

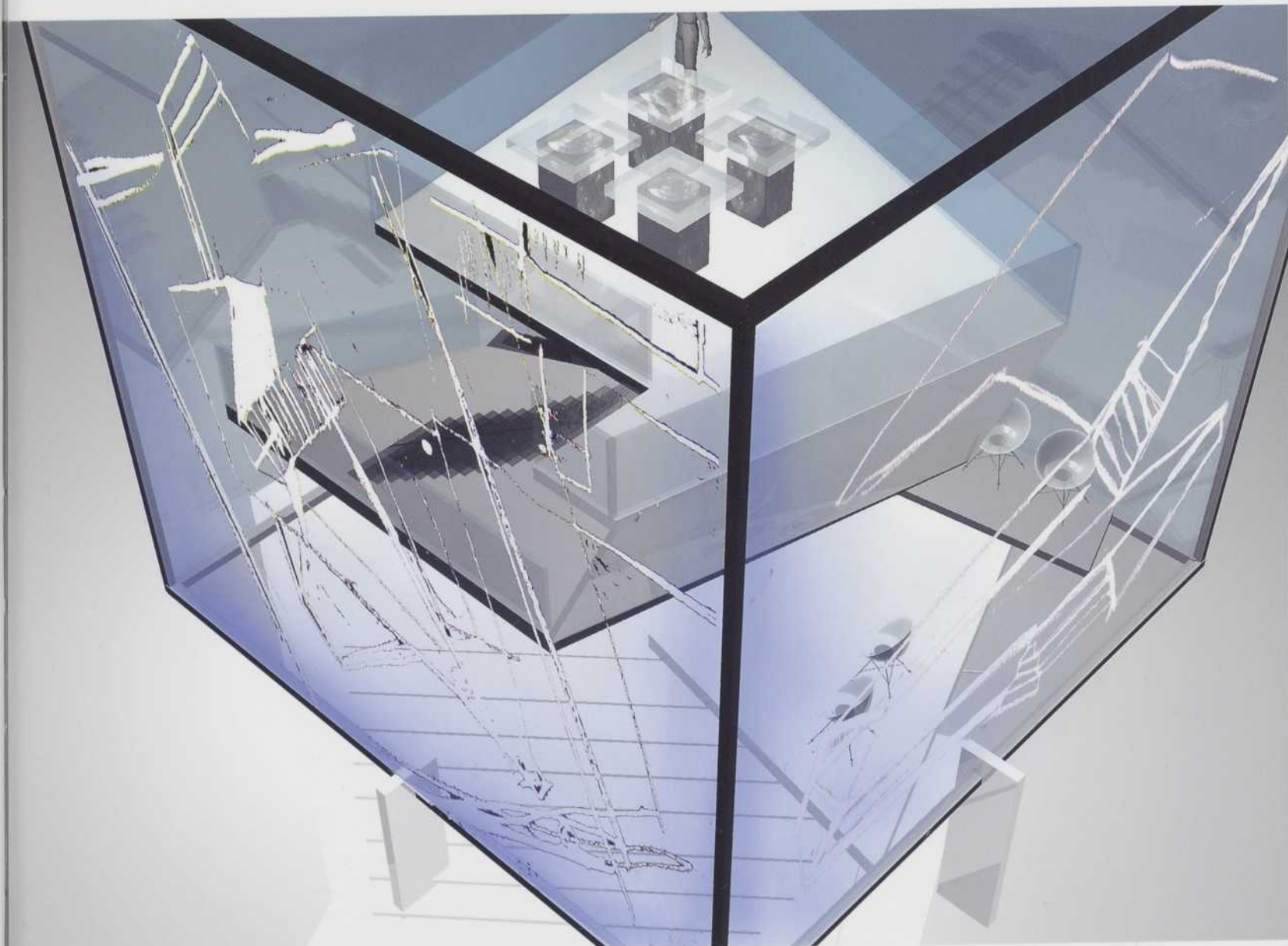
PER

A-799

BAnQ

AARC

ARCHITECTURE-QUÉBEC



LE DESIGN D'INTÉRIEUR, UNE PRATIQUE EN PERPÉTUEL RENOUVELLEMENT?

146

FÉVRIER 2009

Nos fenêtres certifiées font face aux impacts !



Des fenêtres qui donnent leur 110%.

Les portes et fenêtres RoyalGuard répondent aux plus exigeantes des normes du code de la construction de la Floride (niveau « D », zone 4), incluant les comtés de Miami Dade et de Broward. Grâce à leur étanchéité de qualité supérieure, elles sont idéales pour résister aux forces du vent, aux pires intempéries... et aux projectiles.

Pour une protection qui a de l'impact,
faites équipe avec RoyalGuard.



RÉSISTANCE
PROJECTILES
ET PRESSION



PROTECTION
UV



ÉTANCHÉITÉ
AIR ET EAU



Royal Group

Des idées qui prennent forme.

www.royalgroupstech.com 1 800 361-9261

LE SOMMAIRE

5

ÉDITORIAL

Le design d'intérieur, une pratique en perpétuel renouvellement?

JEAN THERRIEN

6

L'éveil environnemental au travail, quand le lieu et l'organisation se greffent un à l'autre

MARIE-CLAUDE TESSIER

8

Le sens de l'habitation en design d'intérieur

VIRGINIE LASALLE ET TIJU POLDMA

10

La poétique du geste pour une expérience quotidienne, persistante mais éphémère

PAOLO SPATORO

12

Les temples du désir, un périple au cœur des univers de la convoitise

JEAN THERRIEN

14

Entretien intercalaire : le centre de conférence de la firme d'avocats Fraser Milner Casgrain

VIRGINIE LASALLE ET MARIE-CLAUDE TESSIER

18

La Logique de l'usager ou la leçon du vitrier de Prévert

RABAH BOUSBACI

21

Reliefs intérieurs, une anthologie du meuble

JEAN THERRIEN

24

Tradition et modernité, la maison libanaise revisitée

STÉPHANIE DADOUR

26

Design en chantier, un simple changement de média

ROBERT MICHEL CHAREST

27

Sur Broadway, un vestige illumine sa candeur sans détours

JEAN THERRIEN

28

Bernard Khoury, sensibilités éphémères

STÉPHANIE DADOUR

30

Hommage à Madeleine Arbour

JEAN THERRIEN

32

Comprendre et rénover sa maison

JULES AUGER

ARQ

ARCHITECTURE-QUÉBEC

FÉVRIER 2009

NUMÉRO 146

Sur la page couverture :

Parois et

transformations, dessin

réalisé par Esther Leduc-

Bernier à l'Université de

de Montréal en design

d'intérieur, atelier

Environnement et

communication sur le

thème de la Vitrine des

temps présents.

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER

Membres fondateurs de la revue : PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRE, JEAN-LOUIS ROBILLARD et JEAN-H. MERCIER

Comité de rédaction : PIERRE BOYER-MERCIER, RÉDACTEUR EN CHEF ;

CARLO CARBONE, MARC PAPE, PATRICK MORAND, STÉPHAN KOWAL, CATHERINE SZACKA ET JONATHAN CHA.

Production graphique : CÔPILIA DESIGN INC. / Directeur artistique : JEAN-H. MERCIER

Représentants publicitaires (Sales Representatives) : SYLVIE LAUZON ET ASSOCIÉS.

Montréal : 32, de Matagami, Blainville, Québec, J7B 1W2 / Téléphone : (514) 747-0047 / Télécopieur : (450) 434-0051 / Sans frais (Toll Free) : 1-888-547-0047.

La revue ARQ est distribuée à tous les membres et stagiaires de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC, aux membres de l'ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC et aux étudiants en architecture au Québec.

Dépôt légal : BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA. ISSN: 1203-1488.

© CÔPILIA DESIGN INC. : Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

ARQ est publiée quatre fois l'an par CÔPILIA DESIGN INC.

Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à : CÔPILIA DESIGN INC., 21760, 4^e avenue, Saint-Georges, Québec, G5Y 5B8.

Téléphone pour la rédaction : (514) 343-6276, pour l'administration et la production : (418) 228-2269.

Abonnement au Canada (taxes comprises) : 1 an (4 numéros) : 36,12 \$ et 56,44 \$ pour les institutions et les gouvernements. Abonnement USA 1 an : 50,00 \$. Abonnement autres pays : 60,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».

Nouvelle formation Novoclimat pour les architectes et les ingénieurs

Félicitations à tous nos participants



**DÉMARQUEZ-VOUS.
OFFREZ LA QUALITÉ NOVOCLIMAT.**

Atelier 21 architecture + design urbain

Jacques Berrigan

Alfred Pelletier, architecte

Alfred Pelletier

Beaudet, Faille, Normand, architectes

Normand Rielle

Blondin Fortin inc.

Denis Houle

Brière Gilbert + Associés, architectes

Karl Loeffler

Cemec Le Groupe inc.

Émilie Martel

Design MGAS inc.

Michel Grimard

Douglas Alford, architecte

Douglas Alford / André Papineau

DSBC

Claude Cabana

Favreau & Blais, architectes

Denis Favreau

Gemel inc.

Denis Pagé

Genivar

Nicolas Brassard

Hugo Normand, architecte

Hugo Normand

IME Experts-Conseils inc.

Loan Tran / Isabelle Rivard

Jacky Deschênes, architecte

Jacky Deschênes

Jules Marcoux, architecte

Jules Marcoux

Kwatrøe Consultant inc.

Guillaume Cavanagh-Morin

Lafond Côté, architectes

Martin Pothier

Michel Anastasiu, architecte

Michel Anastasiu

Ramco Constructo

Camil Fontaine

Rayside Architecte

Marc-André Dickner

Rochon Experts-Conseils inc.

Frédéric Gagnon / Michel Pion

Therméca inc.

Annie Pageau

Pour vous inscrire à la formation,
visitez contech.qc.ca ou téléphonez au 450 646-1833.



novoclimat

CONFORT. SANTÉ. ÉCONOMIES!

En construisant des habitations certifiées Novoclimat, vous aurez une longueur d'avance sur la concurrence et une position de chef de file. Offrez le confort, la santé et les économies d'énergie à vos clients, soyez Novoclimat.

Découvrez tous les avantages de Novoclimat au
1 877 727-6655 et sur novoclimat.ca.

Agence de l'efficacité
énergétique

Québec



Vous économisez. L'environnement y gagne aussi.

Merci à nos clients les plus fidèles

100 ans d'innovation



SOPREMA

www.soprema.ca

Codes nationaux de construction de 2005

Faites vos plans pour l'avenir



Les codes nationaux du bâtiment, de prévention des incendies et de la plomberie du Canada, ainsi que leurs guides complémentaires, servent de modèles à presque tous les règlements canadiens en matière de construction et de prévention des incendies. Ces documents sont des outils indispensables pour les agents du bâtiment, les enseignants et les professionnels de la construction qui désirent se maintenir à l'avant-garde de leur profession. Les éditions 2005 contiennent de nouveaux renseignements destinés à faciliter la compréhension de ce que vous devez faire pour respecter les exigences des codes, sont plus faciles à appliquer aux bâtiments existants et plus souples relativement à l'innovation.

NOUVEAUTÉ!

L'édition 2008 du *Code de construction du Québec, Chapitre I - Bâtiment, et Code national du bâtiment - Canada 2005 (modifié)* est maintenant disponible en version imprimée (reliure à anneaux). Ce nouveau document comprend les quelque 300 modifications au chapitre I, Bâtiment, et les dispositions du *Code national du bâtiment* de 2005 remaniées de manière à signaler clairement aux utilisateurs les changements visant les travaux de construction et de rénovation des bâtiments au Québec.

À VENIR!

Il est prévu que les publications suivantes seront lancées au printemps de 2009 :

- Code de construction du Québec de 2008 (versions CD-ROM et en ligne sur le Web)
- Code de la plomberie du Québec de 2009 (versions imprimée, CD-ROM et en ligne sur le Web)



Planifiez l'avenir dès maintenant. Achetez les codes aujourd'hui!

www.cnrc.gc.ca/magasinvirtuel

Pour en savoir plus : www.codesnationaux.ca, 1-800-672-7990 ou 1-613-993-2463 (Ottawa-Gatineau et É.-U.)
These documents are available in English at: www.nrc.gc.ca/virtualstore

LE DESIGN D'INTÉRIEUR

UNE PRATIQUE EN PERPÉTUEL RENOUVELLEMENT?

JEAN THERRIEN

La revue *ARQ, architecture-Québec* ouvre ses portes au design d'intérieur et consacre en exclusivité le présent numéro à la présentation de l'état actuel de cette pratique dans ses préoccupations, ses questionnements et pourquoi pas, ses aboutissements. En tant que canal culturel envisagé comme expression d'une société dans ses manières de vivre, le design d'intérieur enveloppe aujourd'hui un large spectre de l'activité humaine autour de laquelle s'est progressivement tissée une expertise dont le sujet fondateur est incontestablement l'homme, traduit ici par l'orchestration matérielle de son quotidien au plus près de son corps. Il semble opportun d'éviter les figures de style habituelles et soulever cette délicate substance qui enveloppe les réalisations de cette pratique en perpétuel renouvellement.

Considérant son ancrage récent sur l'échiquier des disciplines de l'aménagement, il semble qu'une revue actualisée des pratiques sur l'étendue des segments les plus significatifs de sa couverture dessine le premier contour du message qui porte avant tout, sur une approche particulièrement attentive aux prérogatives de l'usage et sensible aux profondeurs du vécu. Mettre en relief les apports contextuels que représentent les récents perfectionnements du design d'intérieur c'est aussi proposer une intrusion dans ce qui compose le résultat et ce qui lui succède : il en extrait continuellement sa substance, sa valeur et sa représentation. L'aménagement intérieur est envisagé en tant que contenu qui se situe dans l'intervalle de l'architecture et de son occupation, consacré en tant qu'épicentre d'une réflexion soucieuse des déterminismes de l'évolution des comportements des individus et des sociétés. Les conduites contemporaines du projet de design d'intérieur sont également influencées par les transformations matérielles des éléments de composition, qui se convertissent progressivement en mutants et agissent différemment pour définir ces territoires maintenant pourvus de propriétés qui touchent l'univers sensible avec plus d'acuité. Les rapports du concepteur aux dispositifs de l'aménagement se conditionnent désormais de ces avancées et produisent à leur tour des combinaisons astucieuses qui dilatent les apparences immédiates pour introduire des alchimies optiques portées sur des niveaux de lecture effleurant les sens à vive intensité. Nous sommes parvenus à de nouveaux rapports à la matérialité des choses que le design d'intérieur s'approprie avec allégresse, sachant que désormais le monde construit vit à l'heure des technologies qui nous amènent aisément sur le registre de l'intangibilité à laquelle se juxtapose très certainement les modulations de l'action quotidienne.

Définir le design d'intérieur semble malgré tout une tâche périlleuse, tellement les interprétations sont possibles et bien que nous bénéficions d'un recul du temps suffisant pour dessiner le contour enveloppant ce champ d'action, chacun peut encore porter sa propre exégèse, variablement située aux confins d'autres formes d'expressions que sont l'architecture, le design dans son appréhension de l'objet et osons le dire, la décoration intérieure. Les croisements des savoirs sont désormais envisageables et souhaitables pour introduire de nouvelles consciences agissant sur les modalités d'intervention qui s'inscrivent dorénavant dans des processus complexifiés par de nouveaux territoires de contraintes auxquels se greffe l'incommensurable fluidité de l'information. Supposons maintenant que les complémentarités des pratiques supplantent de fécondité l'effet léthargique du repli, devenu par conséquent obsolète, dans les circonstances où les exigences de la société se dirigent vers les plus hautes aspirations. Il se pourrait que l'espoir n'existe que par l'espace de l'imagination dont résulte l'essence des déterminations tonifiant la volonté de l'édification!

