d'architecture en contexte autochtone.....3**

1.1. La rencontre de l'autre .....	3
1.2. L'architecture et le design comme moyen d'affirmation culturelle.....	5
1.3. Comment intervenir .....	8

#### **2. La culture innue .....10**

2.1. Le cadre méthodologique.....	10
2.2. Le rapport au territoire .....	11
2.3. L'architecture vernaculaire .....	13
2.4. Le bungalow contemporain.....	16

<b>3. Le contexte du projet .....</b>	<b>19</b>
3.1. La communauté de Uashat mak Mani-Utenam.....	19
3.2. Tshakapesh et le projet de nouveau bâtiment .....	20
3.3. Les objectifs particuliers .....	21
<b>4. Le projet .....</b>	<b>23</b>
4.1. L'approche .....	23
4.2. L'exploration.....	25
4.3. Le projet final.....	28
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>32</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>34</b>
<b>ANNEXE I : Décomposition d'un shaputuan traditionnel.....</b>	<b>37</b>
<b>ANNEXE II : Le bungalow contemporain : comparaison .....</b>	<b>38</b>
<b>ANNEXE III : La situation géographique.....</b>	<b>39</b>
<b>ANNEXE III : PLANCHES DU PROJET FINAL.....</b>	<b>40</b>

## **LISTE DES FIGURES**

Figure 1 : Chaise arbre (Kaine 2002)

Figure 2 : Élévation ouest de la First Nation Long House de UBC (Lommerse 2009)

Figure 3 : Carte de concept (Houle 2012)

Figure 4 : Carte du Nitassinan et des communautés innues (Lacasse 1996)

Figure 5 : Habitation vernaculaire de type conique (Houle 2012)

Figure 6 : Habitation vernaculaire de type coupolaire (Houle 2012)

Figure 7 : Plan typique d'un wigwam traditionnel (Houle 2012)

Figure 8 : Bungalow typique de Sept-Îles (Houle 2012)

Figure 9 : Bungalow typique de Uashat (Houle 2012)

Figure 10 : Carte de la baie de Sept-Îles (Houle 2012)

Figure 11 : Croquis illustrant les thèmes traités (Houle 2012)

Figure 12 : Vue aérienne de la communauté (ARUC-Tetauan 2012)

Figure 13 : Croquis conceptuel 1 (Houle 2012)

Figure 14 : Croquis conceptuel 2 (Houle 2012)

Figure 15 : Maquette conceptuelle (Houle 2012)

## INTRODUCTION

Les Innus, autrefois désignés par le terme Montagnais, constituent une population d'environ seize mille personnes. Occupant originalement l'ensemble de la partie nord-est de la péninsule Québec-Labrador, l'arrivée des Européens et la succession des politiques de sédentarisation les ont forcés à abandonner leur mode de vie semi-nomade pour devenir restreints aux réserves. Vivant auparavant en symbiose avec leur territoire, les Innus se retrouvent aujourd'hui tiraillés entre leurs valeurs ancestrales très fortes et les valeurs modernes. Cette situation est également perceptible dans leur relation au bâti. Traditionnellement, les habitations étaient en parfaite harmonie avec le mode de vie innu alors qu'aujourd'hui on observe une forte inadéquation entre la culture de ce peuple et son espace résidentiel. Le bungalow contemporain est profondément inadapté. Cette discordance a fait l'objet de différents travaux et projets collaboratifs menés par l'École d'architecture de l'Université Laval et des communautés innues. Mais quand est-il de l'architecture publique?

Amené à élaborer un projet de nouveau bâtiment, l'Institut Tshakapesh s'est intéressé à la question. La culture innue étant au coeur de la mission de l'Institut, cette dernière a jugé primordial que la conception de ses nouvelles installations soit guidée par elle. En général, les bâtiments publics construits dans les communautés autochtones sont, tout comme les résidences, copiés de modèles « blancs » et sont peu adaptés à leur contexte. Comment prendre en considération les particularités culturelles d'une communauté autochtone sans tomber dans les représentations stéréotypées? Comment s'inspirer de la tradition tout en étant résolument tourné vers l'avenir?

Cet essai(projet) se veut une exploration de ce que peut être une architecture publique qui est durable et culturellement adaptée au contexte culturel innu. Le Centre Innu Aitun, nom donné au projet de nouveau bâtiment pour l'Institut Tshakapesh, constitue une tentative de traduire les éléments identitaires innus en structure bâtie. Afin d'arriver à un projet qui ne tombe pas dans les formes clichées, différentes études ont été menées. Dans un premier temps, une recherche a été réalisée sur la question de la conception de projet d'architecture en contexte autochtone. Ensuite, le rapport au territoire, l'architecture vernaculaire innue et le bungalow contemporain innu ont été analysés de manière à cerner les traits culturels innus à développer dans le projet. Puis, une étude du contexte spécifique au projet de Centre Innu Aitun a été menée. Enfin, la lecture du site choisi a fait l'objet d'une analyse et l'ensemble des recherches a conduit au développement du projet final.



# **1. Concevoir un projet d'architecture en contexte autochtone**

## **1.1. La rencontre de l'autre**

Tout au long de sa carrière, l'architecte est appelé à se mettre dans la peau de l'autre. Metteur en scène, infirmière, administrateur, professeur... chaque projet appelle une mise en situation différente. Dans la mesure où il conçoit des espaces qui ne seront pas habités et utilisés par lui, mais plutôt par ses clients, l'architecte doit constamment s'imaginer à la place d'autrui. Une journée, il tente de visualiser la manière dont travaille ce groupe; le lendemain la façon qu'a de vivre ce couple. Dans tous les cas, l'exercice est délicat, mais des interlocuteurs issus d'une même culture sauront discuter à partir des mêmes référents.

En contexte interculturel, l'embarras qu'a le concepteur de se mettre à la place de l'autre est tout autre. En effet, il ne s'agit plus simplement de dessiner un milieu de vie pour son frère ou son voisin qui a grandi dans un environnement semblable au nôtre. Il s'agit maintenant de travailler pour celui qui a évolué dans un monde où, peut-être, langue, croyances, coutumes et mode de vie sont totalement différents des nôtres. Lorsqu'un allochtone intervient en milieu autochtone, c'est à la difficulté de se représenter des bases culturelles totalement distinctes qu'il se confronte. En effet, le premier est issu d'un groupe depuis longtemps sédentaire alors que le second pratiquait, il y a quelques générations à peine, un mode de vie nomade (Brody 2001). Les fondements de leurs cultures respectives sont donc totalement dissemblables, ce qui appelle un niveau de complexité différent dans le rapport concepteur - client.

Les défis qui se présentent à un architecte intervenant en contexte interculturel sont multiples. En effet, tout comme le chercheur travaillant dans le même type de contexte, l'architecte doit faire face aux difficultés de communication, aux limites de la compréhension culturelle et à la justesse variable des résultats.

Dans son livre *Communication et participation communautaire : guide pratique de la communication participative pour le développement*, l'auteur Guy Bessette explique bien le degré de complexité que représente la communication en contexte de participation interculturelle.

La communication est une composante essentielle de la recherche et du développement participatif. Tout intervenant en développement qui travaille avec une communauté est également un agent de communication. La façon d'approcher une communauté locale, l'attitude adoptée dans l'interaction avec les membres de cette communauté, le degré de compréhension de leurs problèmes et la façon de les approcher, la manière de recueillir l'information et de la partager, tout cela implique une manière d'établir un processus de communication. (Bessette 2004 : 9)

En travail interculturel, il est nécessaire d'établir un **dialogue** avec les intervenants, car chacun devient un expert dans son propre domaine. L'architecte est le spécialiste de la construction et son interlocuteur est le spécialiste de sa culture. Il est donc primordial d'établir une relation permettant une communication à double voie. Le professionnel doit éviter de se placer dans une position de supériorité et favoriser un rapport équilibré afin de permettre à tous les intervenants de s'exprimer librement. Seul ce contexte permettra de cerner, de développer et de résoudre la question correctement (Bessette 2004 : 12).

Les limites de la compréhension culturelle constituent un autre défi important de la conception en contexte interculturel. Lectures, analyses et discussions peuvent outiller le concepteur de manière à lui fournir une certaine compréhension du contexte culturel où il intervient, mais cette compréhension demeurera toujours partielle. La culture est un ensemble excessivement complexe qui comporte une multitude de sphères différentes, sphères elles-mêmes interprétables à divers degrés.

Il faut également être conscient de la difficulté d'exprimer sa propre culture. Effectivement, il n'est pas chose aisée que d'expliquer à l'autre ce qui nous définit. Qui plus est, le contexte autochtone actuel présente une culture difficilement saisissable puisqu'elle se situe à cheval entre le monde traditionnel et le monde contemporain (Lacasse 2004). Il faut donc être

compréhensif envers celui à qui l'on demande de décrire, souvent en un laps de temps très court, ce qu'il est.

Enfin, dans la tentative de traduire une culture en architecture, le concepteur se trouve souvent confronté à la justesse variable des résultats. Chaque projet constitue une exploration de la manière dont il est possible de traduire en architecture des spécificités culturelles. Par contre, les réponses imaginables sont multiples et le niveau de pertinence de chacune d'elles est difficilement mesurable. À cela s'ajoute la perception personnelle du concepteur de ce qui est une bonne architecture. Chaque architecte possède une culture architecturale qu'il a développée au fil de ses expérimentations, mais également au fil de ses lectures. Nul n'est à l'abri des modes qui passent et il est parfois difficile de faire la distinction entre les choix architecturaux qui sont guidés par elle et ceux découlant réellement d'une sensibilité culturelle. Casault souligne bien cette dualité à laquelle ses étudiants ont été confrontés lors d'atelier en contexte autochtone.

The pedagogical goals of the studio included training future architects to design with rather than for cultural groups other than their own. Implicit here is a questioning of so-called traditional architectural design culture wherein the professional dictates what he or she thinks is best for the client (defending his design on purely formal or aesthetic grounds when it entails a grand gesture, on moral grounds when it affects an anonymous user in supposed need of uplift or education), what he or she believes will look good published in magazines, or what will establish his or her name in the constellation of trend-makers. (Casault et Martin 2005 : 5)

## **1.2. L'architecture et le design comme moyen d'affirmation culturelle**

Il est légitime de se demander qu'elle est la place, en 2011, d'une architecture voulant répondre à des caractères culturels spécifiques. En effet, le contexte globalisant dans lequel nous évoluons actuellement appelle davantage l'homogénéisation que la diversité. Force est de constater que l'universalité prend présentement le dessus sur la variété. La recherche d'une architecture s'intégrant à un contexte particulier n'est pas un concept en vogue, mais il s'agit là d'une démarche essentielle afin de lutter contre le phénomène d'uniformisation mondiale. Dans *Thinking the Other*, Casault et Martin lancent en ce sens une question très pertinente : « What if,

instead of favoring spatial homogenization and cultural assimilation we started from the premise that the preservation of cultural specificities and hence the maintenance of cultural diversity in architecture is as crucial to humanity as ecological or biological diversity? » (Casault et Martin 2005 : 3).