Jean Therrien est professeur adjoint, Université de Montréal,
Faculté de l'aménagement, École de design industriel, option design d'intérieur

L'ÉVEIL ENVIRONNEMENTAL AU TRAVAIL QUAND LE LIEU ET L'ORGANISATION SE GREFFENT UN À L'AUTRE

MARIE-CLAUDE TESSIER

Envisager le réaménagement d'un environnement de travail devrait être, pour une entreprise, un point tournant de son organisation. Quelques soient les raisons qui appellent cette évolution au départ : manque d'espace, désuétude des équipements, dysfonctionnement de l'aménagement, réduction des coûts, la décision de réaménager doit s'accompagner d'un questionnement sur la culture de l'entreprise et sur son organisation. Sur la culture d'entreprise puisque de plus en plus les gestionnaires sont conscients que le lieu même de leurs activités devient le reflet de leur image de marque et de l'organisation en raison des modifications s'opérant dans les façons non seulement de travailler, mais aussi de percevoir le travail. Le passage à une économie du savoir et de la création tend à complexifier les actions posées par les travailleurs et devrait modifier les lieux de leurs activités. La créativité peut être considérée comme l'émergence de nouvelles idées. L'innovation au sein d'une entreprise est la capacité à investir ces nouvelles idées pour en faire des projets. La créativité ainsi que les projets qu'elle engendre deviennent un facteur de définition de la productivité des employés et de l'entreprise. La capacité d'une entreprise à innover serait donc reliée à la créativité de ses employés. Le travail collaboratif et la possibilité d'avoir des échanges infor-

mels seraient considérés comme des vecteurs de cette créativité. Pour le designer d'intérieur, le défi dans l'aménagement d'un environnement de travail qui stimule la créativité est de composer des espaces de rencontres informels, des lieux appropriés pour les groupes qui soient assez flexibles pour permettre la spontanéité, des endroits où les équipes peuvent aisément formuler des projets, mais également un environnement dans lequel chacun jouit d'une place de travail individuelle où il est possible de se concentrer. Ultiment, c'est l'utilisateur qui trouve son propre équilibre à travers cet environnement : l'expérience vécue n'est pas la même pour tous. Ainsi, faire le choix d'un environnement qui se dit à aires ouvertes pour stimuler la collaboration n'est pas suffisant, une transformation de l'environnement ne peut à elle seule modifier les habitudes. Il faut que les usagers conservent ou acquièrent un sentiment de contrôle sur leur environnement afin que celui-ci, s'il est conçu en lien étroit avec les visées de l'organisation, soit vécu comme tel par les employés. Appeler ces derniers à la table du projet de réaménagement apparaît donc comme un pas de plus dans la compréhension et l'aval qu'ils auront du projet. Le sentiment d'identification et d'appartenance à l'entreprise avec laquelle on travaille remplacerait progressivement la notion traditionnelle et hiérarchique où la réussite se mesure dans l'espace par la superficie emmurée possédée. L'apparition d'aires de repos et de jeux peut être considérée comme autant d'indices de la préoccupation d'une entreprise du statut de ses employés. L'environnement de travail a, davantage que ce que l'on croit souvent, une influence sur la perception que les individus ont de leur travail et de la satisfaction qu'ils en éprouvent. Il peut appuyer les employés dans leurs activités en n'étant plus une contrainte à pallier, mais un outil. En effet, un environnement de travail défaillant contraint l'utilisateur à contourner les problèmes induits, par des gestes qui ralentissent son travail, affectent sa productivité et à plus long terme agissent sur son moral et deviennent facteurs de stress. D'aucuns parlent du foisonnement du travail qui va de pair avec l'explosion des communications, mais si l'individu peut maintenant être constamment en mode « travail », il appert que ce dernier soit de plus en plus exigeant sur la possibilité de se créer un travail à la carte, c'est-à-dire de bénéficier d'une flexibilité tant dans l'espace que dans le temps. Ainsi, les environnements de travail pour être actuels doivent s'ériger en porte parole de ces tendances, surtout si l'on admet que trop souvent le plaidoyer pour les environnements de travail de qualité, reste, dans de nombreux milieux, encore à faire.



2 ▲

3 ▼



Références

- Amabile, T.M., et al. (1996), *Assessing the Work Environment for Creativity*. *Academy of Management Journal*, 39(5), 1154-1184.
- Elsbach, K.D., Bechky, B. A., *It's More than a Desk: Working Smarter through Leveraged Office Design*, *California Management Review*, 49(2), 80-101
- Fischer, G-N et Vischer, J.C. (1998), *L'Évaluation des environnements de travail : la méthode diagnostique*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal and Brussels : DuBoek.
- Heerwagen, J., Kampschroer, K., Powell, K. M., Loftness, V. (2004), *Collaborative Knowledge Work Environments*. *Building Research & Information*, 32(6), 510-528.
- Vischer, J.C., *Workplace Performance and Its Value to Managers*. *California Management Review*, 49(2), 62-79

1. *Aire centrale des bureaux de Dupon Real Estate Development, Amsterdam, Pays-Bas. Design: Studio Ramin Visch. Photographie: Jeroen Husch*
2. *Bureaux de l'agence de Marketing et Communication Sid Lee, Montréal, Canada. Design: Sid Lee - Aedifica*
3. *Salle de conférence de Kasian Architecture and Interior design, Toronto, Canada. Design: Kasian Architecture and interior design.*

VOUS FACILITER LA VIE.
AUGMENTER VOTRE PRODUCTIVITÉ.
AVEC INSPIRATION.

INSPIRATION MC

www.jwinspiration.com

INSPIRATION par JELD-WEN, pour les architectes.
Des centres de design et un site internet conçus pour maximiser
votre productivité. Votre inspiration supportée par des produits
et des outils développés pour innover et performer.

MONTREAL TORONTO CALGARY EDMONTON VANCOUVER

JELD-WEN
PORTES ET FENÊTRES



LE SENS DE L'HABITATION EN DESIGN D'INTÉRIEUR

VIRGINIE LASALLE ET TIJU POLDMA

What help is it, to solve philosophical problems, if [one] cannot settle the most chief, most important thing – how to live a good and happy life? "Live well!" is the supreme philosophical commandment.

Ludwig Wittgenstein

Ainsi Ludwig Wittgenstein suggérait que la volonté de contribuer au « bien vivre » devait diriger le dessein de la démarche philosophique. Si le penseur identifie comme prépondérante la visée d'une existence bonne et heureuse, c'est parce qu'elle sous-tend des aspirations habitant toute personne. Pour les intervenants des disciplines de l'aménagement, la volonté de contribuer à ce « bien vivre » de nos pairs est une préoccupation constante et se répercute dans nos conceptions spatiales. Il en est ainsi en design d'intérieur, notamment lorsqu'il s'agit de penser et de donner forme au lieu d'habitation des gens, symbole matériel avéré de la vie bonne et heureuse dans la culture nord-américaine, refuge par excellence de la personne dans son intimité et dans son mode d'être. À titre de concepteurs de l'espace intérieur habité, il importe en conséquent de nous questionner sur ce que signifie intrinsèquement cette intention — vivre une vie bonne et heureuse — et de s'évertuer à pourvoir le lieu en solutions qui, si adéquates, contribueront à satisfaire ce besoin fondamental. Dans un regard succinct sur le phénomène de l'habitation, nous introduirons la pensée de quelques philosophes dont les réflexions nourrissent le processus de conception des lieux de résidence, puis expliciterons ces entendements à l'aide de deux exemples d'habitation.

INTERROGER LE PHÉNOMÈNE DE L'HABITATION

Cette volonté d'approfondir le sens de l'habitation et ainsi fonder la démarche des intervenants aménagistes habite depuis longtemps penseurs et concepteurs; la réitération et le foisonnement des réflexions produites sont les témoins probants de l'importance qui lui est accordée encore aujourd'hui. Mentionnons dans un premier temps la versatilité des formes de l'habitation qui varient largement au gré de nombre de critères — tels les fonctions du lieu, les habitudes de vie et la culture des

habitants, la situation géographique. C'est en s'intéressant aux variantes de sens de l'habiter que la sociologue et psychologue de l'environnement Perla Serfaty-Garzon procède à l'observation de la richesse sémantique des termes qui disent des formes variées de l'habitation — résidence, maison, chez-soi, foyer, etc. — en lien avec leurs manifestations bâties à travers le temps. L'attention de Gaston Bachelard se porte davantage sur l'essence invariable de l'être de l'habiter alors qu'il effectue une analyse de la poétique de l'habitation, qu'il appréhende en tant qu'image de l'intimité à travers son objet le plus authentique qu'est la maison.

Cette considération essentielle se retrouve aussi dans le travail de Martin Heidegger qui, à plusieurs reprises, interroge la dimension existentielle de l'habiter, en lien avec la définition intrinsèque de la nature humaine. Le jugement qu'il porte sur le contexte qui lui est contemporain est par ailleurs dénonciateur d'une faille entre sens et mise en forme alors qu'il observe : «[...] aujourd'hui les demeures peuvent être bien comprises, faciliter la vie pratique, être d'un prix accessible, ouvertes à l'air, à la lumière et au soleil : mais ont-elles en elles-mêmes de quoi nous garantir qu'une habitation a lieu?». Il nous guide ainsi vers cette trop fréquente dichotomie observable entre l'environnement conçu et la réalité ainsi que la signification des expériences quotidiennes vécues dans l'habitation, constatations pareillement dénotées par l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa lorsqu'il déplore l'impertinence répétitive des réponses prodiguées par les concepteurs aux « aspects subtils, émotionnels et diffus de la maison ».

Enfin, Maurice Merleau-Ponty, qui fait valoir la considération de la subjectivité de la personne dans son expérience sensible et son habitation humaine du monde, nous rappelle que les besoins auxquels doivent répondre la maison et son espace intérieur ne portent pas tant sur la considération des attributs strictement physiques de l'aménagement — tels que les finitions de surface et l'esthétique — que la communication globale aux sens et le nécessaire potentiel de flexibilité de l'espace. C'est donc par un processus temporel et spatial, crée et justifié par des expériences vécues, que le design d'intérieur doit se constituer en toile de fond des activités de la personne. Les deux exemples d'habitations qui suivent illustrent avec une certaine éloquence la mise en espace de telles considérations.

ADAPTER LE LIEU À L'HABITATION

Ce projet (page 8, la Résidence Reeleder) est le produit d'une collaboration designer-client ayant débuté longtemps avant que l'acquéreur des lieux ne procède à l'achat de son condominium. Cet engagement précoce du designer d'intérieur dans la conception du projet permet d'entrevoir une adaptation accrue de l'espace intérieur aux besoins du client, alors qu'en collaboration avec l'architecte du bâtiment, des modifications étaient effectuées aux plans de construction. Conséquemment, plusieurs aspects de l'organisation spatiale purent être ajustés aux fonctions envisagées par l'aménagement, de même qu'aux attentes spécifiques du client. Dans cet espace d'habitation, la designer a notamment interprété les besoins du futur habitant des lieux en intégrant aux qualités esthétiques de l'enveloppe architecturale les goûts éclectiques du client et son désir d'épuration du détail. L'espace, pour répondre à la manière d'être de cette personne appréciant les divertissements mais accaparée

La résidence Reeleder, réalisée par Tiju Poldma Ph. D., designer d'intérieur et professeure agrégée à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal. Photographies : Nicolas Ruel



une vie professionnelle active, devait refléter le style de vie de l'occupant, ce qui fut réalisé en conjuguant, entre autres, intimité et flexibilité dans l'espace de vie principal.

UN LIEU OÙ HABITER AUTREMENT

Force est de constater que la mise en espace de la maison se décline différemment selon le lieu d'implantation et l'usage attendu. À titre d'échappatoire temporaire à la célérité de l'existence urbaine, la résidence secondaire située hors de la ville sera fréquemment le reflet de la nature qui l'accueille, alors que forme, matière et esprit du lieu se concertent pour permettre d'envisager une variante de la manière d'habiter. La résidence les Abouts, réalisée par l'architecte Pierre Thibault (page 9), est inspirante par la réponse qu'elle génère dans la poursuite de la satisfaction des besoins liés à une habitation secondaire en nature. Le propriétaire de la maison consolide cette présomption lorsqu'il explique que l'habitation de ce lieu de ressourcement induit une coupure permettant de laisser en ville les préoccupations liées à la vie professionnelle. Dans l'espace intérieur flexible, les différentes aires qui s'ouvrent les unes sur les autres permettent un contact humain constant. Cette perméabilité spatiale s'adapte aussi au contexte naturel qui, par une fenestration généreuse et un lien visuel continu sur l'environnement, devient une présence forte dans l'espace interne. Cette habitation, remarque Pierre Thibault, crée un état de disponibilité nouveau chez la personne : elle s'y accorde du temps alors qu'elle s'adonne à la contemplation du spectacle en perpétuel changement de la nature marquée par le passage des saisons. En cette maison, on a voulu les forces fondamentales du lieu en harmonie avec la construction et les aires aménagées à l'extérieur représentant un « débordement de l'espace habité ». Une relation privilégiée s'est de la sorte nouée entre les habitants et leur milieu, rapprochement marqué par le double désir de développer une cohabitation harmonieuse avec l'environnement et de conserver intacte cette nature qui les accueille.

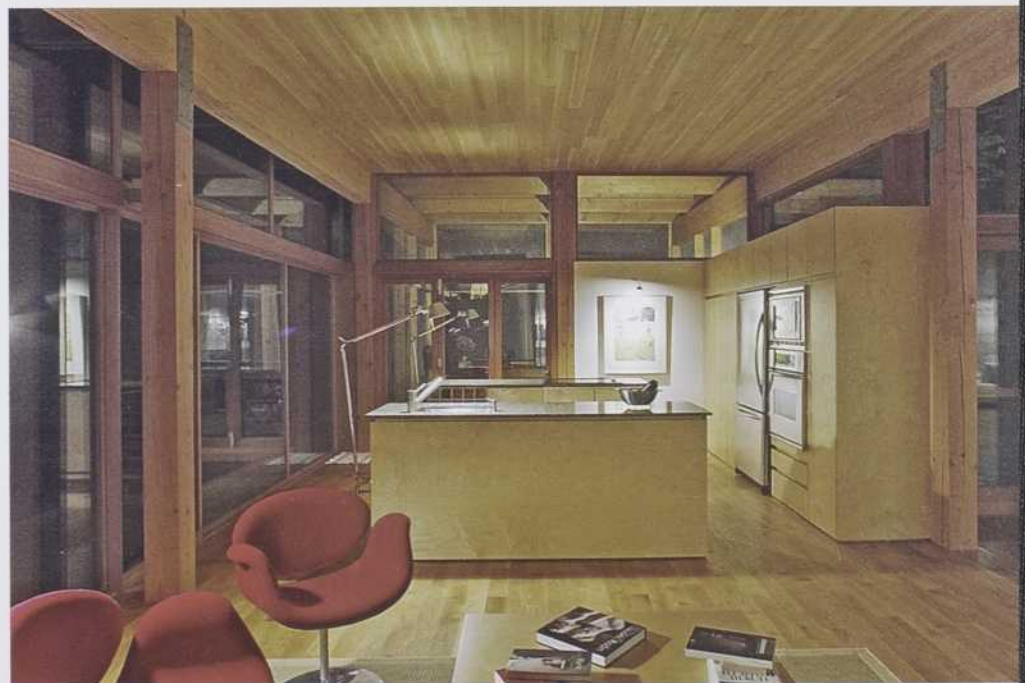
VARIANCES ET CONSTANCE DE L'HABITATION

Bien que certains a priori justifiés semblent demeurer intacts dans le processus d'élaboration de l'espace, nous remarquons en conséquence que les manifestations bâties de l'habitation authentique varient. Dans la pratique du design d'intérieur — ou de l'architecture d'intérieur — concevoir l'aménagement signifie couramment ajouter à un lieu existant, formes, matière et objets dans la création de solutions spatiales. Il importe en plus de comprendre que les gens s'approprient les lieux à leur manière, aspect fondamental devant impérativement être considéré lors de la conception du projet. Notre réussite, comme intervenants de l'espace habité, repose sur notre capacité à discerner ce qui facilite, dans l'expérience réelle et vécue de la personne, son appropriation de cet espace qui est sien. Enfin, il nous apparaît que l'utilisation de dispositifs spatiaux émergents qui, dans l'espace habité, semblent sur la voie de répondre adéquatement aux besoins manifestes des occupants. Pour n'en nommer qu'un, notons le passage d'une spatialité temporelle (une pièce pour une activité) vers une temporalité spatiale (un espace à fonctions multiples) qui démontre un potentiel patent à être modelé au fil du temps qui passe, du moment du jour, de la semaine ou de l'année.