En contexte autochtone, le développement d'une architecture et d'un design spécifique et contemporain prend une place toute particulière. Longtemps, depuis la sédentarisation et jusque dans les dernières années, la conception de l'environnement bâti autochtone a été dirigée par des concepteurs allochtones peu soucieux des spécificités culturelles du milieu dans lequel ils intervenaient. Ne recréant que les bâtiments qu'ils étaient habitués de concevoir dans leur propre environnement, ils ont légué aux communautés autochtones un patrimoine inadapté à leur mode de vie. Cette pratique a eu et peu encore avoir des conséquences profondément négatives. On peut lire dans *Architecture in Cultural Change* : « There are probably no vernacular contexts that are not subject to processes of change [...] But in many aspects it may not influence the cultural mores or value systems to any appreciable extent. On the other hand, the total resettlement of a nomadic or huntergatherer people may have profound effects, leading to the disruption, even the dissolution, of its culture » (Olivier dans Saile 1986 : 117).

Depuis les trente dernières années, nous pouvons assister, dans l'Amérique du Nord en général, à une réappropriation culturelle chez les peuples autochtones. Cette reprise de possession et réaffirmation d'une identité que la nation majoritaire avait tenté d'éliminer se manifeste dans différents domaines artistiques tels que la danse, la musique et la peinture. Ce mouvement existe également en littérature; domaine que l'historienne de l'architecture Carole H. Krinsky met en parallèle avec le mouvement architectural : « Like architecture and other arts, literacy activity has been newly vigorous since the 1960s. The writers compose in English and use forms such as the novel, essay, and poem, which have their basis in Europe; the architects build schools, office buildings, and museums of European origin. » (Krinsky 1996 : 31)

L'architecture participe donc à ce mouvement de réappropriation culturelle, et ce, même si le degré de qualité des bâtiments conçus est excessivement variable. Juge-t-on l'importance d'encourager le développement artistique d'un peuple par la qualité des œuvres produites? Dans *Contemporary Native American Architecture* Krinsky écrit : « There is another and vitally important reason for emphasizing the Native component in much recent Amerindian architecture. Even the least aesthetically successful of these new buildings has to do with what their sponsors call medicine. [...] Architecture has become an aid to restoring communal health. » (Krinsky 1996 : 33).

Le travail de la designer et professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi Élisabeth Kaine constitue également un bon exemple du rôle que peut jouer le design dans le processus d'affirmation culturelle autochtone. Dans son travail, Kaine tente de répondre aux questions suivantes : comment réactiver les objets du passé dans une pratique contemporaine? Et, comment trouver d'autres voies que celle tracée par le design moderniste? Pour y arriver, elle constitua un catalogue d'objets traditionnels et d'objets contemporains dressant un portrait non pas figé, mais plutôt évolutif de la culture matérielle autochtone. Cette banque permit à ses étudiants de développer des objets au caractère foncièrement autochtone tout en s'éloignant des clichés et en étant résolument contemporains. En revanche, elle souligne que ce ne sont pas les objets comme tels qui sont importants, mais plutôt le processus créatif auquel participent les élèves. « Je constate qu'ils apprennent à mettre leurs connaissances au service de l'Autre, à développer une approche moins égocentrique de la création, et s'inscrivent comme designers dans une longue lignée temporelle que leur époque avait refusé de considérer. » (Kaine 2002 : 186).



Figure 1: *Chaise Arbre*, Lise Bouchar, 1<sup>ère</sup> année. Cours *Mobilier de création*, sous la responsabilité de Pierre-André Vézina, 1995.

### 1.3. Comment intervenir

Comment est-il possible de créer une architecture autochtone contemporaine qui assume l'héritage du passé tout en s'éloignant des clichés? Quels sont les moyens d'intervention que le concepteur possède en sa possession afin de réaliser un bâtiment qui puisse être identifié comme étant *culturellement adapté*? Les possibilités de matérialisation sont infinies et les niveaux d'interventions multiples. Dans son article *Facilitating Cultural Transformation: Redefining Indigenous Identity through Architecture*, Lommerse souligne le constat de plusieurs théoriciens ayant traité de la question : « Kirkness, Memmott & Reser and Brown identify that a significant design challenge of national indigenous buildings is to find communicable architectural signs of pan-tribal significance that transcend local and regional meanings that might be interpreted as privileging one group. » (Lommerse 2009 : 4) Quelles sont donc les stratégies possibles afin d'obtenir des résultats convaincants?

Dans son livre *Contemporary Native American Architecture*, Krinsky a développé une méthode d'analyse des bâtiments publics autochtones existants en Amérique du Nord. Cette méthode compte sept catégories d'intervention qui sont, en d'autres mots, sept types de stratégies que les architectes ont utilisés pour intégrer des particularités culturelles dans leur travail de conception. L'auteur a utilisé ces catégories afin d'organiser son analyse de différents bâtiments existants, mais ces stratégies peuvent également servir au concepteur à développer la conception de nouveaux bâtiments.

Les sept stratégies qu'elle propose sont : l'interprétation, la matérialisation de valeurs, les références à la nature, les formes symboliques, l'ornementation, la continuité modifiée et les éléments individuels. Nous ne donnerons pas ici une définition exhaustive de chacune des catégories énumérées, mais notons tout de même la richesse que peut engendrer un travail de création intégrant les trois premières stratégies. L'interprétation renvoie l'idée de traduire l'essence traditionnelle en nouvelles manières de faire; la matérialisation de valeurs suggère l'intégration de principes moraux partagés par les autochtones; les références à la nature

proposent de considérer les couleurs, formes et textures de la nature comme des éléments d'inspiration.

L'analyse du projet de la First Nation Long House de la University of British Columbia (UBC) réalisée par l'auteure Marina Lommerse (Lommerse 2009) permet de bien saisir la manière dont peuvent être intégrées les stratégies de Krinsky. Mis sur pied dans un contexte collaboratif, ce bâtiment est un bon exemple d'intégration de différentes stratégies. Ceci engendre un projet où la culture autochtone est perceptible à plusieurs niveaux et non pas seulement à l'affichage d'un symbole fort. L'image ci-dessous pointe quelques-unes des stratégies et la manière dont elles ont été matérialisées.

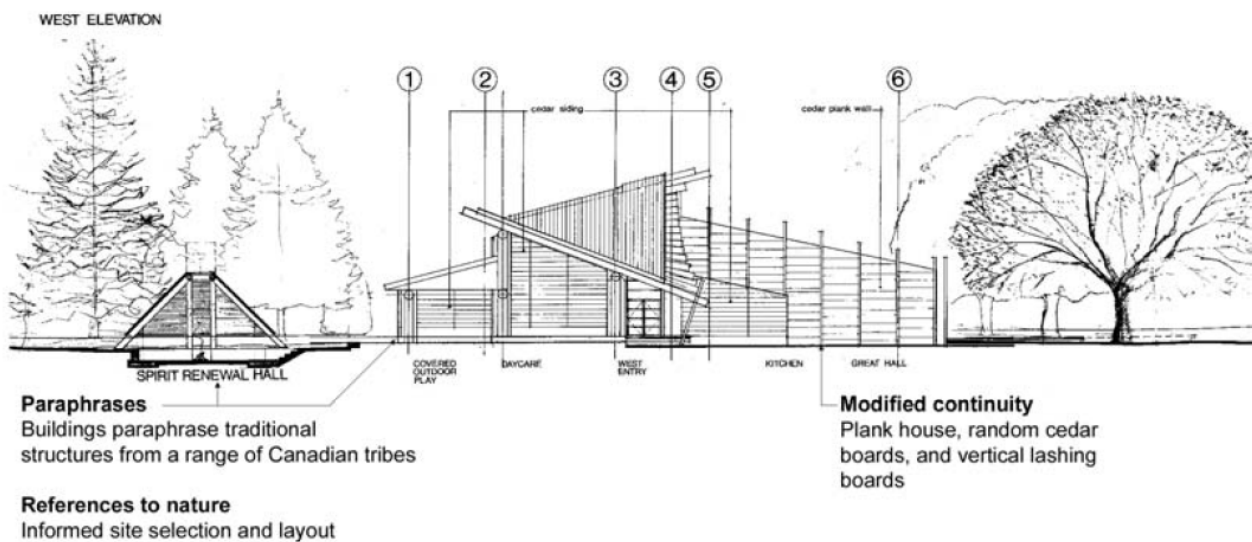


Figure 2: Élévation ouest de la First Nation Long House de UBC

## 2. La culture innue

### 2.1. Le cadre méthodologique

Le cadre méthodologique présenté ici constitue la méthode utilisée afin d'amasser les outils nécessaires à la réalisation du projet. Dans un premier temps, une rescension d'écrits portant sur le contexte historique innu ainsi que sur le rapport qu'entretiennent les Innus avec le territoire a été réalisée. Cette recherche, qui constitue le point 2.2, permet d'atteindre un premier niveau de compréhension dans le lien qui existe entre l'Innu et son environnement. Deuxièmement, une étude de l'architecture vernaculaire innue a été réalisée. Habitations traditionnelles, campements et tentes ont fait l'objet d'une analyse générale et d'une décomposition afin de saisir l'héritage architectural de ce peuple autochtone. Troisièmement, le bungalow contemporain a été étudié de manière à comprendre le rapport qu'entretiennent les Innus avec leur environnement bâti aujourd'hui. Enfin, ces études ont été bonifiées par les rencontres qui ont eu lieu avec le directeur et les employés de l'Institut Tshakapesh.

Ci-dessous, on retrouve une carte de concept illustrant de façon schématique le processus théorique ayant précédé la réalisation du projet. Le recouplement de l'ensemble des analyses réalisées fournit les outils de conceptions menant au projet final.

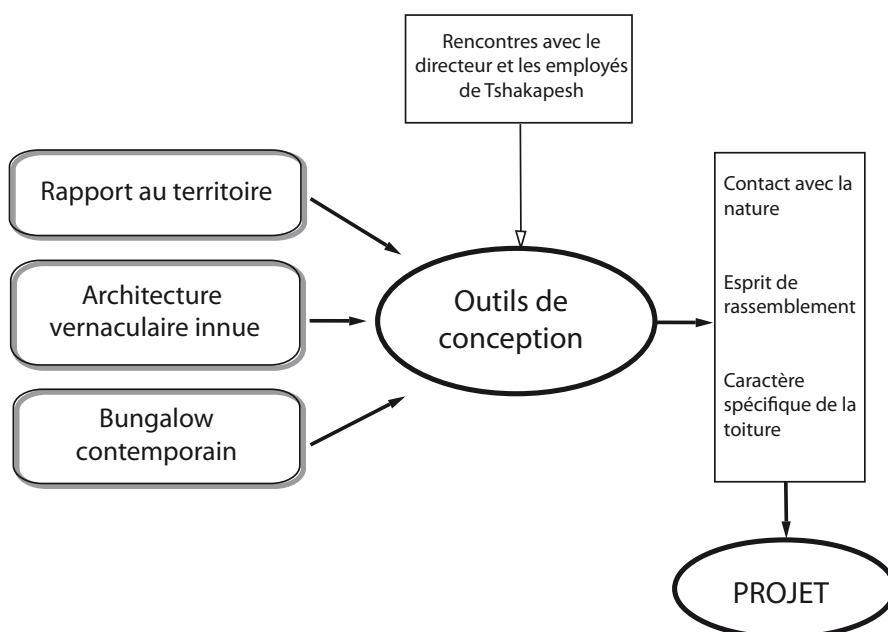


Figure 3: Carte de concept



## 2.2. Le rapport au territoire

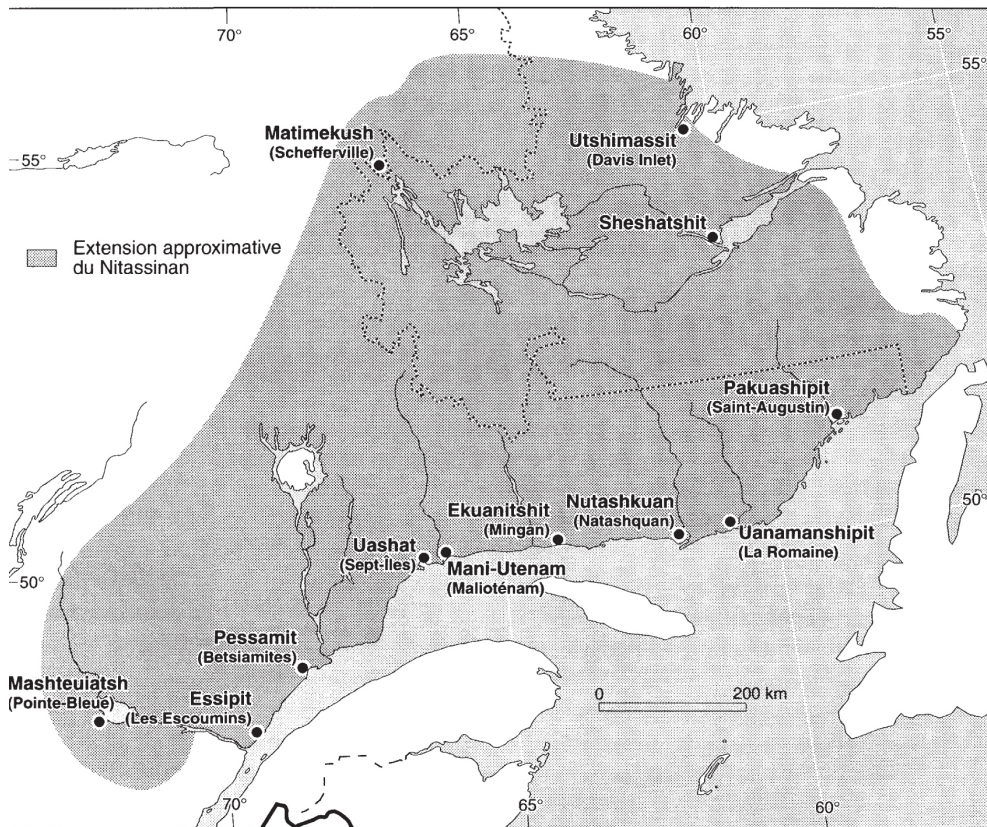


Figure 4: Le Nitassinan et les communautés innues

Les autochtones du Québec occupaient le territoire de la province bien avant l'arrivée des premiers Européens. Dans la tradition orale innue, c'est le Créateur qui l'a donné à leur peuple et il l'occupe depuis des temps immémoriaux. De manière plus scientifique, Lacasse nous dit : « En tout état de cause, l'on sait que des Autochtones étaient au Nitassinan, il y a environ 7 000 ans, à la fin de la dernière glaciation. On peut donc penser [...] que les premiers occupants du Nitassinan étaient les ancêtres des Innus. » (Lacasse 2004 : 29)

Le terme « Nitassinan » utilisé pour désigner le territoire innu signifie « Notre Terre » (Lacasse 2004 : 27). Cette expression a un sens englobant, car elle désigne l'ensemble du pays. Partout où l'Innu va, partout où il circule, c'est le Nitassinan. Les montagnes, les lacs et les rivières qu'il fréquente pour des fins de chasse, de pêche et de cueillette font tous partie de son territoire, c'est donc la totalité du pays qui était sous son contrôle. Dans l'imaginaire innu, il ne s'agit pas de véritables frontières physiques et objectives, mais plutôt de l'ensemble des endroits

connus et visités. Plus encore, le Nitassinan désigne également le lieu où habitent les Êtres mythiques et les esprits-mâtres (Massuard 2006 : 58). Pour ce peuple semi-nomade, vie et territoire ne font qu'un. Mais qu'elles sont plus précisément les limites physiques de ce territoire? Situé essentiellement sur la rive nord du fleuve St-Laurent, il débute un peu à l'ouest du Lac St-Jean, chevauche la frontière du Québec et du Labrador terre-neuvien et s'étend, à l'est, pratiquement jusqu'à l'océan Atlantique (voir figure 4).

Pour les Innus, traditionnellement, le concept de propriété privée n'existe pas. Au niveau du territoire, cette idée est particulièrement forte; il leur est carrément impossible de se dire individuellement propriétaire de la terre ou d'une parcelle de terre au sens où on l'entend dans la société québécoise. Ceci s'explique probablement par le lien qu'ils entretiennent avec la terre : ils en ont la responsabilité et doivent œuvrer en tant que gardiens. Ils contrôlent et gèrent les ressources qui leur sont offertes par le territoire au profit de leur famille. Comme le rapporte Lacasse : « Pour Bernard Cleary, contrairement au droit euro-canadien où la terre appartient à l'homme, dans l'ordre innu les hommes appartiennent à la terre. » (Lacasse 2004 : 38).

De l'immense territoire que leurs ancêtres géraient et gardiennaient, les Innus d'aujourd'hui n'ont plus la main mise que sur certaines sections bien spécifiques. Le territoire innu, autrefois considéré comme un ensemble sans frontières, est maintenant bien délimité et même compartimenté. L'arrivée des Européens a transformé progressivement le rapport qu'entretenaient les autochtones avec le Nitassinan. Au début de la colonisation, les postes de traites sont apparus comme de nouveaux points d'ancrage où les familles revenaient périodiquement pour effectuer les échanges. Plus tard, c'est l'exploitation forestière et l'agriculture effectuées par les colons de plus en plus nombreux qui sont venues modifier les droits de circulation des Innus. Enfin, la création des premières réserves, aussi tôt que 1852 pour Essipit, les a finalement confinés à des zones aux proportions minuscules en comparaison à ce territoire où ils vivaient auparavant.

Le processus de sédentarisation s'est fait de manière progressive pour finalement supprimer l'une des caractéristiques premières du peuple innu : leur mode de vie semi-nomade. De nos

jours, plusieurs autochtones vont en forêt pour réaliser des activités de chasse et de trappe, mais ces séjours se limitent à de courtes périodes de temps. Ils ont maintenant une habitation fixe et une adresse postale bien spécifique. La « maison » n'est plus désignée par le bois en général, mais plutôt par le domicile. D'ailleurs, pour certains jeunes innus, leur territoire, c'est tout simplement la réserve. Pourtant, le Nitassinan existe toujours en tant que symbole sacré dans la majorité des esprits.

De manière plus pratique, les Innus sont aujourd'hui regroupés en douze « bandes administratives », selon la désignation du ministère des Affaires indiennes, résidant dans treize « réserves » dont onze au Québec et deux au Labrador : Mashteuiatsh (Pointe Bleue), Essipit (Les Escoumins), Pessamit (Betsiamites ou Bersimis), Uashat (Sept-îles) et Mani-Utenam (Maliotenam), soit une bande et deux réserves, Matimekosh (Schefferville), Ekuanitshit (Mingan), Nutashkuan (Natashquan), Unamenshipi (La Romaine), Pakuashipi (Saint-Augustin); Sheshatshit (Northwest River) et Natuashish (inaugurée en 2003 en remplacement de Utshimassit ou Davis Inlet) au Labrador (Charest 2006 : 11).

### **2.3. L'architecture vernaculaire**

Au premier coup d'œil, les habitations traditionnelles des autochtones peuvent paraître très simples et même élémentaires. Nos yeux d'Occidentaux sont habitués de voir des constructions complexes aux compositions extrêmement élaborées, ce qui a pour effet de nous donner l'impression que les habitats vernaculaires nomades se situent dans une catégorie de constructions primitives. Par contre, lorsqu'on s'y attarde de plus près, on découvre que ces habitations n'ont rien de grossier et sont plutôt le résultat d'une remarquable sophistication. Économie de moyens, climat, ressources et mobilité sont les principaux facteurs ayant conduit à l'élaboration de ces structures en fantastique cohésion avec le mode de vie de leurs utilisateurs (Couchaux 2004). Contrairement aux peuples industrialisés qui imposent leur mode de vie à leur milieu, les peuples nomades ont un mode de vie en symbiose avec leur milieu.

Se pencher sur l'habitat traditionnel afin d'élaborer un projet d'architecture public contemporain peut apparaître comme un piège. En effet, si on ne s'attarde qu'à la forme générale de l'objet, les conclusions de l'étude ne mèneront qu'à la répétition de symboles clichés. Par contre, une analyse pertinente des constructions vernaculaires peut permettre de saisir des niveaux culturels qui n'auraient pu être compris autrement. Rapoport écrit en ce sens : « Because vernacular environments are those most clearly linked to culture, they are essential in clarifying the ways in which culture and environments are related. » (Rapoport dans Asquith et Vellinga 2006 : 183).

Les types d'habitations traditionnelles utilisées par les nomades sont nombreux. Chez les Innus, on retrouve principalement des structures de types coupolaire ou de type conique. Les habitations de type *tente carrée* n'apparaîtront qu'à la suite des contacts avec les Européens. Tipi, wigwam et shaputuan sont des constructions de type semi-mobile; le revêtement est transporté d'un camp à un autre alors que la structure est reconstruite à chaque étape due à sa dimension et à son poids trop important. Dépendamment du temps de l'année, de l'époque et des ressources disponibles, on utilise la peau de caribou, l'écorce de bouleau ou encore la toile de coton comme revêtement. Pour ce qui est de l'armature, on choisit pour une structure coupolaire



Figure 5: habitation vernaculaire de type conique



Figure 6: habitation vernaculaire de type coupolaire

des perches flexibles (des tiges de saule ou de bouleau) qu'on pourra lier deux à deux afin de créer un dôme alors que pour une structure conique on utilise de longues perches rigides (généralement des troncs d'épinettes) qu'on attache à leur sommet pour créer une triangulation. Le sol est quant à lui recouvert de branches d'épinettes. (Couchaux 2004)

De manière générale, l'habitation vernaculaire innue présente une forme en plan de type circulaire ou ovale. Les dimensions de la construction varient dépendamment du nombre de personnes qui l'habitent et de sa durée de vie prévue. Pour un tipi accueillant entre 5 et 6 personnes, le diamètre est d'environ 4 à 5 mètres (Frenette 2002). Par contre, il faut noter que certaines habitations érigées l'été lors des périodes de rassemblement pouvaient accueillir plusieurs familles et étaient alors de dimensions beaucoup plus importantes.