Références

- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : Éditions Quadrige / Puf.
- Heidegger, M. (1954). « *Bâtir habiter penser* » dans : *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, pp. 170-193.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Pallasmaa, J. (1992). « *Identity, Intimacy and Domicile: Notes on the phenomenology of home* ». Conférence intitulée *The Concept of Home : An Interdisciplinary View*. Symposium présenté à l'Université de Trondheim (Norvège), du 21-23 août 1992.
- Poldma, T. (2008). « *Dwelling Futures and Lived Experiences: transforming interior spaces* » dans *Design Philosophy Paper*. No 2, 2008.
- Serfaty-Garzon, P. (2003). *Chez soi : Les territoires de l'intimité*. Paris : Éditions Armand Colin.
- Serfaty-Garzon, P. (1999). *Psychologie de la maison : Une archéologie de l'intimité*. Montréal : Éditions du Méridien & Éditions Cursus Universitaire.
- Shusterman, R. (1997). *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*. New York : Routledge.

L'espace des Abouts, affirme l'architecte Pierre Thibault, est flexible et convivial pour permettre aux résidents de combler leur besoin d'être ensemble. Dans ce lieu, les matières naturelles et intemporelles créent un écrin sensoriel pour les occupants de l'espace et forment, dans un mimétisme significatif, ce que l'architecte et théoricien norvégien Norberg-Schulz nomme une suggestion des images du lieu.



LA POÉTIQUE DU GESTE POUR UNE EXPÉRIENCE QUOTIDIENNE, PERSISTANTE MAIS ÉPHÉMÈRE

PAOLO SPATORO

Une question récurrente de notre¹ domaine demeure celle de la perception, par le public, de la valeur de notre prestation. Dans un récent numéro d'ARQ, il a été question de «persuader, par la qualité de nos interventions».² Permettez-moi de poursuivre cette idée, en proposant que la qualité de notre travail passe, entre autres, par la qualité de l'expérience quotidienne que nous offrons à travers nos projets.

L'espace commercial figure parmi l'un des meilleurs exemples de la force du design d'intérieur. Ici, nous contrôlons les gestes et l'humeur de l'être humain. L'homme heureux dépense plus et plus souvent. Oui, oui! Nous y arrivons, vraiment! Ça fonctionne, le design est intéressant, de style contemporain et enfin, le client a plutôt bien payé parce qu'il sait que ça lui rapportera. Dans le domaine de la santé,³ les espaces sont conçus de façon à rendre l'usager plus heureux afin qu'il puisse guérir plus rapidement. Ainsi, nous arrivons à diminuer la durée de son séjour... Et ça fonctionne, le design est intéressant, de style contemporain et enfin, le client a plutôt bien payé parce qu'il sait que ça lui rapportera.

Eh! Nous sommes donc capables de rendre les gens heureux! Serions-nous capables de créer des lieux agréables et sains peu importe le projet?⁴ Surtout, n'allez pas croire que je rêve de Disneyland. Je propose plutôt d'affirmer l'importance et la valeur de nos gestes, un projet, même un corridor à la fois. Il s'agit de concevoir sans toujours appliquer la même recette et d'avoir conscience des mouvements quotidiens.

Sur un ton plus théorique, nous dirons qu'il faut voir l'espace du point de vue de l'homme, comme un événement, et notre tâche, comme la production d'espaces qui proposent l'action. Il faut utiliser l'espace comme un outil et non une finalité, afin de faire agir l'homme et de l'émouvoir. «Le but... doit être d'élargir la part non médiocre de la vie, d'en diminuer, autant qu'il est possible, les moments nuls.»⁵ Les gestes que nous proposons deviennent une chorégraphie que nous définissons à travers les qualités des lieux et des mouvements que nous suggérons. Le construit devient à la fois une machine qui guide et rythme la danse du quotidien et l'artefact qui la conserve.

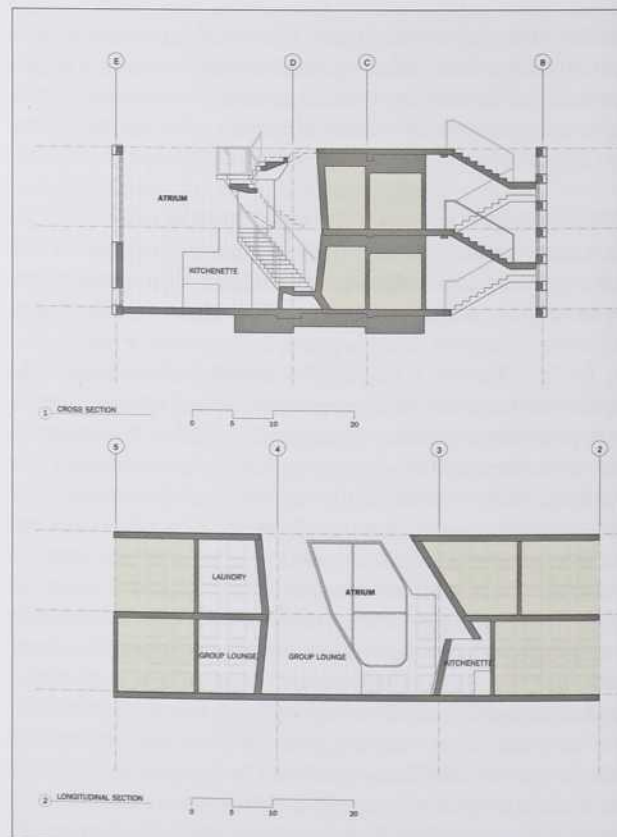
Pensons à Frank Lloyd Wright et la manière dont ses intérieurs séduisent, un pas à la fois. Il dirige notre regard, nous dicte le chemin à suivre, sans jamais nous révéler le point culminant d'un bâtiment dès la première approche. Le parcours à l'intérieur du Unity Temple est un exemple révélateur. Les jeux de niveaux, l'assemblage des mouvements dans le temps et le rythme imposé créent un parcours théâtral, émouvant, rassurant et humble. Un autre exemple est celui de la résidence étudiante Simmons Hall du MIT. Lors de la conférence qu'il avait donnée à l'Université McGill (octobre 2003) l'architecte Steven Holl parlait fièrement de l'émergence spontanée de noyaux sociaux autour des parois sculpturales. Ceci démontre bien le pouvoir d'interventions sur la vie des gens.

Plus près de nous, le hall de la Faculté d'Aménagement de l'Université de Montréal (Saucier + Perrotte architectes) nous offre une scène de tous les jours. On y vit, on y voit, on y est vu, on y joue au haki, on y fait du patin à roues alignées, on y écoute des discours, on y remet des prix, on y a vu le cirque sur ses parois, des projections sur ses murs, des expositions de travaux d'étudiants et d'artistes... Ce lieu possède le caractère et la force de supporter et de permettre les qualifiants éphémères et événementiels.

Notre corps «est pour nous beaucoup plus qu'un instrument ou un moyen : il est notre expression dans le monde, la figure visible de nos intentions».⁶ Offrir un support à ce corps c'est à la fois faire preuve d'humilité envers la liberté d'action et la possibilité de montrer fièrement la participation de nos interventions à la construction d'un discours sur l'éthique.

Notes

1. Le nous est utilisé sans discrimination et préjugé, incluant à la fois architectes, architectes du paysage, designers et urbanistes.
2. Boyer-Mercier, Pierre, «Table ronde : jeunes pratiques», ARQ no.142, Février 2008, (propos de Plasse, Marc-André), page 7.
3. Partout sauf au Québec me direz-vous? Peut-être?
4. En contrepartie cela signifie que nous sommes également responsables de ces endroits qui rendent la vie quotidienne désagréable.
5. Debords, Guy, «Rapport sur la construction des situations...», Mille et Une nuits, 2000 (1^{ère} parution : 1957), p.33.
6. Merleau-Ponty, Maurice, «Un inédit de Maurice Merleau-Ponty», Revue de Métaphysique et de Morale, No.4, 1962, p.401-409.

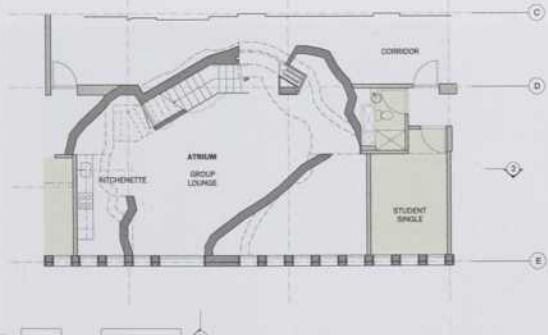
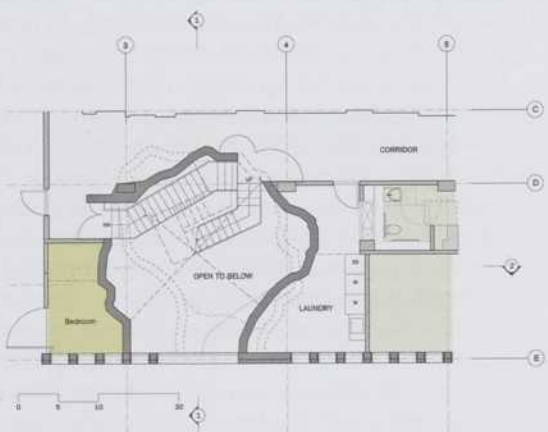




2



3



1

1. *Plans et Coupes (détails)*
 Projet : Simmons Hall- MIT
 Architecte : Steven Holl architect
 Dessins : Steven Holl architect
2. *Unity Temple*
 Architecte : Frank Lloyd Wright architect
 Photographie : Paolo Spataro
3. *Hall de la Faculté d'Aménagement*
 Projet : Faculté d'Aménagement, Université de Montréal
 Architecte : Saucier + Perrotte architectes
 Photographie : GracieuSeté de Saucier + Perrotte architectes

LES TEMPLES DU DÉSIR, UN PÉRIPLÉ AU CŒUR DES UNIVERS DE LA CONVOITISE

JEAN THERRIEN

De la Renaissance à nos jours, la ville comme forme de l'établissement humain subsiste en tant que lieu privilégié de l'inscription marchande. L'économie du commerce s'est principalement développée autour de la notion de marché circonscrite dans un territoire d'échanges qui a évolué au rythme des changements imposés, dans une certaine mesure, par l'évolution des modes de transport. De la cité marchande aux figures de la ville contemporaine, le commerce impose des modèles qui structurent les formes urbaines auxquelles se juxtaposent des lieux qui n'hésitent pas à moduler le cadre du quotidien. Ces lieux, d'où se dégage le fumet de la vie et qui se bat des accords de la sollicitation, affirment progressivement un visage nouveau comme réflexe au modèle de l'opulence, celui de la consommation pour la consommation, dont les signes d'essoufflement ne réclament plus de démonstration. Aux confins d'une période marquante de l'évolution des conditions matérielles des sociétés occidentales, le terrain de l'échange se transforme au rythme des mouvements culturels issus d'une civilisation fortement engagée sur la voie de la dématérialisation, façonnant du coup, des comportements nouveaux qui échappent aux logiques de l'ère précédente. Le design de commerces s'appuie dorénavant sur une expertise incontestablement pluridisciplinaire d'où se dresse un savoir essentiellement dirigé sur des niveaux de conscience aigus des grands courants de sensibilité que traversent les sociétés. Les stratégies sont désormais ouvertes et sollicitent tous les fragments de la chaîne dans l'orchestration d'un ensemble caractérisé par leur réunification en cohérence expressive et signifiante. Le design d'intérieur incarne désormais un rôle primordial de catalyseur de l'identité marchande de ce monde nouveau qui s'érige sur une ère de l'émotion à laquelle l'être semble supplanter l'avoir.

DU PRINCIPE NOVATEUR AUX MULTIPLES DÉCLINAISONS

L'intervention du design d'intérieur dans le commerce correspond aux années glorieuses des grands magasins considérés à leur origine comme une véritable révolution dans la manière d'exercer la distribution des marchandises. Alors que les conditions économiques et les évolutions techniques façonnent les transformations des modes de vie, les pratiques mercantiles se sont doucement dirigées vers l'approvisionnement du consommateur : l'achat se considère dorénavant comme une activité de loisir où le plaisir est associé à l'attrait de l'habillement culturel que portent ces temples du renouveau. Ils deviennent alors un instrument privilégié de la consolidation sociale puisqu'ils diffusent des valeurs, des aspirations et des modèles comportementaux. Les commerçants furent rapidement saisis de l'intérêt promotionnel d'un intérieur aménagé de manière à stimuler l'achat par la découverte dans des ambiances distinctives où les étalages sont savamment étudiés, sur des parcours révélant l'inattendu qui va au-delà de la nécessité première. Apparaît ainsi, l'impérieuse volonté de théâtraliser la vente par des astuces de la séduction. Avec la crise des années 1930, les magasins populaires font leur apparition en proposant le gabarit des bas prix dans de vastes espaces rudimentaires. Cette approche de la grande distribution n'a cessé de progresser jusqu'à nos jours pour produire les modèles que nous connaissons.

L'arrivée de nouvelles formes de commerce correspond à l'avènement de l'ère métropolitaine dans les années 1960 où la ville s'étend au-delà de ses limites traditionnelles. Comment alors trois décennies de croissance ininterrompue de la distribution de périphérie à laquelle nous associons la figure du centre commercial qui ne cessera de décliner des propositions pour solliciter l'appétit d'un consommateur, de plus en plus séquestré dans la profusion de desseins, d'images et de signes. On lie désormais des typologies différenciées du centre commercial dans leur sens propre pour offrir un amalgame de terminaisons et de possibilités établies en vue de satisfaire des comportements variés et répondre aux nécessités devenues complémentaires du shopping d'action et du shopping plaisir. Cette combinaison malicieuse ambitionne toutefois la pluralité de l'offre pour se rallier des segments de marché les plus récalcitrants et paradoxalement, on finit par développer la curieuse impression que les commerces se ressemblent tous et que les structures de leur aménagement intérieur suivent le scénario classique de l'efficacité issu d'un marketing élaboré et d'un merchandising construit. Dans les années 1990, des me-



▼ 1 ▲



2



3



4

ures sont prises par les pouvoirs publics sur la nécessité d'agir pour la revitalisation de la ville centre. À cet égard, l'exemple de Montréal avec le Concours Commerce Design Montréal démontre avec éloquence qu'un état de morosité peut être converti en effervescence et transformer ainsi le visage de la ville sous l'effet synergique d'un l'outil promotionnel. Les enseignes manifestent aussi leur volonté de jouer un rôle moteur dans la stratégie de reconquête du centre-ville. L'activité commerciale sort progressivement de la paralysie des croyances et de la pensée courte en rapport avec les retours sur investissement, le design n'est plus exclusivement assimilé aux industries du luxe et les perceptions s'ouvrent désormais au potentiel des formules innovantes. Nous assistons à un détournement des effets pervers de l'inertie du conservatisme, puisque l'on saisit désormais les mérites de la différenciation et de la personnalité des espaces de vente : l'effet d'entraînement sur le voisinage s'avère fécond et porteur d'espoir...