L'espace intérieur du tipi ou du wigwam ne contient aucun cloisonnement; tous vivent ensemble dans un même espace ouvert. Le feu est disposé au centre et les nattes pour dormir sont placées au pourtour. La majorité des activités quotidiennes se déroulant à l'extérieur, l'espace intérieur sert principalement à dormir et parfois à préparer les repas. D'ailleurs, l'espace considéré comme étant l'habitation ne se limite généralement pas à la tente comme tel, l'espace extérieur situé autour de celle-ci en fait tout autant parti. Couchaux écrit à ce

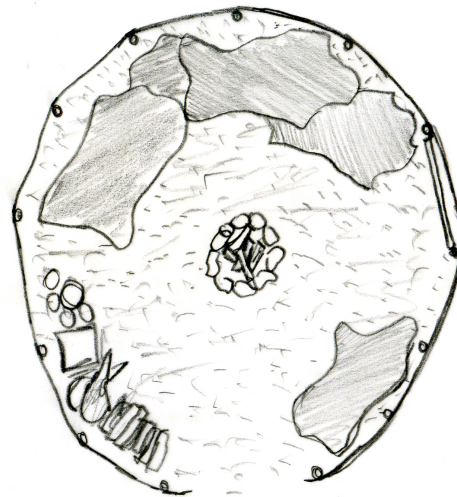


Figure 7: plan typique d'un wigwam traditionnel

sujet : « Cette conception de l'espace qui ignore le morcellement, on la retrouve à l'échelle réduite de l'habitation. (...) il n'y a pas de cloisons dans les demeures des nomades. Quant à la paroi extérieure, elle est plus un écran qu'un mur. Elle n'interdit à personne d'entrer. » (Couchaux 2004 : 23). Cette conception de l'espace engendre un esprit de communauté très développé. Sauvageau décrit l'habitation traditionnelle ainsi : « Autant les habitations nomades

sont légères, souples et non compartimentées, autant elles favorisent l'égalité, le respect mutuel, l'entraide et le partage. » (Sauvageau 2004 : 9).

La construction traditionnelle est également porteuse de spiritualité. Parmi l'ensemble des tentes érigées dans un campement, certaines d'entre elles pouvaient accueillir des cérémonies servant à entrer en communication avec les esprits. Par exemple, on érigeait la tente à suer pour des raisons curatives ou encore la tente tremblante pour voir les endroits où se trouvait le gibier (Barrette 2010 : 28-29). L'habitation comme telle véhicule également des symboles. Le trou permettant à la fumée de s'échapper existe pour des raisons très pratiques, mais il représente également une connexion toute particulière avec le ciel. On peut lire à ce sujet dans Habitats nomades : « Prenons l'exemple de la tente : chez bien des peuples, elle symbolise le ciel. [...] Chez les Mongols, le trou à fumée de la yourte constitue la «fenêtre sur le ciel», c'est-à-dire le lien entre le monde matériel et le monde spirituel. Cela fait de la tente, non seulement une demeure, mais un temple; plus même, une image du cosmos. » (Couchaux 2004 : 27).

Afin de compléter l'analyse de l'habitation traditionnelle innue, il a été choisi de littéralement décomposer les constituants d'un shaputuan. Cette décomposition se retrouve à l'annexe I et vient compléter les descriptions effectuées plus haut. En redessinant chacune des composantes du shaputuan, il a été possible d'en saisir davantage les subtilités et les richesses. Cette méthode d'analyse s'inspire des théories de John N. Habraken (Habraken 1998).

#### **2.4. Le bungalow contemporain**

L'abandon des constructions traditionnelles tel que le wigwam est un phénomène récent dans l'histoire du peuple innu. Bien que, encore aujourd'hui, il soit possible d'apercevoir des habitations vernaculaires érigées derrière les maisons ou encore en forêt, la très grande majorité des Innus habite maintenant des maisons unifamiliales de type bungalow. La création de réserve, la scolarisation et l'implantation de programmes sociaux ont engendré la sédentarisation de ce peuple auparavant semi-nomade. Du même coup, la tente a laissé la place au bungalow nord-américain.

Le bungalow type que l'on retrouve dans les communautés innues diffère très peu du bungalow type construit l'ensemble des banlieues québécoises. Extraites de leurs contextes, les deux habitations, la première logeant des autochtones et l'autre des allochtones, ne peuvent aucunement être associées à leur propriétaire respectif. Ce phénomène se comprend facilement lorsqu'on étudie l'histoire de l'édification du milieu bâti des réserves. Peu de choses ont été écrites à ce sujet, néanmoins, nous savons qu'il s'agit d'un modèle imposé de l'extérieur par des acteurs allochtones n'ayant reproduit pour les autochtones que ce qu'ils faisaient ailleurs dans le Québec (Casault 1999).

Malgré la très grande ressemblance des maisons, on ressent une discontinuité franche entre les milieux autochtones et allochtones. En circulant de Sept-Îles à Uashat, un questionnement s'installe : qu'y a-t-il de différent? Casault écrit à propos de La Romaine : « Dans la réserve, tout semble en chantier. [...] À l'intérieur des maisons c'est la même chose. Même sentiment étrange. Comme si tout clochait ou n'était pas à sa place. » (Casault 1999 : 49). Ce qui est ressenti, c'est l'adéquation entre le bungalow et son implantation qui sont issus de la culture nord-américaine et la manière de vivre des Innus.



Figure 8: bungalow typique de Sept-Îles

Afin de déchiffrer la confusion présente lors de la lecture rapide du milieu bâti de Uashat, une comparaison entre un bungalow type de Uashat et un bungalow type de Sept-Îles a été faite. Cette analyse se retrouve à l'annexe II. Pour ce fait, nous avons photographié chacune des deux habitations dans leurs contextes et nous avons décomposé les photographies de manière à faire

ressortir les différentes couches qui les composent. Les sections de sol minérales, les sections de sol végétales, les arbres/arbustes et les constructions comme telles ont été isolés de part et d'autre.



Figure 9: bungalow typique de Uashat

Cette décomposition et cette comparaison ont mené à plusieurs constats. Premièrement, on remarque du côté autochtone une absence d'aménagement paysagé. Contrairement à l'habitation de Sept-Îles où une organisation précise de la végétation a été faite, l'habitation de Uashat présente un terrain laissé à l'état « naturel ». Ce phénomène s'explique probablement par les racines sédentaires du premier et les racines nomades du second (Brody 2001). Habitué à domestiquer son environnement (agriculture, animaux, temps), l'allochtone en fait de même pour la parcelle de terrain entourant sa maison. À l'inverse, habitué à vivre en cohérence avec son environnement et à ne pas s'imposer à celui-ci, l'autochtone laisse la végétation se développer sans intervenir. Si plusieurs parcelles sont recouvertes de sable, c'est tout simplement parce que la végétation fragile a été détruite lors de la construction des bungalows et qu'elle n'a pas repoussé. L'environnement n'est pas négligé, il n'est tout simplement pas contrôlé ni compartimenté.

Dans un deuxième temps, on remarque que le terrain et l'habitation sont utilisés de façon utilitaire et non esthétique. Si la culture nord-américaine accorde une grande importance à



l'image projetée, il en va autrement pour l'Innu. La question de la représentation publique n'a pas du tout la valeur chez les autochtones que chez les Québécois. Chez le premier, l'usage de l'espace extérieur est visible tout autour de l'habitation, tel qu'on peut l'observer dans les campements traditionnels. Chez le second, les manifestations d'activités extérieures ne sont perceptibles qu'à l'arrière, la façade sur rue faisant office d'écran entre le monde public et le monde privé.

### **3. Le contexte du projet**

#### **3.1. La communauté de Uashat mak Mani-Utenam**

Le Québec compte dix nations amérindiennes reconnues sur son territoire. Le peuple innu est, avec ses 15 915 membres qui représentent 23% des Amérindiens de la province, la nation comptant la plus grande population (Sauvageau 2004). Comme vu plus haut, cette population est répartie en neuf bandes au Québec auxquelles s'en ajoutent deux qui se trouvent au Labrador. Les communautés innues du Québec sont toutes situées sur la côte Nord-Est du fleuve St-Laurent mis à part la communauté de Mashteuiatsh qui localisée au Lac-St-Jean.

Traditionnellement, les Innus de la région de la rivière Moisie installaient leur campement, lors de la période estivale, à l'embouchure de cette rivière et à l'emplacement de l'actuelle réserve de Uashat (ITUM 2012). Suite à l'arrivée des Européens, la traite des fourrures, les échanges commerciaux et l'Église entraînent une sédentarisation progressive de cette population autochtone dans le secteur de l'actuelle ville de Sept-Îles. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, allochtones et autochtones cohabitaient sur un seul et même territoire. Par contre, le début de l'établissement des réserves par le gouvernement fédéral et l'augmentation de la population blanche de ce secteur conduisirent à la création de la réserve de Uashat en 1906. En 1949, le gouvernement fédéral créa une nouvelle réserve, Mani-Utenam, 16km plus loin, dans l'idée de supprimer la première et de redonner ce territoire à la ville de Sept-Îles. Par contre, la résistance

déterminée de plusieurs citoyens de Uashat obligea finalement la ville de Sept-Îles à intégrer le territoire autochtone dans son plan d'aménagement, chose qui ne se fit qu'en 1966.

Aujourd'hui, Uashat et Mani-Utenam sont regroupés sous un seul et même Conseil et ne constituent donc qu'une seule bande. Les deux territoires sont pourtant bien distincts. Sur une population totale de 3 728 membres, 1 413 habitent Uashat et 2 315 habitent Mani-Utenam (ITUM 2012). La première communauté compte 117 hectares alors que la deuxième en possède 527; la densité est donc nettement plus grande chez l'une que chez l'autre. On note également que ces deux communautés possèdent des services indépendants et des services complémentaires. Par exemple, on retrouve une école primaire à Uashat et une autre à Mani-Utenam, mais une seule école secondaire.



Figure 10: Carte de la baie de Sept-Îles

### 3.2. Tshakapesh et le projet de nouveau bâtiment

L'institut Tshakapesh fut créé en 1978 par les Chefs des nations atikamekw et montagnaise. Fondée à l'époque sous le nom d'Institut Éducatif et Culturel Atikamekw et Montagnais, la

mission première de cette association était de protéger et de promouvoir les savoirs et les pratiques culturelles de ces deux nations (ICEM 2012). Au fil du temps, l'Institut subit divers changements au niveau de ses considérations et de son organisation. On notera l'ajout d'une préoccupation particulière pour le soutien de la langue innue et, en 1989, on verra se retirer la nation Atikamekw. En 1990, IECAM devient l'ICEM (Institut Culturel et Éducatif Montagnais) qui elle changea tout récemment de nom pour l'Institut Tshakapesh.

Les projets de l'Institut sont en constante évolution. En 2010, le conseil d'administration acquiesça à la mise en place d'un projet de centralisation des services en éducation. Ce projet combiné à l'augmentation des services offerts à ses membres et au manque d'espace déjà existant dans les installations actuelles (au 1034 rue Brochu, Uashat) poussa Tshakapesh à étudier la possibilité de construire un nouveau bâtiment. Le premier mandat de Tshakapesh est d'abord et avant tout la promotion de la culture innue. Et c'est dans cet esprit que le conseil d'administration souhaite construire de nouveaux espaces qui permettront la réalisation d'activités culturelles contemporaines et traditionnelles d'une part et d'autre part, permettront à une équipe d'une trentaine de personnes de concevoir les programmes et de réaliser la mise en œuvre du projet régional des services en éducation.

Le bâtiment futur est désigné par le nom de Centre Innu-Aitun qui signifie Centre de la culture innue. Selon le site internet du Conseil de bande de Uashat mak Mani-Utenam : « Innu Aitun désigne toutes les activités, dans leur manifestation traditionnelle ou contemporaine, rattachée à la culture, aux valeurs fondamentales et au mode de vie traditionnel des Innus associé à l'occupation et l'utilisation du nitassinan et au lien spécial qu'ils possèdent avec la Terre. » (ITUM 2012). C'est donc dans cet esprit, et avec l'intention de procurer à l'Institut Tshakapesh un nouveau bâtiment qui lui ressemble, qu'a été développé cet essai (projet).

### **3.3. Les objectifs particuliers**

L'ARUC-Tetauan est une alliance de recherche communauté-université travaillant à la conception de milieux de vie durables et culturellement adaptés au contexte innu (ARUC-Tetauan 2012). De plus, ce groupe de recherche développe ses projets dans une approche participative et collaborative. Au printemps 2011, Tshakapesh, qui est l'un des partenaires, présenta le projet de Centre Innu-Aitun à l'ARUC-Tetauan. L'idée était de donner la possibilité à un étudiant de la maîtrise en architecture de développer, en collaboration avec l'Institut et l'ARUC, une première esquisse du Centre Innu-Aitun. Ceci engendra le présent essai-projet.

Afin de réaliser un projet qui soit le plus possible en cohérence avec la culture innue, le concepteur réalisa les recherches et les analyses qu'on retrouve aux chapitres 1 et 2 du présent essai. Pour approfondir la compréhension de l'ensemble des composantes du projet, l'étudiant fit un stage dans les bureaux de Tshakapesh et mit en place deux tables de discussion avec les employés de l'Institut. Ceci permit aux utilisateurs de participer à la conception du projet. Lors de la première table ronde, les employés ont été invités à critiquer le bâtiment dans lequel il travaille actuellement et à donner leur opinion sur ce à quoi devrait ressembler un bâtiment innu. Lors du deuxième échange, les discussions ont porté sur le projet préliminaire qui leur était présenté. Les employés étaient invités à critiquer les choix de conception qui avaient été pris jusqu'à maintenant et à suggérer des pistes pour le développement du projet final. Le projet de Centre Innu-Aitun fut également présenté, dans sa phase intermédiaire, à l'ensemble des membres de l'ARUC-Tetauan lors du comité paritaire du mois de décembre 2011.

## 4. Centre Innu Aitun : la proposition architecturale

### 4.1. L'approche

De manière générale, ce projet se veut une traduction architecturale des éléments identitaires innus se rattachant au bâti. Afin de s'éloigner le plus possible des stéréotypes trop souvent utilisés et de cerner avec plus d'acuité les éléments, les plus pertinents de la culture, l'étude du rapport au territoire, de l'architecture traditionnelle innue et du bungalow contemporain de Uashat ont été faits précédemment (voir chapitre 2). Ceci a permis de mettre en évidence l'importance de trois thèmes principaux soit le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère spécifique de la toiture. Ces trois thèmes sont à la fois point de départ et développement; ils ont accompagné la conception du projet de Centre Innu Aitun des premières esquisses jusqu'au dessin des détails.

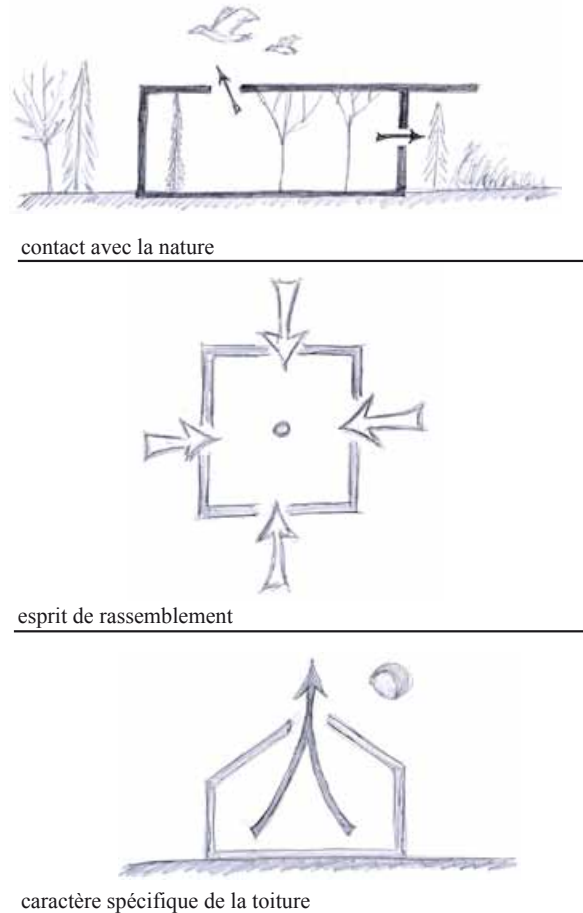


Figure 11: croquis illustrant les thèmes traités

Le projet appelant un site bien spécifique, l'étude de celui-ci suivit de près les recherches concernant la culture. En effet, la matérialisation des thèmes retenus se devait de se faire à partir d'une connaissance appropriée du lieu d'implantation. Située à l'ouest de Uashat, cette parcelle

n'est connectée au réseau viaire que par l'avenue De Quen et se retrouve dans un lieu peu achalandé puisqu'il s'agit de l'extrémité d'un cul-de-sac. Plutôt éloigné du centre et des bâtiments publics de la communauté, ce site ne semblait pas, de prime abord, approprié pour la réalisation du projet. Par contre, il est important de comprendre que Uashat, comme nous l'avons



Figure 12: Vue aérienne de la communauté

souligné plus haut, est déjà passablement construit et qu'il s'agissait là du seul site qui était à la fois disponible et suffisamment vaste. Le caractère reculé du lieu est contrebalancé par les richesses naturelles qu'il offre, soit, entre autres, la végétation abondante et l'accès à une pointe de terre s'avancant dans la baie de Sept-Îles. De plus, les sentiers existants, menant à l'ancien Poste de Traite et sillonnant le boisé, offrent des connexions piétonnes possibles avec d'autres points d'intérêts de la communauté.

L'étude d'un panorama permet de se rendre compte des différents points de vue du site ainsi que des différentes textures qu'il offre. Tout d'abord, le panorama fut subdivisé en sections de manière à reconnaître les éléments composant le paysage de la parcelle et à identifier les points de vue davantage dignes d'intérêt. Les quelques zones boisées ainsi que l'ouverture offrant un point de vue sur la baie ont été retenues comme étant des éléments clés avec lesquels composer lors de la conception du projet. Ensuite, le panorama permit de faire ressortir différentes textures du sol présent sur le site en les isolant sous forme d'échantillons. D'ordre minéral, végétal ou

mixte, ces échantillons mettent en évidence la grande variété des textures, mais également leur cohérence. En effet, les échantillons sont tous uniques, mais possèdent tous un caractère naturel qui les unit.

En parallèle des analyses visuelles, une analyse en plan a été réalisée. La zone spécifique de l'intervention fut décomposée en différentes couches de manière à parvenir à en faire une lecture plus claire et à en faire ressortir les éléments les plus pertinents. Trois plans mettent en évidence, chacun à leur tour, la végétation haute (arbres et arbustes), les sentiers et la végétation basse (couvre-sol). Dans l'optique où le projet se veut le plus respectueux possible de la nature actuelle du site, le plan de la végétation haute permet de localiser les zones où ne pas s'implanter afin de conserver les arbres existants. Dans le même ordre d'idée, le plan des sentiers met en évidence l'ancien aménagement du lieu (le camping) ainsi que les tracés instinctivement empruntés par les usagés. Ces lignes constituent des éléments pouvant participer au choix de l'implantation de manière à rappeler le passage de ceux qui étaient là avant. Enfin, à cette décomposition se joute un plan indiquant la course du soleil ainsi que la direction des vents principaux.

De manière générale, l'étude du site proposé a permis d'en faire ressortir le caractère reculé, mais également d'en extraire les qualités intrinsèques. La richesse naturelle de la parcelle donne une grande diversité d'éléments avec lesquels travailler pour l'élaboration du projet, que ce soit au niveau des points de vue, des textures, de la végétation ou des sentiers existants.

## **4.2 L'exploration**

Suite à la réalisation des études culturelles et des études de site, différents croquis conceptuels ont été développés. Ceux-ci constituent les premières explorations formelles du projet. Ils ont permis de mettre sur papier les images apparues en tête tout au long de la constitution des analyses et de libérer les premières idées de forme et d'implantation.

Le premier dessin illustre une langue de terre qui aurait été soulevée à une extrémité de façon à offrir aux usagers la possibilité de s'élever pour observer leur environnement. Ce croquis exprime plusieurs choses. D'abord, la volonté de créer un bâtiment qui lie la communauté et la baie, un bâtiment qui met en relation le côté plutôt terre-à-terre et replié des

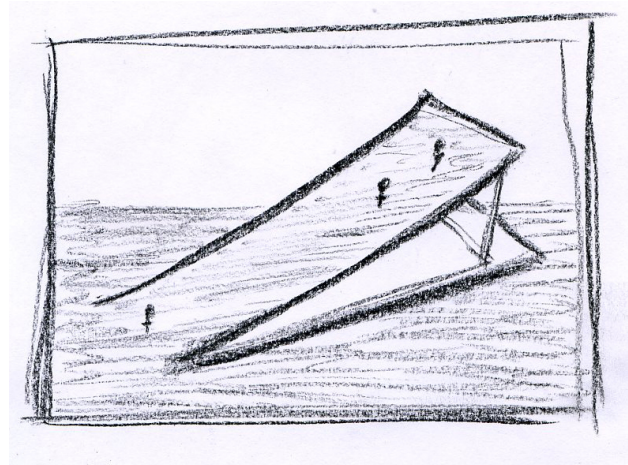


Figure 13: Croquis conceptuel 1

bungalows et le côté plus poétique et ouvert de la baie de Sept-Îles. Ensuite, il traduit l'intention de concevoir un bâtiment qui soit en contact avec la terre, proche du sol, afin de matérialiser ce thème de *contact avec la nature* qui a été identifié précédemment. Enfin, ce croquis préliminaire explore une première tentative de ce que pourrait être une toiture « innue » en la traitant non pas comme une plaque superposée, mais plutôt comme la continuité des éléments naturels. Cette esquisse ne mena pas directement au projet final – peu de ce qu'elle exprime est revu plus loin –, mais elle permit de jeter sur papier les premières images qui surgirent et de mieux juger de ce qui était pertinent de poursuivre et de ce qui devait être abandonné.