DE LA DIFFÉRENCIATION AU MODÈLE EXPÉRIENTIEL

À l'ère des communications, l'individu contemporain entre de plus en plus en résistance contre le harcèlement mercantile frontal. Il se définit par un degré d'éveil supplémentaire qui touche de nouvelles dimensions dans son rapport au monde. Les *dot-commers* ne sont que l'extrémisation d'une nouvelle tendance en cours chez le consommateur. «L'homme masse et le consommateur moyen» caractérisés par des comportements homogènes et prévisibles, sont en train de disparaître. Le consommateur «machine à consommer» est remplacé par le concept de personne, avec ses tensions, ses valeurs et ses imprévisibilités. Il s'agit d'un sujet complexe, flexible, multidimensionnel, dans lequel les diversités coexistent et qui vit une existence à options multiples¹. Pareille souscription nous amène à reconnaître que les fondements de la nouvelle économie dirigent les conditionnements de la valeur sur des appréhensions immatérielles, essentiellement construites sur la cohérence d'une identité à laquelle se greffe des connexions émotionnelles intensifiées par la radiation des interactions sensorielles : on occupe une case de l'échiquier à laquelle transférer une identité précise qui sera ainsi captée selon la logique des affinités ou encore celle de la séduction par ses propriétés de ce qui la compose². Devant cet insaisissable consommateur, le positionnement va s'opérer sur le contrôle de toute la chaîne d'un produit : du design, de la fabrication à toutes les composantes de la distribution dans un processus totalement intégré qui fait large part à l'architecture du commerce en tant que vecteur de communication, s'adressant maintenant au



6

registre des émotions canalisées vers la valorisation des individualités. Les marques emblématiques de l'industrie du luxe ont saisi l'importance de cette variable et bien qu'elles bénéficient de ressources peu communes, elles agissent comme terrain d'essai du design à partir duquel s'élèvent les références des modèles secondaires destinés à un accès plus étendu. Ces lieux publics, plus intemporels et ludiques ainsi gratifiés du privilège du sens, s'unissent désormais aux connivences de l'impalpable pour que soit unique l'expérience du mémorable moment. L'ardente sollicitation engage l'exode vers des sensations inédites dans un espace vivant, devenu objet en perpétuelle transformation et dont la composition se transcende en métalangage : une imbrication astucieuse de multiples niveaux de compréhension dans un rapprochement clair du produit de convoitise vers l'œuvre d'art. Le support de l'architecture intérieure devient ainsi, une présence active soudoyée par les manifestations indiscrettes de la délectation et du plaisir. Elle participe dans son exigence, sa curiosité, sa volonté de dégager les essences au point où ces lieux portent les niveaux d'appréhension sur des altitudes de haute signification. À l'horizon de la crise annoncée, il reste peut-être à déterminer le seuil de persistance du modèle, inévitablement sujet à de multiples transgressions...

Références

1. Bassani M., Sbalchiero S., Ben Youssef K., Magne S., *Brand design, construire la personnalité d'une marque gagnante*, Éditions De Boeck Université, Bruxelles, 2008, p. 51.
2. Idem, p.48.

7



1. Fornarina, Londres, Royaume-Uni
Design : Giorgio Borroso, Marina Del Ray, États-Unis
2. Capezio, Toronto, Canada
Design : Burdiflek, Toronto, Can.
Photo : A-Frame inc.
3. Marni, Macao, Chine.
Design : Sybarite, Londres, Royaume-Uni
4. Gill Sanders, New York, États-Unis
Design : Gabellini & Associés, New York, États-Unis.
Photo : Paul Warchol
5. Stuart Weitzman, Rome Italie
Design : Fabio Novembre, Milan, Italie. Photo : Alberto Ferrero
6. Swarovski Ginza, Tokyo, Japon
Design : Tokujin Yoshioka, Tokyo, Japon
7. Carlos Miele, Paris, France, 2008.
Asymptote : Hani Rashid + Lise Anne Couture, New York, États-Unis. Photo : Christian Richters.



7



ENTRETIEN INTERCALAIRE

LE CENTRE DE CONFÉRENCE
DE LA FIRME D'AVOCATS FRASER MILNER CASGRAIN

VIRGINIE LASALLE

Les projets de design d'intérieur d'une certaine complexité réunissent habituellement nombre d'intervenants qui, par la mise en commun de leurs spécialités, mènent à terme le projet. En ce sens, le projet d'aménagement est l'occasion de diverses convergences : réunion d'un client et d'un concepteur, de ce même concepteur avec les divers intervenants du projet; et ces gens s'associeront ensemble dans l'achèvement d'un lieu en devenir. Les bribes de l'entretien rapportées ici relatent des rencontres de cette nature, qui sont survenues lors de la réalisation du centre de conférence de la firme d'avocats Fraser Milner Casgrain. Cette conversation tenue entre **Alain Moureaux**, designer d'intérieur et fondateur associé de la firme Moureaux Hauspy associés designers, et **Sylvain Hardy**, designer d'intérieur dans cette même firme à l'époque, et en charge du projet de la firme Fraser Milner Casgrain, dénote la richesse et la connivence interdisciplinaires pouvant se révéler lors de rencontres entre architectes et designer d'intérieur, quand des approches qui, en apparences différentes, révèlent une flexibilité ouvrant sur la complémentarité des professions.

RAPPEL DE L'HISTORIQUE DU PROJET

Dans le cadre du concours pour l'aménagement des bureaux du cabinet Fraser Milner Casgrain à la place Ville-Marie, la firme de design d'intérieur Moureaux Hauspy et le bureau multidisciplinaire Ædifica décident d'unir leurs compétences. Le consortium l'emporte, notamment grâce à l'intérêt que présente leur étude préliminaire de l'implantation d'un centre de conférence s'ouvrant vers l'aile nord. Ce que l'équipe d'architecture a apporté lors de ce processus en préalable, se rappelle Alain Moureaux, c'est entre autres une vision particulière de l'espace, avec une idée maîtresse : une recherche de la lumière naturelle.

CONSTATATION DE SPÉCIFICITÉS DISCIPLINAIRES

S.H. Le but de création du consortium, ce n'était pas nécessairement d'aller chercher des architectes; c'était plutôt pour offrir au client une plus grande expertise par la réunion de deux firmes. C'est Jean-Pierre Généreux qui a été responsable du projet, une personne clé qui amenait une pensée différente de la nôtre...

A.M. Plus fraîche! Parce que nous, ce que nous vendions, c'était notre aptitude à travailler l'aménagement de bureaux d'avocat. Et lui apportait une vision tout-à-fait fraîche, il questionnait tout...

S.H. Oui, peut-être par le fait qu'il n'avait pas la même expérience que nous, il se permettait d'aller dans des sentiers que nous avons déjà explorés et il a décloisonné certaines choses. C'est ce mariage des idées qui est bien : celui entre l'architecture et son langage formel qui arrive à faire parler l'espace; et le nôtre en design, qui est le langage de l'expérience de l'individu dans l'espace. Comment se l'approprie-t-il, comment travaille-t-il dans cet espace? Nous rentrons dans l'espace et nous jouons avec les matières. Les deux approches sont tout-à-fait différentes, la pensée profonde n'est pas la même, mais ni l'une ni l'autre n'est meilleure que l'autre.

A.M. Je pense aussi que dans ce projet, le potentiel du travail interdisciplinaire a été poussé très loin. Et ça, il faut l'attribuer au leadership de Jean-Pierre Généreux qui a su conserver sa vision.

S.H. Je partage totalement ton avis. La vision de l'architecture qu'il y a eu dès le départ a été exploitée jusque dans le détail du design d'intérieur. Nous avons arimé les deux langages et je pense que le résultat est à l'image de la relation qui a été créée dans le projet.



A.M. Et le processus inverse aurait aussi pu s'établir : une équipe de design qui dirige le projet, avec une vision très claire, appuyée par une équipe d'architecture. Historiquement, lorsque des bureaux d'architectes et de designers travaillent ensemble, c'est le designer qui prend le leadership et l'architecte qui se préoccupe des questions techniques. Dans ce cas-ci, je pense qu'il y a eu un très bon équilibre entre les deux, parce qu'il y a eu beaucoup de compréhension entre Jean-Pierre Généreux et Sylvain Hardy. Mais je n'ai pas peur de dire que le leader de la pensée et de la vision du projet a été celle de l'architecte.

S.H. En fait, peu importe que se soit un architecte ou un designer qui dirige un projet, il faut que la personne ait une vision. Et non seulement une vision, mais aussi le leadership pour rallier le client à cette vision. C'est là qu'est le mérite.

A.M. Ce n'est donc pas une question de profession, c'est une question d'individu...

S.H. Qui doit communiquer sa vision, communiquer sa passion...

A.M. Dans le respect mutuel. Je pense que si Jean-Pierre Généreux était ici, il dirait probablement que ce projet, il ne l'aurait pas réalisé sans Sylvain. C'est cet équilibre qui est important.

L'ESPACE AMÉNAGÉ QUI SE FAIT LE PORTE-PAROLE DE LA FIRME

La firme d'avocats désirait projeter une image qui soit internationale pour marquer sa place sur ce marché, tout en parlant du Québec et du Canada. D'autre part, pour allier au caractère classique de la firme l'expression de soutien à la relève, les représentants du cabinet ont choisi d'intégrer l'art contemporain québécois au projet. Ils exprimaient ainsi leur volonté de laisser de l'espace aux jeunes talents, moteur de l'entreprise. La

complémentarité du passé, du présent et du futur a aussi été exploitée pour exprimer la philosophie du client. Pour ce faire les concepteurs ont fait appel à la matière : par exemple, dans la réception, les boiseries sont présentées avec des moulures et sont un rappel du passé, une impression contrebalancée par le couloir de lumière tout près. Et dans le centre de conférence, ce même bois est actualisé et installé sans moulures.

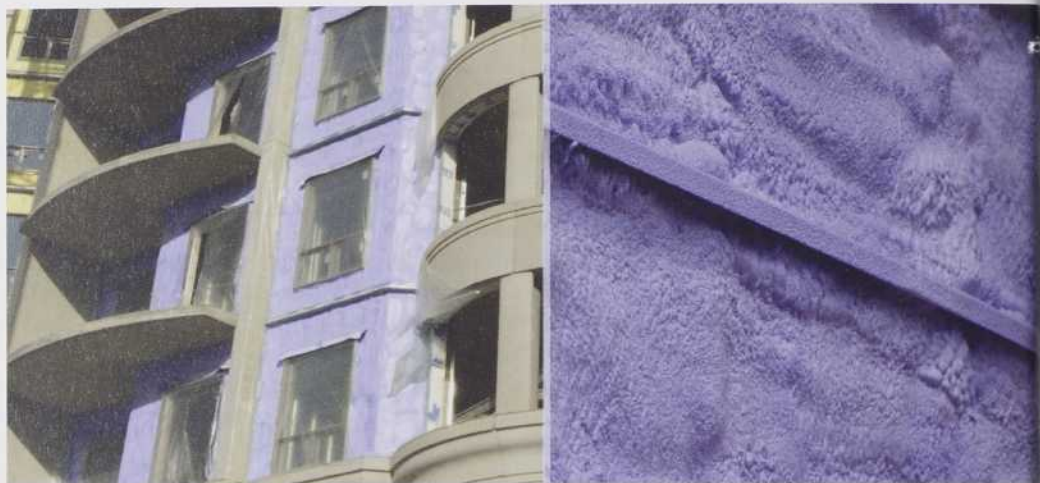
Il y a, dans l'aménagement des lieux des différentes aires de la firme, l'expression de dualités. Sylvain Hardy explique qu'alors que dans les ailes réservées au travail de bureau, l'espace est pragmatique et cartésien, dans les espaces de réception des clients, donc dans la réception et le centre de conférence, le caractère artistique et chaleureux de la firme s'exprime. L'espace au cœur du centre de conférence devait aussi permettre de tenir divers événements et sa « transformabilité » était très importante. Toutes les cloisons de cette pièce appelée le salon des avocats sont conséquemment amovibles. Autre particularité : la grande salle de conférence, située complètement au nord, a deux extensions ; là encore, des murs rétractables permettent d'agrandir l'espace et d'élargir la salle sur 80 pieds.

Alain Moureaux se rappelle : « *la volonté du client de tenir des rencontres internationales à l'intérieur des bureaux a énormément influencé le projet. Il fallait arriver à une planification qui permette de créer cet espace énorme, capable d'accueillir 150 personnes. Il y a eu de nombreuses tentatives de planification, à la fois par l'équipe d'architectes et par celle de designers. Si ça s'est parfois passé en parfaite communion, c'est parce que Sylvain Hardy, qui représentait Moureaux Hauspy et a aussi été responsable du chantier, s'est finalement installé chez Ædifica pour créer cette symbiose, cette synergie entre les deux professions.* »



1. L'aire de réception de la firme
2. Le salon des avocats délimité par ses parois amovibles de verre.
3. Le couloir de lumière qui lie la réception et le centre de conférence
4. Le salon des avocats décloisonné
5. L'une des ailes réservées au travail
6. La grande salle de conférence qui s'ouvre sur une salle de réunion contiguë





WALLTITE ECO^{MC} TOUO

Si vous cherchez un système d'isolation/pare-air, optez pour la performance **WALLTITE ECO**, la mousse isolante mauve de BASF, le chef de file mondial de l'industrie chimique.



WALLTITE
ECO^{MC} par **BASF**
The Chemical Company



TOUJOURS PLUS PERFORMANT^{MD}

WALLTITE ECO est un système d'isolation/pare-air de polyuréthane moyenne densité conçu pour améliorer l'efficacité énergétique de tous les types de bâtiments. La performance exceptionnelle de **WALLTITE ECO** maximise l'efficacité de l'enveloppe de bâtiment, ce qui se traduit par de substantielles économies d'énergie.



WALLTITE ECO a atteint de nouveaux sommets en matière d'environnement. Sa formule intègre des plastiques recyclés, des matières renouvelables et un agent gonflant qui n'appauvrit pas la couche d'ozone. **WALLTITE ECO** est le premier isolant polyuréthane à alvéoles fermées à avoir obtenu l'ÉcoLogo^M, le symbole de certification environnementale le plus reconnu en Amérique du Nord.



La performance de **WALLTITE ECO** a été optimisée par l'outil d'analyse d'éco-efficacité de BASF, un outil primé qui permet d'évaluer un procédé de fabrication ou le cycle de vie complet d'un produit selon six critères clés : la consommation de matières ; la consommation d'énergie ; les émissions dans l'atmosphère, le sol et l'eau ; les risques potentiels en cas de mauvais usage ; les impacts potentiels sur la santé ; l'emploi des terres.



Pour de plus amples renseignements :

Est du Canada 1-866-474-3538 | walltite.com | foammaster.ca



Pour que des matières premières renouvelables deviennent une solution de rechange aux ressources fossiles, elles doivent être disponibles à prix concurrentiels pour les applications industrielles sans compromettre la production alimentaire et sans épuiser les richesses naturelles. Pour son matériel isolant **WALLTITE ECO**^{MC}, BASF Canada a choisi d'utiliser des composantes renouvelables issues de cultures non comestibles qui ne nuisent pas à la production alimentaire mondiale.