Le deuxième croquis évoque une toiture ondulant derrière une masse d'arbres. Ces quelques lignes peuvent paraître banales de prime abord, mais elles expriment en fait un rapport au site et une volonté formelle. Premièrement, l'affirmation des arbres à l'avant-plan indique le choix de conserver les arbres existants et de placer le bâtiment à l'arrière-plan de la végétation. Ceci provient des différentes analyses culturelles qui renforcent l'idée que les Innus ne se considèrent pas comme étant supérieurs à la nature, mais plutôt en complémentarité avec celle-ci. De plus, la décomposition du bungalow contemporain a mis en évidence le peu d'importance qui est accordée à la représentation et à l'image projetée vers l'extérieure; la végétation envahit naturellement les constructions. Deuxièmement, la ligne ondulante exprime l'intention de réaliser un bâtiment ayant une toiture non pas rigide, mais plutôt souple. Ici, l'idée est de concevoir un projet ayant une toiture au caractère plus mouvant et irrégulier.





Figure 14: Croquis conceptuel 2

Ces dessins donnèrent naissance à une première maquette conceptuelle. Celle-ci ne représente ni un bâtiment complet, ni une section de bâtiment. Il s'agit plutôt d'une construction abstraite qui se voulait une première exploration structurale et une deuxième exploration de la relation du bâti avec la nature. On retrouve dans cette maquette la recherche de la matérialisation de différents thèmes. D'abord, la structure fine, répétitive et inégale s'inspire du shaputuan traditionnel étudié plus tôt tout en étant ailleurs puisque, pour chaque section, une troisième tige s'ajoute aux deux tiges existantes de manière à former un toit. Par ailleurs, ce toit est articulé et mouvant. Il se trouve dans la suite de ce qui était évoqué dans le croquis précédent et il est inspiré d'éléments organiques. Enfin, la feuille placée au milieu de la structure se veut l'expression de l'importance de la nature dans le projet, elle évoque sa centralité par rapport à l'ensemble de la conception.

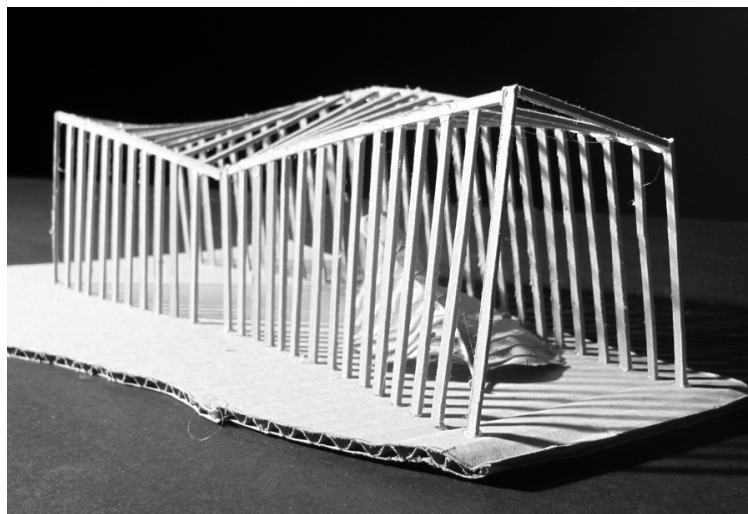


Figure 15: Maquette conceptuelle

### 4.3 Le projet final

Le projet de Centre Innu Aitun a été élaboré par l'Institut Tshakapesh de manière à répondre à l'ensemble des missions qu'elles se donnent. Tel que mentionné plus haut, la construction de nouvelles installations est devenue nécessaire afin que l'Institut soit en mesure de poursuivre tous les aspects de son mandat, autant sur les plans culturel et éducatif que linguistique. Le projet comporte un programme varié qui peut être divisé en trois secteurs soit les secteurs administratif, éducationnel et culturel. Le secteur administratif comprend principalement des bureaux pour une trentaine d'employés, deux salles de conférence et une salle des employés. Du côté de l'éducation, on retrouve un centre de documentation ainsi qu'une salle de cours. Pour ce qui est du secteur culturel, on compte une salle d'exposition et une salle multifonctionnelle pouvant accueillir une centaine de personnes. À cela s'ajoute une zone extérieure permettant l'installation de campements traditionnels; ceci complète à la fois les fonctions d'éducation et de culture.

#### 4.3.1 Implantation

L'implantation finale du projet s'inscrit de façon cohérente dans la suite des croquis expliqués plus haut. D'une part, le bâtiment s'étend à l'est de manière à se rapprocher de la communauté et d'autre part il s'étire vers l'ouest afin de s'ouvrir vers la baie de Sept-Îles. C'est la rencontre de ces deux forces qui entraîne la formation du corps principal du projet. Le projet constitue en quelque sorte un lieu de transition entre la communauté et la pointe, un moment de suspension dans le passage d'un paysage urbain à un paysage naturel.

Le tracé de chacune des ailes a également été guidé par la présence des sentiers existants sur le site. On remarque d'ailleurs la cohérence entre les deux forces identifiées et les tracés empruntés auparavant par les piétons. Aux sentiers existants ont été ajoutés d'autres chemins de manière à créer un véritable réseau qui soit intégré au projet d'architecture et complémentaire de

celui-ci. On remarque entre autres le tracé qui débute à l'avenue De Quen, pénètre dans le bâtiment par l'entrée principale, traverse la cour intérieure, ressort à l'arrière et rejoint les sentiers de la forêt.

La disposition du bâtiment sur le site a également été guidée par l'emplacement des arbres déjà présents. En effet, comme il a été expliqué au point 4.2, il a été décidé de conserver les arbres existants dans l'optique de concevoir un projet qui soit non pas en concurrence avec la nature, mais plutôt en complémentarité avec celle-ci. L'implantation s'est donc faite naturellement dans l'emplacement laissé à découvert par l'ancien camping. De plus, le bâtiment se situe derrière la masse d'arbres présente près de la rue de manière à obtenir un projet qui ne s'impose pas au premier coup d'œil, mais plutôt qui se laisse découvrir à mesure qu'on emprunte les différents sentiers qui le complètent.

#### 4.3.2. Le contact avec la nature

Le contact avec la nature a été identifié comme étant un des thèmes les plus importants à traiter dans le projet de Centre Innu Aitun. Celui-ci a grandement influencé la conception de l'ensemble. En effet, la création d'une cour intérieure provient directement de l'idée de placer un environnement naturel au cœur même de la construction. La cour devient la prolongation extérieure du bâtiment. Cet espace fait office de lieu de déambulation, de repos, d'exposition et même de travail. La cour constitue aussi un échantillon de nature, offrant aux usagers l'occasion d'observer la transformation d'un environnement limité lors du passage des saisons. La conscience du passage du temps et des changements naturels qu'il provoque est tout autre dans une cour close situé au cœur du bâtiment.

La volonté de donner aux usagers un contact particulier avec la nature justifie également l'étroitesse de chacune des ailes. En limitant la largeur du corps bâti, il est possible de créer des espaces de travail offrant une grande proximité avec l'extérieur, celui-ci se situant de part et d'autre du bureau. D'un côté, l'employé possède une fenêtre donnant sur la nature entourant le

bâtiment, de l'autre la porte de son bureau s'ouvre sur la circulation entourant la cour intérieure. Cette minceur permet également de créer des entrées qui donnent le sentiment de passer d'un espace extérieur à un autre plutôt que de pénétrer dans un intérieur refermé.

#### 4.3.3. L'esprit de rassemblement

Le deuxième thème développé est l'esprit de rassemblement. Encore aujourd'hui, même si les Innus n'habitent plus dans des tentes offrant un seul espace commun à tous, le concept de vivre ensemble et de se voir est toujours très important. Puisque le programme appelait des espaces de travail séparés et fermés pour la plupart des employés, l'accent n'a pas été mis sur les espaces de travail commun, mais plutôt sur la possibilité de constamment voir les autres dans le bâtiment. La cour intérieure est, encore une fois, l'élément clé ayant permis la matérialisation de ce concept. En plaçant la circulation principale autour de la cour et en disposant un mur-rideau sur les faces l'entourant, il a été créé un bâtiment où il est possible de voir ce qui se passe dans plusieurs espaces à la fois. Lorsqu'un employé sort de son bureau, il peut apercevoir la personne qui vient d'entrer à la réception ou encore envoyer la main à son collègue qui circule dans une autre aile même si ces espaces ne sont pas contigus.

De plus, la cour devient un véritable lieu de rassemblement. Située en plein cœur du bâtiment, elle permet aux usagers de s'y croiser, mais également de s'y rencontrer pour dîner ou même d'y partager un lieu de travail informel. Elle permet également la rencontre des employés de Tshakapesh et des visiteurs de l'institut. Les fonctions administratives et les fonctions publiques étant situées dans des ailes différentes, les usagers de chacun des milieux n'auraient pas réellement l'occasion de se croiser. La cour intérieure permet la rencontre de tous, qu'ils travaillent à cet endroit tous les jours ou qu'ils ne soient que de passage.

#### 4.3.4. Le caractère particulier de la toiture

Les différentes analyses culturelles ont permis de se rendre compte de l'importance d'accorder un caractère particulier à la toiture du bâtiment. On rappelle que, traditionnellement, le plafond plat n'existe pas dans les habitations innues et que le trou percé dans la toiture engendre une relation toute particulière avec le ciel. Au fil des essais, la structure explorée dans la maquette conceptuelle a été retravaillée en conjugaison avec l'organisation spatiale développée, mais les qualités qu'elle offrait ont été conservées. En effet, la toiture du projet de Centre Innu Aitun n'est non pas plate, mais plutôt mouvante. Elle exprime un caractère organique et s'articule de manière irrégulière. La structure exposée à l'intérieur accentue l'expression du mouvement.

Encore une fois, la cour intérieure participe à la matérialisation du thème. Dans ce cas-ci, elle donne aux usagers un contact particulier avec le ciel. En effet, dans un espace extérieur circonscrit par des murs, le rapport au ciel est totalement différent que dans un espace dégagé. On ne perçoit qu'une portion du ciel à la fois, un échantillon, et la ligne d'horizon est inexistante. Le sentiment est semblable à celui ressenti en forêt lorsqu'on se retrouve dans une clairière.

## CONCLUSION

Cet essai(projet) constitue une exploration des manières possibles de concevoir une architecture innue contemporaine. Le projet de Centre Innu Aitun était l'occasion pour l'Institut Tshakapesh de jeter les bases d'un projet de nouveau bâtiment qui soit résolument tourné vers l'avenir tout en portant l'héritage du passé. La question entourant les façons de traduire la culture en architecture est excessivement complexe. Comment prendre en considération les particularités culturelles d'une communauté sans tomber dans les représentations stéréotypées? De plus, cerner une culture qui n'est pas la sienne n'est pas chose aisée; il s'agit d'un défi important avant même de commencer la conception d'un projet d'architecture. Le concepteur allochtone est vite confronté à la difficulté de se mettre dans la peau de quelqu'un ayant un héritage culturel totalement différent du sien.

Afin de comprendre le fondement des relations que les Innus entretiennent avec leur environnement bâti, des études ont été faites à plusieurs niveaux. Les analyses du rapport au territoire, de l'habitation traditionnelle et du bungalow contemporain ont permis de définir des thèmes primordiaux à traiter dans le projet. Tout au long de la conception, le contact avec la nature, l'esprit de rassemblement et le caractère particulier de la toiture ont guidé les choix architecturaux.

La proposition finale se présente comme une amorce du projet de nouveau bâtiment pour l'Institut Tshakapesh. En effet, il serait prétentieux de décrire cette esquisse comme étant un projet prêt à être construit. Cet essai(projet) est plutôt un outil pour permettre à Tshakapesh de mener à terme la construction d'installations qui reflètent l'importance qu'elle accorde à la culture innue. Il s'agit d'une première étape dans la réalisation du Centre Innu Aitun. Ce processus de recherche-crédation s'inscrit également dans un processus plus large de recherche portant sur l'élaboration de milieux de vie durables et culturellement adaptés au contexte innue. Ce projet se combine aux autres projets de l'ARUC-Tetauan pour mener vers la conception d'une architecture à laquelle les Innus peuvent s'identifier fièrement.

## BIBLIOGRAPHIE

ARUC-Tetuan. 2012. *Habiter le Nitassinan mak Innu Assi*. En ligne. <<http://www.tetuan.org>>

ASQUITH, Lindsay et Marcel VELLINGA. 2006. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century*. Éditions Taylor & Francis, Londres, New-York, 294 pages.

BARETTE, Jesse. 2009. *Architecture identitaire : Construire un pôle de développement culturel et récréo-touristique au cœur de la réserve innue de Uashat à Sept-Îles*. Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch, Université Laval, Québec, 74 pages.

BESSETTE, Guy. 2004. *Communication et participation communautaire : guide pratique de la communication participative pour le développement*. Ottawa : centre de recherche pour le développement, 130 pages.

BRODY, Hugh. 2001. *The Other Side of Eden : Hunters, Farmers and the Shaping of the World*. Éditions North Point Press, 384 pages.

CASAULT, André. 1999. « La réserve montagnaise de La Romaine : pour une maison identitaire. », *Continuité*, no 80, p. 48-49.

CASAULT, André et Tania MARTIN. 2005. « Thinking the Others : Towards Architectural Diversity in architecture », *Journal of Architectural Education*, ACSA, p. 3-16.

CHAREST, Paul. 2006. « Les Montagnais d'autrefois, les Innus d'aujourd'hui ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n°85, p.10-15.

COUCHAUX, Denis. 2004. *Habitats nomades*. Éditions Alternatives, Paris, 191 pages.



DÉSY, Jean. 2010. *L'esprit du Nord : Propos sur l'autochtonie québécoise, le nomadisme et la nordicité*. Éditions XYZ, Montréal, 229 pages.

EGGENER, Keith L. 2004. *American Architectural History : a Contemporary Reader*. Éditions Taylor & Francis, London, New-York, 449 pages.

FRENETTE, Pierre. 2002. *Pessamiulnuat utipatshimunnau mak utilnu-aitunau = Histoire et culture innues de Betsiamites*. Les Presses du Nord, Tadoussac, 303 pages.

HABRAKEN, John N. 1998. *The structure of the ordinary*, Cambridge, Mass : MIT Press, 340 pages.

ICEM. 2012. *Institut culturel et éducatif Montagnais : le savoir innu au service de l'éducation*. [En ligne] <<http://www.icem.ca>>

ITUM. 20102 *Innu Takuaikan Uashat Mak Mani-Utenam*. [En ligne] [www.itum.qc.ca](http://www.itum.qc.ca)

KAINE, Élisabeth. 2002. « Les objets sont des lieux de savoir », *Ethnologies*, vol 24, no 2, p. 175-190.

KAINE, Élisabeth et Élise DUBUC. 2010. *Passages migratoires. Valoriser et transmettre les cultures autochtones. Design et culture matérielle*. Les Presses de l'Université Laval, Québec, 162 pages.

KRINSKY, Carol H. 1996. *Contemporary Native American Architecture : Cultural Regeneration and Creativity*. Oxford University Press, New York, 277 pages.

LACASSE, Jean-Paul. 1996. « Le territoire dans l'univers innu aujourd'hui ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 40, n°110, p.185-204.

LACASSE, Jean-Paul. *Les Innus et le territoire*. 2004. Les Éditions du Septentrion, Québec, 274 pages.

LOMMERSE, Marina. 2009. « Facilitating Cultural Transformation : Redefining Indigenous Identity through Architecture », *Cultural Crossroads: Proceedings of the 26<sup>th</sup> International SAHANZ Conference The University of Auckland*, 22 pages.

MASSUARD, Marie. 2006. « Les ressources naturelles du nitassinan de Natashkuan : rapport de pouvoir et avenir de la Première Nation ». Thèse de maîtrise, Québec : Université Laval, 137 p.

PINARD, Émilie. 2011. « Les approches participatives en architecture dans un contexte en développement : opportunités et contraintes », dans le cadre du cours *Architecture, urbanisme et coopération internationale ARC-6047*, Québec : Université Laval.

SAILE, David G. 1986. *Architecture in Cultural Change : Essays in Built Form and Culture Research*. University of Kansas, Lawrence, 175 pages.

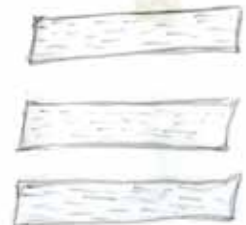
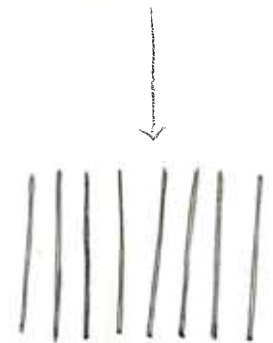
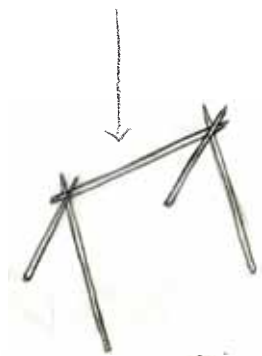
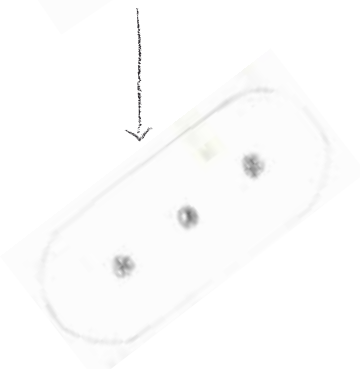
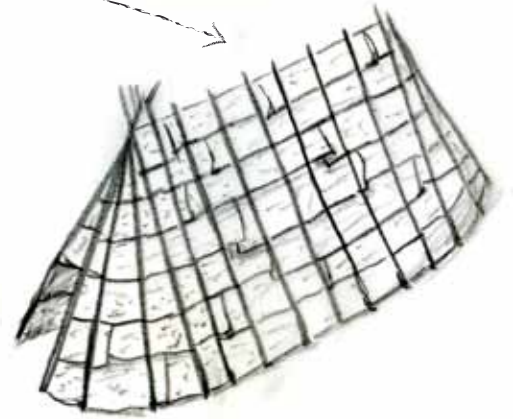
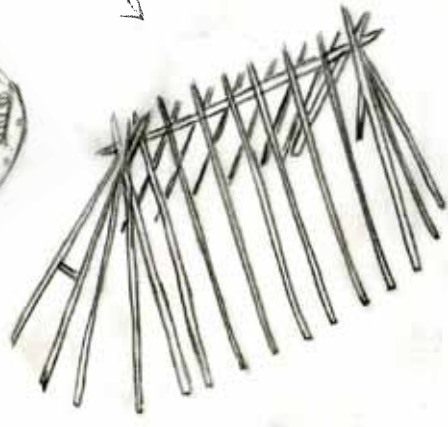
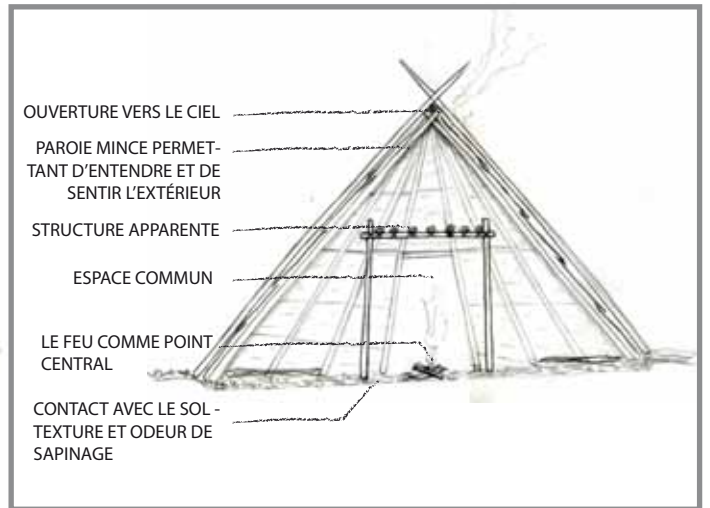
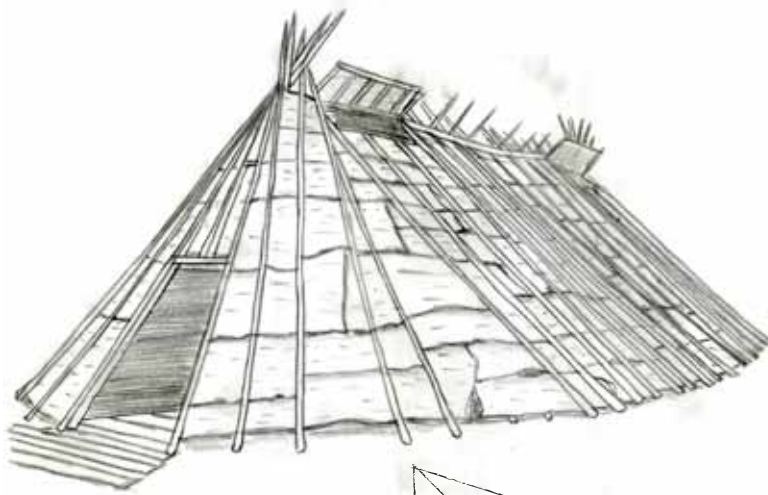
SIMON, J.C. & al. 1984. *A Culturally Sensitive Approach to Planning and Design with Native Canadians*, Guelph, Ontario : Dept. Of Consumer Studies, University of Guelph.

SAUVAGEAU, Patrick. 2004. *L'habitation comme expression culturelle : la transformation du bungalow contemporain comme support et encouragement de l'identité innue*. Essai(projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch., Université Laval, Québec, 47 pages.

STATISTIQUE CANADA – GOUVERNEMENT DU Canada. 2012. <[www.statcan.ca](http://www.statcan.ca)>

STEVENSON, Marc G. 2009. *Ethics and Research with Aboriginal Communities*. Edmonton : Sustainable Forest Management Network, 15 pages.