WALLTITE ECO^{MC}, **foam masters**^{MC} et Toujours plus performant^{MD} sont des marques de commerce de BASF Canada.

LA LOGIQUE DE L'USAGER OU LA LEÇON DU VITRIER DE PRÉVERT

RABAH BOUSBACI, PROFESSEUR, PROGRAMME DE DESIGN D'INTÉRIEUR, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

ENTÊTEMENT DE L'USAGER ET REFUS D'HABITER DANS LA THÉORIE

Depuis l'accession des savoirs du design aux rangs de départements au sein de l'université moderne, le monde bâti, qui est un des principaux objets d'étude de ces savoirs, a subi malgré lui les affres du couperet analytique de la philosophie moderne de la connaissance et s'est retrouvé, lui aussi, fragmenté en plusieurs territoires disciplinaires le plus souvent érigés en chapelles concurrentes : design d'objet, design graphique, design d'intérieur, design architectural, design urbain, design de paysage, etc. Cette logique parcellaire peut en soi être assez bénéfique dans la mesure où elle est apte à assurer une certaine profondeur de réflexion quand vient le temps de se pencher sur des objets de connaissance circonscrits et bien spécifiques. Cependant, il est un objet de connaissance qui, dans ses aspects les plus fondamentaux et les plus essentiels, continue à échapper à l'entendement et aux raisons de toutes ces chapelles disciplinaires. Il continue à se dresser comme un obstacle et un défi devant toutes les fuites en avant de ce qu'Henri Raymond nomme la raison spatiale. Il s'agit bien entendu de l'habitant, ou encore de celui qu'on désigne communément comme «l'usager» du monde bâti : «*L'habitant [...] reste au cœur de l'architecture : comme négatif, refus d'habiter dans la théorie, comme entêtement, obstiné attachement à des modèles d'habiter que la raison architecturale a condamnés. Mais il est aussi au cœur du problème de la raison spatiale : doit-on projeter sans l'habitant? Comment projeter avec l'habitant? [...] Dans tout cela, la situation de l'habitant et sa compétence peuvent jouer un grand rôle ; il est permis de penser que c'est l'une des futures aventures de la raison.*»¹

Pour les besoins de la cause que nous défendrons dans ce texte, considérons une situation urbaine très ordinaire : une personne, un citoyen, qui flâne le long de la rue Sainte-Catherine à Montréal durant un après-midi ensoleillé de l'automne et qui, de temps à autre, s'arrête devant une vitrine commerciale pour observer et admirer les objets qui y sont exposés. Deux questions, existentielles pour le moins, interpellent alors les disciplines du design. D'abord, dans quel territoire disciplinaire ou professionnel cette personne se trouve-t-elle? Serait-ce dans celui du designer d'objet, du designer graphique, du designer d'intérieur, de l'architecte, du designer urbain, de l'architecte de paysage? Il semble que chacun de ces professionnels est en droit de revendiquer le fait que la personne en question se trouve réellement dans son territoire de compétence : chacun dira donc «c'est mon usager à moi». Cependant, cette personne devant la vitrine se soucie-t-elle vraiment de savoir dans quel territoire disciplinaire elle se trouve, ou à quel moment elle passe d'un territoire à un autre? Ce moment spécifique, le vécu, ou encore cette tranche de vie que la personne en question passe devant la vitrine n'est pourtant pas fragmentée en diverses expériences. Cette personne ne se dit pas à elle-même : je vis une expérience d'architecture, puis tout d'un coup je passe à une expérience d'objet manufacturé, puis j'embarque dans une expérience urbaine, etc.

Les questions ci-dessus peuvent se poser de la même manière pour un grand nombre d'autres situations : une personne attablée à la terrasse d'un bistrot, ou dans un bureau en haut d'une tour, à New York ou à Singapour, d'où l'on voit la ville à l'envers ; le chauffeur d'une voiture ou d'un autobus urbain, qui sillonne quotidiennement les rues de la ville ; une personne qui attend cet autobus dans un abribus ; un vitrier qui s'affaire à remplacer une partie du vitrail d'une église ou, peut-être même, la paroi extérieure d'une vitrine commerciale, sur la rue Sainte-Catherine à Montréal. En réalité, la situation urbaine très habituelle dans laquelle notre citoyen ou *Homo Urbanus*² est impliqué constitue une situation globale, au sens que Maurice Merleau-Ponty a donné à ce concept dans sa célèbre phénoménologie³ du corps. L'expérience que ce citoyen vit n'est aucunement fragmentée : elle est au contraire intégrale, totale. Dans un éditorial à un dossier de la revue *Urbanisme* consacré spécialement au thème de l'usager, Thierry Paquot souligne et martèle volontiers cette condition totale et globale : L'usager, dit-il, «[...] est avant tout un être humain, un mortel qui existe, là, et tente de laisser s'exprimer la pluralité de son moi sans accepter le morcellement, l'émiettement de sa personnalité. L'usager reste entier et refuse de se diviser et de jouer une infinité de rôles. Cette unité lui confère son identité et lui permet, à tout instant et en tout lieu, d'être un usager du monde.»⁴

Si le vécu de notre usager constitue une expérience intégrale, quelle idée toutes ces disciplines du design se font-elles alors respectivement de sa personne, lui qui ne se réclame pourtant d'aucun territoire disciplinaire? Ont-elles ou partagent-elles une conception commune de la condition humaine⁵ de l'usager? Ont-elles plutôt des visions différentes mais complémentaires? Je soutiendrai ici l'idée que l'usager constitue un phénomène qui, dans son essence, échappe à la logique

disciplinaire : l'usager est un phénomène trans-disciplinaire, c'est-à-dire qu'il traverse toutes ces disciplines sans qu'aucune ne puisse revendiquer un total «droit de propriété» en matière de compréhension et de saisie de l'ensemble des enjeux qui peuvent en découler pour chacune des pratiques professionnelles du design. C'est cette complexité caractérisant le phénomène de l'usager qui constitue une véritable difficulté et se dresse comme un obstacle et un défi à l'entendement au sein de nos disciplines. Elle peut de ce fait paraître comme une lacune pour les disciplines du design, mais en réalité elle constitue une chance à saisir. D'abord, c'est une occasion pour nos disciplines de cultiver un certain esprit de modestie à l'endroit de nos objets de connaissance : en effet, l'objet de la pensée est, par principe, toujours supérieur à la pensée qui tente de le comprendre, le saisir ou même de le manipuler. Ensuite, les disciplines du design peuvent trouver là un enjeu commun qui peut les fédérer quand vient le temps de thématiser les spécificités aussi bien disciplinaires que professionnelles de chacune d'elles : nos réalisations et nos œuvres professionnelles sont destinées à un même usager dont le vécu est indivis. Dans ce cas, la thématique de l'usager pourrait être érigée en véritable arbitre dans l'élucidation des conflits frontaliers entre nos disciplines.

LA LEÇON DU VITRIER DE PRÉVERT

De quelles manières peut-on à présent penser et aborder notre usager commun? Y a-t-il des concepts ou des visions spécifiques qui peuvent nous aider dans cette entreprise? Sur une grande partie des dimensions essentielles qui constituent la condition humaine de l'usager, nos savoirs disciplinaires en design présentent en réalité de grandes lacunes auxquelles nos chercheurs devraient s'attaquer en priorité. Juste à titre d'exemple, je citerai le phénomène primordial du corps. Mises à part les connaissances que la biologie, l'ergonomie, la psychologie, l'anthropologie, la physique ou la géométrie peuvent toutes nous fournir à ce sujet, quelles connaissances et visions avons-nous développées concernant le corps de notre usager, sa spatialité, ses diverses situations, etc? En matière de connaissance du corps, sur quel terrain commun le designer d'objet, le designer graphique, le designer d'intérieur, l'architecte, le designer urbain et l'architecte de paysage peuvent-ils se retrouver?

J'aimerais exploiter dans la présente section les potentiels que peut nous offrir un concept tellement commun que nous en usons d'une façon très habituelle, voire même spontanée et automatique, autant dans nos discours communs de tous les jours que dans nos langages professionnels de designers : le concept de solution. J'essayerai d'étoffer mes idées à ce sujet en me servant de quelques appuis empruntés à trois auteurs spécifiques : le poète Jacques Prévert, et les théoriciens de l'architecture que sont Robert Prost et Philippe Boudon. En effet, les professionnels du design expriment souvent leurs idées ainsi que les résultats de leurs projets en termes de solution : solution de design, solution architecturale, solution urbanistique, solution simple à une situation complexe, solution géniale, et j'en passe. Cependant, lorsque nous nous livrons à une pe-

tite phénoménologie de ce concept dans le cadre de nos disciplines, nous nous rendons compte que ce qui peut s'avérer comme une solution finale dans le processus de la conception d'un de nos professionnels de design peut n'être qu'une solution initiale pour un autre professionnel. Une chaise, un banc, un luminaire ou un appareil électroménager, qui constituent les solutions finales auxquelles le processus de conception du designer d'objet a abouti, peuvent ne représenter que des éléments de solutions initiales dans le processus de la conception du designer d'intérieur, du paysagiste ou du designer urbain. Une ambiance ou un espace intérieur existant peut être le point de départ d'une proposition d'un artisan ou d'un designer d'objet (l'exemple d'un meuble sur mesure). De la même manière, enfin, le plan et les orientations d'un projet urbain peuvent être appréhendés comme le contexte de départ dans le travail de l'architecte. Ce qui est une fin pour l'un devient ainsi le point de départ pour le travail de l'autre. C'est ce phénomène que le regard lucide et clairvoyant du vitrier de Prévert nous montre. Par delà ce que les sociologues nomment d'une façon très sèche comme «la division sociale du travail», il s'agit en fait d'un trait fondamental de la condition humaine, et que le célèbre poète Jacques Prévert rend d'une manière admirable dans un poème intitulé «Chanson du vitrier» :

«Comme c'est beau
ce qu'on peut voir comme ça
à travers le sable à travers le verre
à travers les carreaux
tenez regardez par exemple
comme c'est beau
ce bûcheron
là-bas au loin
qui abat un arbre
pour faire des planches
pour le menuisier
qui doit faire un grand lit
pour la petite marchande de fleurs
qui va se marier
avec l'allumeur de réverbères
qui allume tous les soirs les lumières
pour que le cordonnier puisse voir clair
en réparant les souliers du cireur
qui brosse ceux du rémouleur
qui affûte les ciseaux du coiffeur
qui coupe le ch'veu au marchand d'oiseaux
qui donne ses oiseaux à tout le monde
pour que tout le monde soit de bonne humeur.»⁶

Mais que devient alors l'usager dans cet enchevêtrement de solutions finales pour les uns et initiales pour d'autres ? En réalité, l'usager occupe un rôle primordial parce que c'est lui qui clôture tous les processus des designers : il est l'équivalent de monsieur ou madame « tout le monde » dans le poème de Prévert. Une fois que toutes les solutions finales des designers sont livrées à lui, tout devient alors dans son monde un point de départ, une solution initiale pour ses expériences et ses projets de vie. Elles prennent place dans son expérience globale, dans son vécu, et il les investit de ses propres significations.

J'emprunte le concept de solution initiale et finale aux réflexions de Robert Prost, notamment sa thèse de considérer les œuvres architecturales comme des « œuvres en processus » : « Nous voulons attirer l'attention sur la possibilité de considérer les phénomènes architecturaux comme des œuvres en processus et non seulement comme des œuvres trouvant un statut et une complète et définitive légitimité au seul moment de leur création — à l'instar des œuvres d'art. »⁷ La lecture que Robert Prost donne du problème que pose la conception architecturale⁸ tente de regrouper les quatre principales figures d'acteurs des projets d'architecture : le client, l'architecte, le constructeur et l'habitant. Chacun y apparaît comme un acteur agissant pleinement dans son propre champ de compétence : formulation des finalités et des utilités du projet par le client ; proposition des solutions architecturales par l'architecte ; conception de la concrétisation de la solution architecturale avec l'entrepreneur ; appropriation et transformation de l'œuvre architecturale par l'habitant. La notion d'œuvre, c'est-à-dire la solution architecturale pour Prost, semble être placée au cœur de la démarche : « Plutôt que de m'interroger sur les solutions architecturales à partir de l'unique question : de quoi sont-elles constituées, j'introduirai trois questions supplémentaires : à quelles finalités/utilités répondent-elles ? comment se constituent-elles ? et enfin comment se transforment-elles ? »⁹ Les deux premières questions soulèvent des interrogations qui touchent au processus de la conception. L'œuvre, ou la solution architecturale construite, apparaît dans une position nodale : elle constitue l'aboutissement du processus de la conception et de la concrétisation, et marque par la même occasion le début d'un autre processus, celui de l'appropriation et de la transformation par les pratiques sociales qui s'y installent (d'où la notion d'œuvre en processus). L'œuvre architecturale, qui est considérée du point de vue de l'architecte comme une solution finale, acquiert ainsi chez l'habitant le statut de solution initiale, une sorte d'infrastructure sur laquelle prendront appui les projets et les initiatives de ce dernier en termes d'habiter. Elle est, pour ainsi dire, « délivrée des concepteurs et de son statut de solution finale, et livrée aux pratiques sociales avec le statut de solution initiale. »¹⁰

L'usager est celui qui clôture ce processus global : arrivé à son niveau, la ou les solutions qui lui sont offertes constituent des œuvres ouvertes : ouvertes à son vécu, à son appropriation et à ses projets de transformation. Le concept d'œuvre ouverte, à l'origine de Umberto Eco, est pris ici dans sa version architecturale empruntée à Philippe Boudon¹¹. L'étude que ce dernier a menée auprès des résidents d'un quartier d'habitations conçu et réalisé en 1926 par Le Corbusier à Pessac, près de Bordeaux en France, démontre l'ampleur des transformations introduites dans l'œuvre d'un illustre penseur du Mouvement moderne par les habitants. Henri Lefebvre, auteur de la Préface à ce livre, souligne cet acte d'appropriation : « Et qu'ont fait les habitants ? Au lieu de s'introduire dans ce réceptacle, de s'y adapter passivement, ils ont habité activement, dans une certaine mesure. Ils ont montré en quoi consiste l'habiter : en une activité. Ils ont œuvré, modifié, ajouté à ce qui leur était offert. Qu'ont-ils ajouté ? Leurs exigences. Ils ont produit des différences, dont Philippe Boudon montre les significations. Ils ont introduit des qualités. Ils ont construit un espace social différencié. »¹² C'est en ce sens qu'une des propositions de Boudon dans cette étude était de conclure à l'idée de considérer l'architecture comme une œuvre ouverte¹³ aux initiatives et aux corrections de l'habitant : « Selon l'expression même d'un habitant, l'architecture peut être considérée comme une infrastructure à partir de laquelle, dans le cadre de la trame et des données spatiales, le libre-jeu des habitants pouvait évoluer dans des limites assez larges, tant au point de vue qualitatif (combinatoire) que quantitatif (surfaces). »

Enfin, pour conclure d'une façon poétique sur ce que j'ai décrit comme la logique de l'usager qui, comme nous l'avons vu, dépasse les logiques disciplinaires qui nous préoccupent, je comparerais volontiers l'usager au *Cancre* de Prévert :

« Il dit non avec la tête
mais il dit oui avec le cœur
il dit oui à ce qu'il aime
il dit non au professeur
il est debout
on le questionne
et tous les problèmes sont posés
soudain le fou rire le prend
et il efface tout
les chiffres et les mots
les dates et les noms
les phrases et les pièges
et malgré les menaces du maître
sous les huées des enfants prodiges
avec des craies de toutes les couleurs
sur le tableau noir du malheur
il dessine le visage du bonheur. »¹⁴

Notes

1. Raymond, H., *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, Paris, CCI, 1984, p. 252-253.
2. Paquot, Th., *Homo urbanus : essai sur l'urbanisation du monde et des mœurs*, Paris, Éditions du Félin, 1990.
3. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 94.
4. Paquot, Th., « Éditorial », *Urbanisme*, No 307, Juillet/août 1999, p. 51.
5. Arendt, H., *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, 1997.
6. Prévert, J., « Chanson du vitrier » dans *Histoires*, Paris, Gallimard, 1963.
7. Prost, R., « L'architecture et la question de l'éthique », *Informel*, Vol. 4, No 2, 1991, p. 40.
8. Prost, R., *Conception architecturale : une investigation méthodologique*, Paris, L'Harmattan, 1992.
9. *Ibid.*, p. 13.
10. *Ibid.*, p. 133.
11. Boudon, Ph., *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod, 1969.
12. Lefebvre, H., *Préface à Boudon*, Ph., *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod, 1969.
13. Voir la section « Pessac, œuvre ouverte » dans Boudon, op. cit., p. 106.
14. Prévert, J., « Le cancre » dans *Paroles*, Paris, Gallimard, 1972.

RELIEFS INTÉRIEURS UNE ANTHOLOGIE DU MEUBLE

JEAN THERRIEN

Le mobilier a toujours occupé une place prépondérante dans l'aménagement et l'occupation des espaces intérieurs. Fortement questionné au siècle dernier par les architectes modernistes, le rapport du meuble et de l'architecture intérieure prit un virage notoire en intégrant substantiellement la notion de l'usage à la dynamique de réciprocité du déroulement des activités intérieures. Essentiellement conditionné par des valeurs de représentation appuyées par une très grande stabilité archétypale, le meuble se voit tout à coup destiné à de nouvelles définitions qui vont transformer tout autant sa présence que son utilité. Les fondements et les affectations du meuble seront désormais influencés par les grands courants d'évolution sociologiques dans le rapport aux intentions d'universalité préconisés par les modernistes sous les impératifs de l'industrialisation croissante de l'occident. Le développement de la société de consommation a jeté les bases d'une première distanciation de l'archétype tout en assurant une adéquation plus soutenue du produit aux procédés de fabrication industrielle de plus en plus performants. Les architectes ont joué un rôle considérable dans ce passage du meuble décor au meuble de service qui se lie avec plus d'acuité aux structures de l'organisation intérieure des bâtiments. Complice de cette attitude nouvelle, le design industriel a poursuivi ce mouvement en profitant des avancées de la technologie, de la venue des nouveaux matériaux et d'un contexte de croissance pour projeter la conception du meuble sur des registres de performance de plus en plus précis : le meuble envisagé en tant que prolongement des gestes de l'homme, comme un vêtement sur le corps. On introduit progressivement une ergonomie du confort en de multiples déclinaisons projetant ainsi des modèles nouveaux de l'art de vivre auxquels vont se rattacher des visions affirmatives du progrès. Au croisement de l'architecture et de l'objet issu de la production industrielle, le design d'intérieur a également généré de nouveaux horizons pour le meuble en initiant l'adaptation individuelle des éléments aux convenances des besoins de l'occupation qui se lie également aux particularités de leur agencement d'un ensemble, généralement porteur de la désignation hautement significative de milieu de vie.

Incontestablement, le meuble produit l'habitabilité de l'espace architectural et sa présence se qualifie sur différents niveaux de lecture, consignés tout autant sur des valeurs de service que sur des valeurs de représentation. Le design d'intérieur s'intéresse justement à cette habitabilité dans ses revers d'efficience, de confort et de projection qu'il juxtapose aux plusieurs possibilités d'accord aux vérités de l'architecture intérieure. La question de l'essence de l'habitabilité d'un espace intérieur est associée directement aux modalités architecturales qui prescrivent un terrain de présence décisif dans les conditions de réciprocité des déterminismes de l'usage. Envisagé comme un prolongement du corps et une projection de l'individualité, le meuble se dirige aujourd'hui vers de plus vastes latitudes en termes de potentialités pour l'aménagement de l'intérieur, prenant en considération quel'habitabilité consacre aujourd'hui le premier rapport de l'individu aux choses et selon toute vraisemblance, comme l'affirmait Gaetano Pesce¹, le processus de décantation où les fonctions de service se dissocient des fonctions d'expression est parvenu à un état de développement étendu : leur vérité s'authentifie tant dans leurs qualités fonctionnelles que sémantiques. Paola Antonelli² expose des prémisses d'intérêt pour établir des guides para-

métriques sur les conduites esthétiques contemporaines qui s'adressent tout particulièrement au mobilier. Elle juxtapose les valeurs culturelles de la société numérique qui se précipitent peu à peu et celles qui guident les efforts des designers pour produire à travers ces aspirations, des réalisations dont la validité absolue repose sur une certaine idéalité de bien-être, fondé sur un rapport d'équilibre des dimensions matérielles et spirituelles. Elle attribue son argument à la suite logique aux ambitions excessives du matérialisme des années 1980 qui se dirigent maintenant sur une certaine forme de repli et d'introspection questionnant les vastes étendues de l'épanouissement humain. Pour l'auteur, l'occident semble désormais disposé à une obsession nouvelle valorisant prioritairement des principes de pureté et de simplicité. Ces points d'ancrage s'actualisent sur de nouveaux systèmes culturels dirigés sur la pluralité des comportements, l'imprévisibilité de l'action, l'extension du monde réel aux profondeurs des univers virtuels et la quête de sens occultée par le triomphe de l'individualisme.

Aujourd'hui, ce monde de possibilités qu'offre le potentiel des matériaux et celui des technologies nous précipite devant une autre réalité qui se rapporte aux infinies possibilités de choix, lesquelles sollicitent un devoir de responsabilité accru quant à la pertinence de ce que le design d'intérieur prescrit aux exigences les plus fines d'une situation d'aménagement. Devant pareille conjoncture, nous constatons que dans les courants les plus innovateurs du mobilier contemporain s'affirme le rapprochement indéfectible des créateurs aux possibilités de la matière. Elle s'assujettit de plus en plus aux tourments des technologies numériques ouvrant le spectre des formes aux plus hautes sophistications, ayant aussi pour conséquence de cultiver l'insatiable pulsion des créateurs au dépassement des schémas de projection de l'art de vivre. L'industrie propose à peu près tout, pour les convenances les plus diverses au point de questionner où se situe la différence ou l'indifférenciation. Sans se précipiter dans le caractère anecdotique des tendances, un regard sur les courants novateurs du design révèle des indicateurs substantiels qui préfigurent des attitudes différentes pour établir des rapports de coexistence soutenus entre le contenant, le contenu et les prérogatives de l'occupation.

LE MEUBLE MATIÈRE

Grâce aux pouvoirs désormais infinis des technologies de pointe, l'univers des matériaux s'ouvre incontestablement sur le champ des possibles concrétisés par des déclinaisons et des permutations qui ne finissent plus de surprendre. Comme le soulignait Ezio Manzini dans un texte intitulé Fluidification de la matière, accélération du temps et production de sens³, «*La matérialité s'est transformée au cours des siècles, elle a subi dans les dernières décennies une métamorphose dont l'aboutissement est la production d'un milieu artificiel radicalement différent de celui dont la tradition nous avait habituée*». Manzini évoque l'inertie classique de la matière n'ayant d'autre finalité que de stabiliser les formes dans le temps et il poursuit son raisonnement en avançant que⁴ «*la matière a désormais perdu sa pesanteur traditionnelle et sa résistance à la transformation*». Cette conjoncture modifie les paramètres de la production et confère aux matériaux de nouveaux pouvoirs de métamorphose. Cette souplesse s'étend désormais de l'idéation à la concrétisation du résultat avec une attention toute particulière pour une assimilation affective aux conditions d'usages de l'objet quel qu'il soit. On quitte le registre de la contrainte pour inscrire l'acte de concevoir sur l'itinéraire des possibles. L'auteur qualifie ce processus de fluidification de l'objet : on renonce à l'exclusivité des finalités instrumentales pour introduire des registres de lecture effleurant les sens sur un degré élevé d'intensité. Les fonctions de service se dissimulent sous le voile d'une enveloppe qui devient sur-signifiante pour occulter ainsi, les liaisons sensibles avec l'utilisateur. L'apparence immédiate se dilate, d'où cette appréhension épidermique articulée sur la surface qui se présente sous le couvert de la modulation des aspects, de la métamorphose et dans une certaine limite, de la disparition de sa propre matérialité.

LE MEUBLE DÉSPÉCIALISÉ

Le design des dernières années s'est aussi engagé sur une voie de simplification des genres, plutôt dévouée à la déspecialisation des objets et qui se veut une alternative à la surabondance des choses, parmi lesquelles bon nombre encomrent inutilement notre vie quotidienne. Cette voie dénonce le caractère insidieux de la consommation de masse qui pousse à la dérive les populations dans la surabondance d'images qui produisent la saturation du monde visuel entraînant pour autre conséquence, la sur-spécialisation des fonctions de service des objets. Comment vivre avec moins sans éprouver quelconque sentiment de privation? Les designers vont reformuler la nature du rapport aux objets du quotidien en questionnant à la base le service ou la fonction dans ses fondements évitant les associations directes aux typologies habituelles. Nous sommes davantage dans la programmation d'un protocole de neutralité sans attribution spécifique où l'utilisateur impose avec spontanéité son interprétation de l'usage et s'approprie l'objet sur toutes les dimensions au lieu de se voir imposer la fonction par l'objet. Il bénéficie d'un pouvoir accru pour matérialiser son univers. La rhétorique française parle de non-objet pour décrire cette fuite des définitions formelles habituelles et rejoindre ainsi la sphère de l'anonymat ouverte à une multitude de définitions. Le langage des matériaux est supplanté par le langage de la forme alors que le processus s'appuie prioritairement sur la notion de performance directement reliée au service comportant cependant des sollicitations affectives sans nécessaire asservissement aux rituels expressifs habituels.

Le meuble matière

1. *Veryground*, Fabricant : Zanotta - Italie
Design : Louise Campbell;
Distribution à Montréal : Dismo international
2. *Antibodi*, Fabricant : Moroso - Italie
Design : Patricia Urquiola
Distribution à Montréal : Cime environnements d'affaires
3. *Dora*, fabricant : Zanotta - Italie
Design : Ludovica et Roberto Palomba
Distribution à Montréal : Dismo international

Le meuble déspecialisé

4. *Deer*, fabricant : Moroso - Italie
Design : Anne Quinze
Distribution à Montréal : Cime environnements d'affaires
5. *Zen*, fabricant : Mooi - Pays Bas
Design : Marcel Wanders
Distribution à Montréal : Dismo international
6. *Misfits*, fabricant : Moroso - Italie
Design : Ron Arad
Distribution à Montréal : Cime environnements d'affaires



1



2



3



4



5



6



7

LE MEUBLE SYSTÈME

Des thèmes initiés par Le Corbusier au début du XX^e siècle et suivis par tant d'autres tel la standardisation de l'équipement, l'industrialisation du bâtiment et celui de la flexibilité des systèmes furent maintes fois condamnés sous le couvert de l'inefficacité, d'un utilitarisme considéré sans âme et plus encore responsable de la désagrégation culturelle dans laquelle les logiques industrielles ont produit ce que certains ont considéré comme la banalisation de l'univers construit. À ces interrogations de fond se dressent leur légitimité et même leur actualisation si l'on considère la persistance d'une esthétique de la nécessité, promulguant un idéal de la réduction. Le standard fait opposition aux rhétoriques formelles, aux imageries technicistes et plus encore au fondamentalisme des archétypes qui sont de retour en force, bien imprégnés d'un sens aigu de la séduction. De ses premières tentatives à nos jours, la doctrine de la standardisation a produit l'élaboration de systèmes de composition présupposant la notion de variance qui trouve toujours sa pertinence dans la mesure où le système atteint une double flexibilité : la capacité d'adaptation à des besoins très diversifiés et la capacité de se transformer rapidement. Cet argument trouve une correspondance directe avec l'idée de la production industrielle en grande série dont la logique repose avant tout sur les caractéristiques du système tel que défini par Christine Collin⁵ à savoir la rencontre d'un nombre réduit de composants, la mise en œuvre d'une logique constructive et productive permettant la multiplication théorique infinie, des configurations du produit. Sur ce plan, les déclinaisons sont maintenant fort répandues et loin de d'uniformiser notre monde tel qu'on pourrait le concevoir à la base, elles produisent de la diversification à l'infini.

LE MEUBLE ARCHITECTURE

Bien que cette approche du meuble soit amorcée dans les années 1970 avec le designer scandinave Verner Panton et son meuble refuge *Visionnall*, nous voyons resurgir à l'édition 2000 du salon de Milan le lit clos de Ronan et Erwan Bouroullec qui présente une cellule de sommeil, entre lit et chambre, en réponse aux nécessités de retrait de l'individu dans un sous-espace personnel architecturé. Nous remarquons l'insidieuse nécessité de l'enveloppement et la référence à la considération du besoin « d'habiter » envisagé ici à travers le registre de la continuité et soulevé par ailleurs en alternative à l'étendue de la nouvelle mobilité contemporaine : l'emprise rétractable insinue le caractère transitoire de l'ancrage. Cette forme de détournement de l'architecture, depuis initiée et élargie par les recherches de l'industrie, propose une aire de liberté supplémentaire par une approche paysagère du meuble dans l'espace intérieur, ouvrant davantage cette possibilité de créer à volonté des univers distincts avec leur propre densité spatiale et événementielle. Nous assistons aujourd'hui à la résurgence de la notion de l'archétype dans la production contemporaine et semble-t-il, plusieurs designers interrogent la persistance des modèles malgré les innombrables signes du changement de civilisation. Jasper Morrison⁶ porte justement le questionnement de la différenciation non pas sur l'idée de rupture mais plutôt sur l'enjeu sémantique du dénominateur commun auquel les formes repères sont susceptibles d'être identifiées dans une masse de produits informes : on rattache l'évocation du souvenir auquel se greffent les sensibilités affectives. Devant un tel déroulement des possibilités de choix et de trajectoires, le design d'intérieur s'associe inévitablement à cette aventure où réside au final, l'art de la consistance sur les manières de projeter les réalités conjoncturelles et mettre en forme des ensembles qui soient la résultante juste de la somme des parties.