ANNEXE I: Décomposition d'un shaputuan traditionnel



ANNEXE II: Le bungalow contemporain: comparaison

**Bungalow typique de Uashat**

**Bungalow typique de Sept-Îles**

HABITATION



ARBRES-ARBUSTES



VÉGÉTATION BASSE



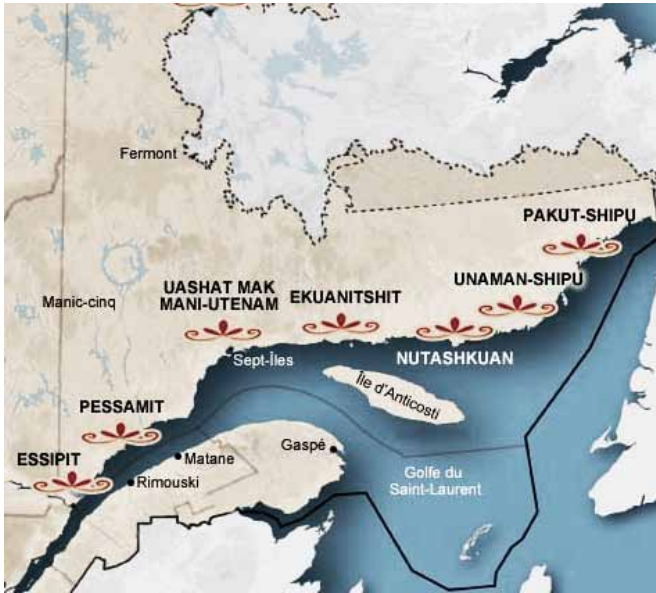
ENTRÉE



VUE D'ENSEMBLE



### ANNEXE III: Situation géographique



Communautés innues membres de Tshakapesh  
(tiré de [www.icem.ca](http://www.icem.ca))



Situation de la communauté Uashat mak Mani-Utenam  
(créée à partir d'une image Google Earth)



(créée à partir d'une image Google Earth)

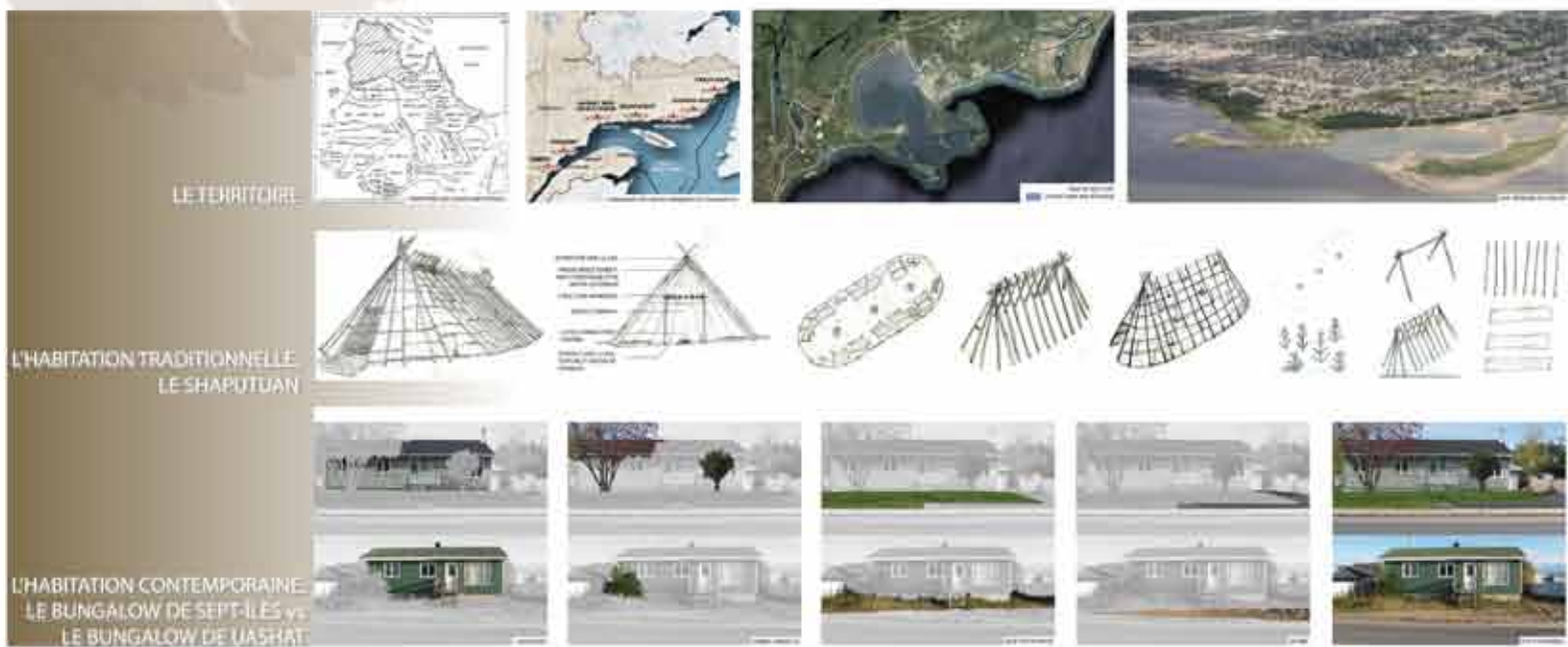
ANNEXE IV: Le projet final

---

# CENTRE INNU AITUN

DE NOUVELLES INSTALLATIONS POUR L'INSTITUTE TSHAKAPESH

PRÉSENTATION FINALE E(p)  
16 DÉCEMBRE 2011  
CATHERINE HOULE



L'institut Tshakapesh fut créé par le Conseil Atikamek Montagnais il y a 33 ans dans le but, d'abord et avant tout, de promouvoir la culture Innu. Les bureaux actuels ne permettent pas de maintenir le développement de l'organisation et de ses services, c'est pourquoi le conseil d'administration a étudié la possibilité de construire de nouveaux espaces qui permettraient la réalisation d'activités culturelles contemporaines et traditionnelles et le maintien et le développement des services offerts aux clients. Ces espaces seraient situés à Uashat et devraient inclure différentes fonctions tel que l'animation, la diffusion, l'interprétation, la recherche, la formation et la tenue de conférences.

La culture Innu étant au cœur de la mission de l'institut, la conception d'un nouveau bâtiment se doit d'être guidée par elle. En général, les bâtiments non-résidentiels construits dans les communautés autochtones sont copiés de modèles «blancs» et sont peu adaptés à leur contexte. Comment prendre en considération les particularités culturelles d'une communauté sans tomber dans les représentations stéréotypées? Le projet de Centre Innu Aitun explore des réponses possibles à cette question en misant sur le rapport à la nature, l'intégration au site, le respect des éléments existants, l'esprit de communauté et la fluidité de l'ensemble.

## PROGRAMME

- ADMINISTRATION
  - BUREAUX
  - SALLES DE CONFÉRENCES
- ÉDUCATION
  - CENTRE DE DOCUMENTATION
  - SALLE DE COURS
- CULTURE
  - SALLE D'EXPOSITION
  - SALLE MULTIFONCTIONNELLE
- TRADITION
  - ESPACE EXTÉRIEUR

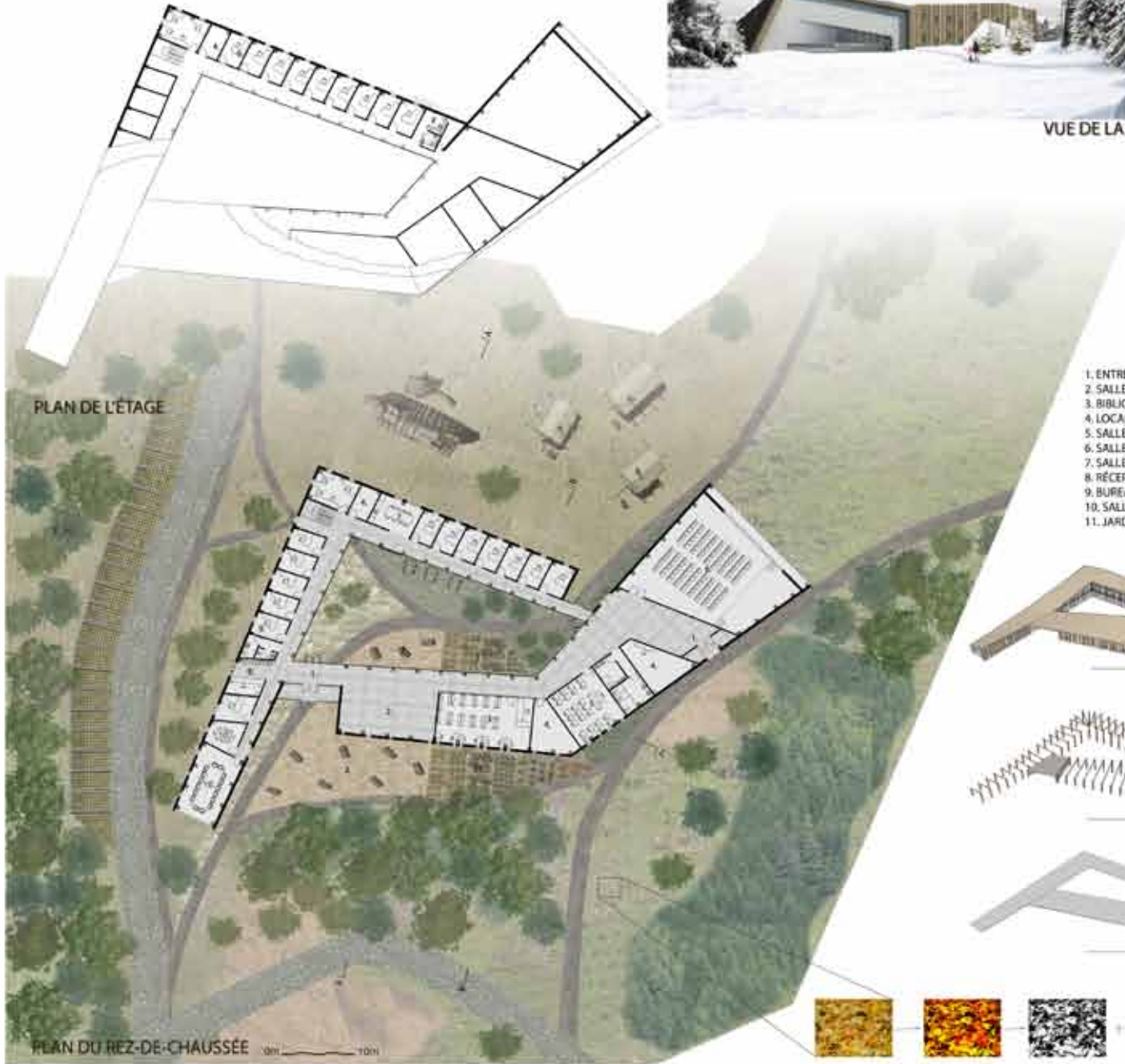




COUPE AA



VUE DE LA BAIE VERS LE BÂTIMENT



PLAN DE L'ÉTAGE

PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE 0m 10m

- 1. ENTRÉE
- 2. SALLE D'EXPOSITION
- 3. BIBLIOTHÈQUE
- 4. LOCAL TECHNIQUE
- 5. SALLE DE COURS
- 6. SALLE MULTIFONCTIONNELLE
- 7. SALLE DES EMPLOYÉS
- 8. RÉCEPTION
- 9. BUREAU
- 10. SALLE DE RÉUNION
- 11. JARDINS DE PLANTES MÉDICINALES



ENVELOPPE



STRUCTURE



DALLE



MOTIF DE LA DALLE - CIRCULATIONS



COUPE BB 0m 10m

COUPE CC 0m 10m



VUE DE LA SALLE D'EXPOSITION



VUE DE L'APPROCHE AU BÂTIMENT



VUE DEPUIS LA RÉCEPTION



ELEVATION ARRIÈRE