Le meuble système

7. *Soft system*, éditeur : Tom Dixon, Royaume-Uni
Design : Tom Dixon
Distribution à Montréal : Dismo international
8. *Kast*, fabricant : Vitra - Suisse
Design : Marteen Van Severen
Distribution à Montréal : Dismo international
9. *241 Privé*, fabricant : Cassina - Italie
Design : Philippe Starck
Distribution à Montréal : Dismo international

Le meuble architecture

10. *Behve*, fabricant : Extremis
Design : Dirk Wynants
Distribution à Montréal : Dismo international
11. *Cabane*, éditeur : Galerie Kreo - France
Design : Ronan et Rewan Bouroullec
12. *Le paravent bleu*, éditeur : Galerie Kreo - France
Design : Ronan et Rewan Bouroullec

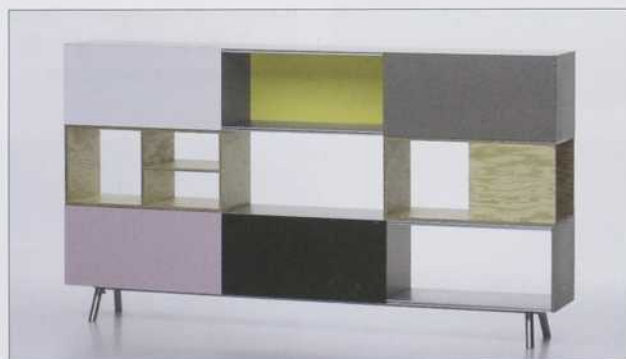
Le détournement

13. *Pic Nik*, fabricant : Extremis
Design : Xavier Lust - Dirk Wynants
Distribution à Montréal : Dismo international

Références

bibliographiques

1. Martin Jacques, Gaetano Pesce à Montréal : *Libérons les objets*, Le Devoir, Montréal, octobre 1998.
2. Antonelli Paola, *Aluminium by design*, publié à l'occasion de l'exposition *Aluminium by design*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg, 2001, p. 169.
3. Manzini Ezio, *Nouveaux matériaux, nouvelles interrogations*, Architecture d'aujourd'hui, Paris, 2005, p.407.
4. Ibidem.
5. Collin Christine, *L'archétype est-il un songe*, *Objets types et archétypes*, Les Industries Françaises de l'Ameublement, Hazan, Paris 1997, p.28.
6. Idem p.21.



8



9



11



12



13



10

TRADITION ET MODERNITÉ LA MAISON LIBANAISE REVISITÉE

STÉPHANIE DADOUR

Trois architectes dans la jeune trentaine, soit **Marc Abi Rached**, **David Germanos** et **Christian Zahr** ont pour première commande la conception et la réalisation d'une villa dans une région rurale du Mont Liban. Programme assez conventionnel d'une résidence de luxe pour une famille composée des parents et de deux enfants, c'est surtout la mère de famille qui prend en charge le projet.

Si pour la cliente la maison devait avant tout répondre au schéma de la maison traditionnelle libanaise, il s'agissait, pour les trois architectes de redéfinir ce que pouvait être une maison traditionnelle libanaise. Mais par où commencer et comment réfléchir cette Libanité? Enfin, quelle est cette maison dite libanaise? Qu'est ce qui en fait une maison libanaise?



Sont-ce les arcades, la pierre, les tuiles rouges, sa distribution? Les prémices du projet ont été puisées dans les considérations contextuelles de la maison traditionnelle libanaise : soit en général, le milieu rural caractérisé par le vernaculaire, par la proximité des espaces, par la sécurité, par la rencontre et par les regroupements. En effet, le projet s'inscrit dans une démarche qui vise à créer une agglomération, soit un rassemblement de volumes semblables à celui présent dans l'organisation des villages libanais. Cette maison-agglomération relie en fait la maison toute entière : de la façade sur rue jusqu'aux autres élévations pour ne créer qu'une entité organisée selon les besoins du quotidien. Elle est surtout visible à travers l'usage de différentes textures du même matériau qui s'emboîtent et qui ordonnent les espaces.

Situé dans une impasse, le terrain surplombe la ville de Beyrouth et est entouré de résidences luxueuses à l'esthétique très peu réfléchie. Le projet est articulé selon une façade nord qui s'ouvre sur la ville et une façade sud qui donne sur une falaise. Quatre volumes sur trois étages délimitent les espaces habitables et sont fendus par un escalier qui agit comme un espace public à l'intérieur même du domaine privé.

La distribution des espaces est organisée selon une séparation entre espaces de jour et de nuit : le projet vise à adapter cette résidence aux conditions, aux attentes et aux usages de la vie d'aujourd'hui. Alors qu'au niveau du rez-de-chaussée et du sous-sol les espaces de vie et de réception sont ouverts, les chambres à coucher et salles de bains occupent chacune un volume du premier étage.



La relation entre l'extérieur et l'intérieur de la résidence se fait à plusieurs niveaux. La continuité entre les espaces intérieurs fermés qui se transforment petit à petit en espaces extérieurs fermés et puis en espaces extérieurs ouverts, met en valeur ce jeu de successions logiques et d'ouvertures vers la ville.

Cette transition est aussi visible par l'intégration et le traitement de la lumière naturelle qui crée un espace de transition : celle-ci module l'espace et le baigne dans une ambiance quasi-spirituelle.

À cela, s'ajoute l'intégration obligatoire des arcades. Considérée par la cliente comme une expression formelle indispensable au langage de l'espace domestique, les architectes ont proposé à partir de cet élément une toute nouvelle réflexion. Autrefois utilisée pour des obligations structurelles, l'arcade devient dans ce projet une couche strictement ornementale exposée de manière muséale et géant la façade. En dénudant l'arcade de tous ses sens, les architectes en ont fait un des principaux *leitmotivs* de leurs projets. Leur position est claire : il s'agit de mettre et d'exposer de l'ornementation. Cette 'dentelle' acquiert ainsi une nouvelle dimension, d'autant plus qu'elle hiérarchise les espaces et confère une identité culturelle locale à la résidence.

Enfin, c'est dans des projets comme ceux de la Villa Gharghour que la maîtrise et le rapport entre conception et construction ont été admirablement réussis. Le souci du détail, la tectonique, l'assemblage des matériaux ont imprégné le projet d'une mysticité unique. Chaque volume, chaque espace est alors doté d'une qualité non seulement visuelle mais surtout tactile.

Détournement minutieux d'une commande qui peut facilement tomber dans la banalité, c'est une nouvelle dimension qui vient d'être proposée et qui ouvre de nouvelles avenues dans la compréhension d'un espace domestique au passé figé et trop souvent copié sans être pensé.

Enfin, il s'agit dans ce cas d'une réponse contemporaine à un retour aux sources où les architectes ont réussi un pari fort intéressant : en partant de l'idée du vernaculaire, ils ont isolé plusieurs éléments de leur contexte initial afin de les redéfinir et de les inscrire dans une architecture où l'appartenance culturelle et l'identité sont mises en valeur. L'écriture de ce projet, genre de bricolage local, implique la conversion d'espace en lieu signifiant que l'individu sera porté à s'approprier. La compréhension du contexte est certes l'un des fondements du projet mais c'est davantage le lieu qui a été réfléchi par le biais de considérations sensorielles, de la perception et de l'identification des espaces.



DESIGN EN CHANTIER, UN SIMPLE CHANGEMENT DE MÉDIA

ROBERT MICHEL CHAREST

Robert Michel Charest, M. arch. II, B. arch.,
Diplômé en aménagement d'intérieur,
professeur adjoint, directeur de Urban
Studio, The University of North Carolina
at Greensboro, School of Human
Environmental Sciences
Department of Interior Architecture

Robert Michel Charest est professeur
adjoint et fondateur ainsi que directeur
de Urban Studio, un atelier *Design
Build* et laboratoire de recherche axé
sur le projet communautaire, dans le
département d'Architecture Intérieure
à l'Université de la Caroline du Nord à
Greensboro. Il est né et a vécu à Montréal
jusqu'à tout récemment. Il détient
une Maîtrise en Histoire et théorie de
l'architecture de l'Université McGill ainsi
qu'un Baccalauréat en Architecture de
l'Université de Montréal et un diplôme
collégial en Aménagement d'intérieur.
Il est menuisier et détenait un permis
d'entrepreneur général de la Régie du
Bâtiment du Québec avant de s'établir
aux É.-U. Il a enseigné à l'Université de
Montréal et à l'École d'architecture de
l'Université du Texas à Austin. Les projets
de Urban Studio ont été publiés dans *Dwell*
ainsi que plusieurs revues américaines. Le
travail de recherche du professeur Charest
porte sur la dichotomie philosophique
entre l'artefact en design et son alter ego,
le construit représentatif.

Il règne un consensus dérangeant vis-à-vis de l'acceptation du design papier, ou digital, comme étant la résultante définitive du concepteur. Cette situation provoque une discontinuité entre le construit représentatif et celui physique — soit le site de réception véritable d'une oeuvre. En revanche, je propose une approche différente pour l'apprentissage du design. Un re-branchement catégorique avec le monde contextuel et matériel. Par son franc discours esthétique — sa plus convaincante caractéristique — le design d'intérieur se range indéniablement du côté des arts. Or, c'est la «réorganisation» des arts libéraux, amorcée durant la pré-renaissance, couplée à la permutation de l'aire métaphysique vers celle de la science moderne, qui a servi à lui préparer le terrain. Ce changement paradigmatique a resitué la position épistémologique des arts, l'alignant graduellement vers une condition subjectivement faillible et humaine.

L'architecture, l'architecture de paysage et l'urbanisme offrent une marge de manœuvre jaugée en centimètres, mètres ou kilomètres. Dans le premier cas, le concepteur se voit préoccupé par l'emplacement d'un mur, dans le second, par le tracé d'un parcours et le troisième par les coordonnées d'une friche urbaine. Pour le design d'intérieur, il s'agit d'une métrique, à la fois intime et qualitative, qui se rapproche de l'infra-mince décrite par Marcel Duchamp.

Un chantier confronte l'auteur au site de réception ultime de son oeuvre — c'est-à-dire un environnement intime et qualifiable. Un site analogue, ou physique, tend à inscrire le projet de design dans une matérialité qui répond et non seulement qui subit. L'environnement «digital» ou «hyper-réel» lui, purge sans discriminer, le poids, l'odeur, la résonance et la tactilité des matériaux. De plus, un environnement visant strictement la séduction visuelle évacue les rigueurs de la force gravitationnelle et l'impact imprévisible du contexte organique.

Pour l'apprentissage du métier nous proposons «Urban Studio», un atelier «Design-Build» qui opère dans le «South» des États-Unis. «Urban Studio» se démarque des ateliers «Design-Build» académiques reconnus (*Rural Studio, Design/Build/Texas, Yale, etc.*) par son affiliation facultaire. Notre atelier, à l'Univer-

sité de la Caroline du Nord à Greensboro, fait partie du département d'Architecture intérieure logé dans l'école des Sciences de l'environnement humain (*School of Human Environmental Sciences*) et non dans une École d'architecture. «Urban Studio» a deux projets à son actif : 909 rue Dillard et *My Sisters' House*. Le premier, une maison de mille pieds carrés, sur deux étages, fut entièrement conçu et construit durant un seul trimestre (automne 2006). L'atelier de vingt étudiant(e)s, sous la direction de l'auteur, a mis la main à la pâte pour un couple octogénaire ayant vu leur maison condamnée. Ce projet fut réalisé avec une esquisse, présenté à la ville de Greensboro afin d'obtenir un permis de construction, et un fond de recherche de 50 000 \$.

Le projet courant est en chantier et d'une tout autre envergure, *My Sisters' House* deviendra une maison pour mères adolescentes et leurs bébés. *My Sisters' House* est devenue un partenariat sans précédent avec un budget (fond de recherche) de 525 000\$. Le complexe domiciliaire spécialisé devra être autorisé par le département de la Santé et services humains de la Caroline du Nord et soumis à la réglementation de plusieurs agences et consultants. Le bâtiment de 500 mètres carrés comprendra cinq suites, une aire communautaire et un logement pour une employée résidente. Une fois le projet complété, l'auteur aura dirigé 3 ateliers (80 étudiants en architecture intérieure) en plus d'avoir coordonné la participation d'une vingtaine d'étudiants en menuiserie à l'école des métiers de notre comté. *Urban Studio* a maintenant son atelier de préfabrication sous-dirigé par un étudiant à la maîtrise en design de produit mobilier. Finalement, en plus de fabriquer notre mobilier et nos éléments d'intérieurs, nous avons inscrit *My Sisters' House* au U.S. Green Building Council pour être certifié LEED (*Leadership in Energy and Environmental Design*).

Urban Studio sert à démontrer que le design en chantier ne se veut pas la réponse prescrite à une documentation graphique conventionnelle. Mais plutôt, que la mise en chantier équivaut au prolongement de l'exercice propre du design — un simple changement de média. La genèse *in situ* est la médiation critique entre une intention, son alter ego matériel et l'environnement physique.

«... l'homme n'est pas un esprit et un corps, mais un esprit avec un corps, et qui n'accède à la vérité des choses que parce que son corps est comme fiché en elles.»

Maurice Merleau-Ponty



SUR BROADWAY, UN VESTIGE ILLUMINE SA CANDEUR SANS DÉTOURS

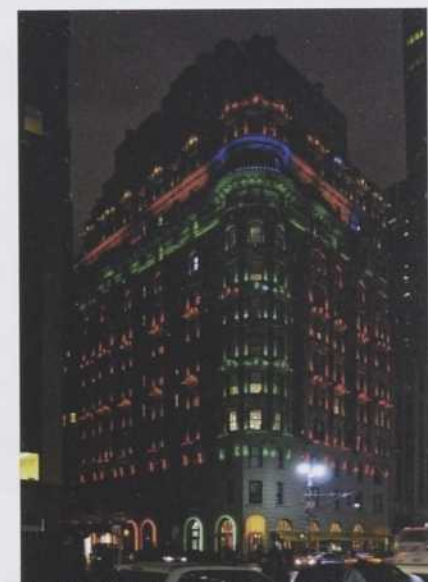
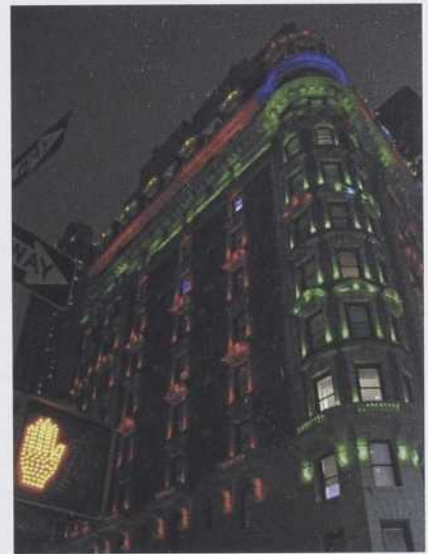
JEAN THERRIEN

Au cœur de Manhattan, à deux pas de Time Square et si près du centre du monde, Vikram Chatwal acteur et hôtelier connu dévoile au grand jour la renaissance d'une figure de légende bien fréquentée à la glorieuse époque de la prohibition des années 1920. L'hôtel Woodward construit au début du siècle précédent vient de subir un lifting substantiel et depuis l'été 2005, l'événement célèbre son accomplissement par une chirurgie de façade bien singulière.

Volonté d'affirmation et appétit de reconnaissance, le promoteur tente d'introniser ce lieu dans un secteur de la ville où les symboles et sollicitations visuelles sont importants. *Dream Hotel New York* s'associe au courant de la nouvelle génération d'hôtels boutique et se décrit comme *haute-couture* avec une philosophie de l'hospitalité tout aussi mystique que douillette. L'opération menée en séquences englobe la réfection totale de l'intérieur conduite par quatre architectes d'intérieur utilisant des références à l'imaginaire cinématographique comme facteurs d'inspiration pour induire un séjour complice de l'imagination du rêve.

Un bâtiment d'inspiration Beaux-Arts construit en 1904, une histoire marquée de riches connotations et une métamorphose insuffisante d'elle-même questionnèrent la manière dont ce lieu se projette sur la ville et la façon dont il est perçu de l'extérieur. Pour étudier cette délicate appréhension, *Hampshire Hotels & Resorts* risquent l'aventure de l'éclairage architectural sur une façade qui a perdu son lustre et revendiquant la vivacité de sa résurrection. La conception est confiée au Studio Joannidis de Montréal reconnu pour son expertise dans l'éclairage intérieur et qui investit, dans ce cas, les prémices de la mémoire et de l'événement pour souligner cette renaissance et imprégner le territoire urbain d'une signature revendiquant en quelque sorte un statut d'icône. Pour activer cet étendard scénique, les designers Andrew et Michael Joannidis éprouvent les vertus de la technologie LEDs dans son caractère, sa précision et sa versatilité. L'approche utilise des procédés méthodiques pour élaborer des protocoles de variance s'appuyant sur le détournement visuel et le scintillement des traits architecturaux dominants : un contrôle des conflits lumineux du voisinage, une hiérarchie des poids visuels allégeant la composition stylistique et l'émotion suscitée par le mouvement de cet épiderme immatériel conjugué par la subtile transaction de l'horizontalité et de la verticalité. Le répertoire mobilise six thèmes pour traduire le notoire de l'événement : *la pénombre, la nuit, l'Halloween, Noël, le nouvel an et le quatre juillet*. La façade se métamorphose ainsi en tableau vivant occupé de l'éveil du relief, du contraste des reflets lumineux et de l'obscurité afin que le volume vibre de sa propre énergie.

Il en résulte des logiques multiples où cet univers se distancie du continu pour aborder l'instant et l'exclusif. Cette dilata-tion du vocabulaire architectural prodigue l'impression d'une présence solide et paradoxalement discrète : on éclipse la trajectoire du regard pour alimenter la compréhension, le sens et la signification de la fresque. Ainsi, exposer le prestige des occupations précédentes tout en exprimant des valeurs contemporaines à l'affût des plus récentes innovations de l'industrie hôtelière. *Dream Hotel* expose désormais l'équilibre dans une tension soutenue entre passé et présent, souvenir et action, solide et fluide pour que se prolonge au delà de la frêle paroi de l'enceinte, l'euphorie d'un moment particulier.



ent
eam Hotel, New York City
mpshire Hotels & Resorts
D, West 55th Street, corner Broadway
w York, NY, USA
ww.dreamny.com

esign
chael Joannidis, Andrew Joannidis :
udio Joannidis
yw.studiojoannidis.com

BERNARD KHOURY SENSIBILITÉS ÉPHÉMÈRES

STÉPHANIE DADOUR



De retour au chez lui au Liban au début des années 1990, Bernard Khoury porte, en tant que jeune architecte, l'espoir de réfléchir, de travailler et de définir une architecture d'après-guerre, soit celle d'une période de reconstruction dont les aspirations sont nombreuses. Hélas, l'architecte se rend compte assez rapidement d'une situation fort différente. Si la guerre a historiquement débuté le 13 avril 1975 pour se terminer avec les accords de Taef, Khoury refuse d'y reconnaître un potentiel architectural : la simplification et la réduction de cette période devient une histoire dangereuse en soi. La période qui suit, des années 1990 à nos jours, est celle d'un déni ou d'une société incapable d'affronter le présent : le passé est marqué-marquant, le futur est en perpétuel définition. Le problème réside justement dans cette incapacité, typiquement moyen-orientale selon Khoury, de réfléchir le présent... alors qu'il se définit lui-même comme un architecte du présent. La modernité moyen-orientale s'explique désormais selon des critères presque coloniaux ou selon une invention du passé basée d'une part sur des clichés, des genres de cartes postales et d'autre part sur un avenir stérile, qui s'apparente aux nombreuses constructions influencées par la mondialisation et qui sont a-contextuelles.

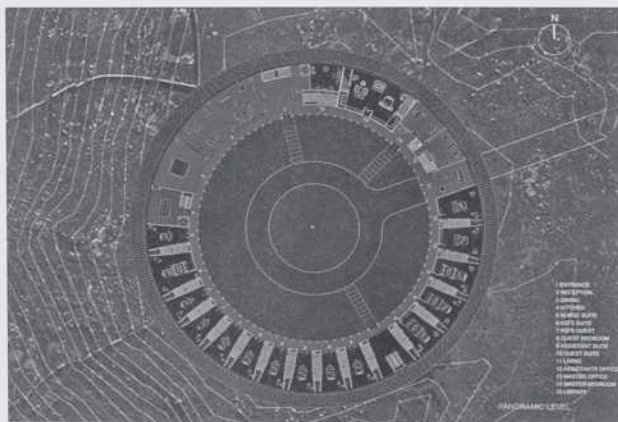
C'est à partir de cette situation désolante que l'architecte est amené à travailler sur des projets privés, plus exactement pour des gens 'riches'. Par choix, sinon pas le choix, il trouve à travers ce schéma un moyen de confronter, par la perversion, des situations souvent trop amères. Par une manipulation de l'absurdité qui enrichit sa démarche, Khoury tente de détourner les instants inintéressants du projet en une éventuelle mise en abîme du contexte. Ceci permet d'engager, sur un ton ironi-

que, une réflexion ou du moins des considérations de natures diverses mais toujours liées à l'environnement et au rapport entre le bâti et l'existant.

LA RÉSIDENCE AL GHANIM

Situé sur la crête la plus élevée de la réserve des cèdres du Barouk dans les montagnes du Chouf du Liban, le projet repose sur un plateau de 6 000 m², aplati en 1982 par les forces militaires israéliennes pour servir temporairement de base d'artillerie. Le paysage mythique dicte le projet : en effet, l'intervention matérielle est minimale et presque invisible. La seule masse visible et permanente au delà du niveau existant du plateau est l'anneau circulaire qui définit le toit du projet.

L'espace domestique a été défini selon deux critères : tout d'abord l'orientation du site et puis le panorama. Ainsi, ce dernier a été photographié en 360 degrés et reconstruit de manière à définir la distribution des espaces selon un passage circulaire qui limite d'un côté la masse de l'espace habitable. De l'autre, la façade périphérique, entièrement vitrée, disparaît mécaniquement dans le sol pour transformer les espaces dits intérieurs en terrasses extérieures de belvédère. Le projet de 2 500 m² tourne autour d'un vide concave central qui agit en tant que cour centrale à aire ouverte. Les eaux de pluie et de neige sont recueillies et stockées dans un réservoir sphérique de diamètre de 18m au-dessous de la cour. Le réservoir est accessible par une galerie souterraine et sert de piscine d'hiver qui libère un écoulement vertical de vapeur au centre de la cour ci-dessus. La relation avec l'extérieur est omniprésente à chaque instant du projet. Non seulement le paysage est cadré



mais celui ci fait partie des espaces et interagit avec l'occupant. Le climat est dans ce cas le matériel dominant le projet : tantôt blanc, tantôt vert, d'autres fois gris ou bleu, clair ou obscur, sec ou humide, il transforme les espaces au gré du temps.

Le projet n'est plus une maison. Khoury a fait de cette commande un prétexte permettant d'explorer les possibilités d'un tel cadre et de puiser, à partir de l'existant, une relation entre l'espace habitable et la scénographie. Le scénario est dicté par le rapport entre la fonction, l'orientation et le paysage. La stratégie spatiale consiste à brouiller les limites entre les espaces construits et le site : la continuité entre les espaces rend difficile la lecture d'une frontière entre intérieur et extérieur. En effet, la notion d'intérieur n'existe plus. La question de l'intimité se fond entre le dehors et le dedans, le dessus et le dessous. Sur un site marqué par une histoire forte, l'architecte a élevé un espace de vie dans le paysage.

Penser cette maison est un exercice d'analyse de site, d'une aptitude à lire un paysage reconstitué où l'homme et son environnement deviennent en harmonie. L'approche est globale: le projet est compris dans toute sa dimension jusque dans les moindres détails. C'est en rendant tangible la perception de l'espace et du temps à travers une prise de conscience que l'habitant est amené à s'approprier l'espace. Les espaces de flux, de circulation et de vie, l'invitent alors à s'immerger de cet univers d'images mouvantes dont il ne peut saisir que des traces. Les limites de l'espace s'effacent : l'objet architectural fait partie d'un contexte qui va au-delà des considérations formelles et qui devient un lieu de l'imaginaire.



ALUMILEX

Systemes architecturaux. Portes et fenetres aluminium-bois
Architectural Systems. Aluminum-wood Door and Windows

3425, boulevard Industriel, Montréal (Québec) H1H 5N9
514.955.4135 - 1.866.955.4135 - www.alumilex.com



BENOTHERM



fait partie de
vos plans

Parce que vous misez sur la performance

BENOTHERM



- Isolant thermique et acoustique de cellulose
- Résistance thermique à R 3,8/po
- Résistance supérieure aux flammes
- Propriétés insonorisantes d'une efficacité supérieure démontrée

MEMBRE
CIMAC



RAPPORT
D'ÉVALUATION

CCMC-09232-L
TOITURE VENTILÉE

CCMC-12307-R
MUR EXTÉRIEUR

CSTB
le futur en construction

Un isolant naturel pour une meilleure qualité de vie

BENOLEC

1451, Nobel, Sainte-Julie, QC Canada J3E 1Z4
Tél.: 450-922-2000 / Fax: 450-922-4333
www.benolec.com / info@benolec.com



100% FIBRES RECYCLÉES

MADELEINE ARBOUR

SUR UN PARCOURS SINGULIER COMME DE LA MENTHE FRAÎCHE À L'HEURE DU THÉ...

JEAN THERRIEN



- Source des éléments visuels : IDM
Institut de Design de Montréal
Madeleine Arbour, pièces choisies :
1. Murale à Expo 67, 1967, photo de Paul Taillefer pour le journal *The Gazette*
 2. Boeing 747 d'Air Canada, 1986
 3. Bureau de Daniel Arbour et Associés, salle de conférences, 2000, photo de Patrick Altman
 4. Objet d'art, «Déclaration d'amour», 1990, photo de Patrick Altman
 5. Résidence de Jean-Louis Millette, 1987, photo de André Doyon
 6. La Cafétéria «Le Buffet» du Pavillon du Canada de l'Exposition universelle, 1967, photo Archives nationales du Canada, Ottawa
 7. Vitrine pour la Maison du Québec à New York, 1967
 8. Vitrine Birks, Vers 1940
 9. Résidence privée, Habitat 67, 1970

En sondant l'itinéraire de l'artiste, force est de constater qu'on se laisse aisément prendre au piège d'un sentiment de nostalgie de ces glorieuses années où la jeunesse éprise de convictions de liberté, s'octroyait des causes pour lesquelles la rupture avec l'hégémonie de la pensée ambiante engage un regard expansif pour saisir les opportunités d'un monde en construction. Cosignataire du *Manifeste du Refus Global* en 1948, **Madeleine Arbour** représente toujours une figure de choix pour énoncer l'équilibre de l'idéal et de son appui aux conjonctures culturelles des époques où l'artiste en trace les pourtours. Une œuvre manifeste et diversifiée sur un parcours de plus de soixante ans et qui trouve toujours son actualité dans ce qu'elle porte et ce qu'elle représente. Maintes fois honorée pour une contribution qui trouve son essence dans le rayonnement d'un personnage qui a tout particulièrement marqué la première génération télévisuelle, élevé la notoriété de sa discipline et participé activement à l'élévation du goût d'une population à l'issue de l'assèchement culturel de la grande noirceur dans laquelle le Québec subsistait.¹

L'héritage que laisse Madeleine Arbour au design d'intérieur tient davantage des déterminants de son œuvre et de son engagement à élever l'expression culturelle à des niveaux d'aboutissement attribuant au résultat le statut de la dignité. Ces espaces de bonheur, tel que l'évoque le titre de l'exposition consacrée à son œuvre et présentée au Musée national des beaux-arts du Québec en 2000 (*Madeleine Arbour : espace de bonheur*), ils s'unissent au diapason d'une simplicité singulière en contrepoids de la propension ornementale pour ainsi dresser cette fragile frontière que celle de la limite du visible à celle immensément plus riche de l'invisible. La clarté de ces environnements se veut complice de la lumière qui détermine l'intensité avec laquelle les choses se révèlent. Mettre en lumière sans distorsion du regard, adoucir les contours des formes pour accentuer d'autres reliefs aux multiples mutations et réfléchir le miroitement des scènes de l'entourage. Peut-on rapprocher la légèreté de ces intérieurs à une sensation de flottement, hors du poids des choses et vécu comme un arrêt du temps produisant une zone d'ambiguïté qui déroutent tout autant qu'elle procure un sentiment de souveraineté. Les intérieurs réalisés par Madeleine Arbour engagent la matière sur les tonalités du sens dans des conditions d'intransigence aux altérations du futile, touchant davantage l'évocation juste par l'équilibre des conditions de présence de chacun des éléments de ce qui compose ces environnements intérieurs. L'œuvre est résolument moderne² et inspire l'honnêteté primordiale de la pertinence des gestes posés dont le mérite se situe avant tout dans la minutie des combinaisons, d'où résultent les essences vitales aux scènes du quotidien de ceux qui les habitent : une authenticité qui se manifeste dans les impressions d'un songe d'où se dégage le sentiment de confort et de sécurité.

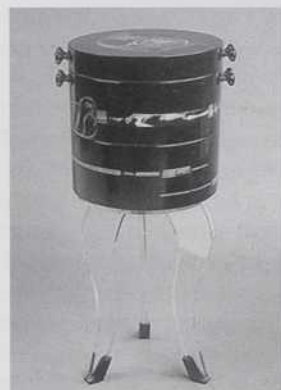
«*Madeleine Arbour est un exemple saisissant de la tendance qu'ont les femmes artistes de refuser la séparation de l'art et la vie. L'art dans la vie, donc ; mais aussi l'art de la vie sont les traits qui se dégagent de la carrière de cette femme...*»³. À une époque où les convictions semblent se dissoudre sous l'effet de l'incorruptible sanction de l'individualisme, que pouvons-nous retenir du passage de la Grande Dame sinon évoquer la valeur de son engagement à l'essor culturel collectif et de saisir qu'à travers cette passion, l'artiste soutient non seulement la vitalité avec laquelle il produit du sens mais élève sa propre capacité d'émerveillement pour saisir les nuances de l'entourage et partager ainsi, l'espoir que le bien peut également côtoyer le beau et le bon. Et que demain suive la trajectoire de cette indéniabile pérennité!

Honneurs et distinctions

- 1984 Mention spéciale du Conseil national du design pour son apport à l'essor et l'exercice du design au Canada
- 1986 Reçue membre de l'Ordre du Canada
- 1998 Reçoit le Prix Condorcet
- 1999 Devenue Chevalier de l'Ordre national du Québec pour l'ensemble de son œuvre
- 2000 Le Musée national des beaux-arts du Québec lui consacre une exposition intitulée *Madeleine Arbour : espace de bonheur*. Le journal *Les Affaires* consacre Madeleine Arbour parmi les créateurs qui par leurs œuvres ont marqué et marquent encore le Québec.
- 2001 Nommée à l'Académie royales des arts du Canada
- 2002 L'Institut de design Montréal lui décerne le prix Sam-Lapointe pour l'ensemble de son oeuvre.

Notes et références

1. La grande noirceur évoque l'immobilisme socioculturel de la société québécoise des années 1940 caractérisé par le poids idéologique du clergé sur la pensée collective.
2. L'utilisation du terme *moderne* s'établit en correspondance à l'esprit des années 1960 où le Québec s'engage dans la modernité en adoptant une modèle progressiste du développement.
3. Smart Patricia, *Les femmes du Refus Global*, Éditions du Boréal, Montréal, 1998, p192.



LE BOIS

CHALEUREUX
ÉCOLOGIQUE



L'ambiance intérieure du Palais Montcalm, à Québec, évoque la couleur et la brillance des instruments à cordes.

Les contreplaqués de bois feuillus offrent une bonne stabilité dimensionnelle et sont très esthétiques. Pour plus d'information : www.cecobois.com/repertoire

Les bois d'apparence du Québec, c'est chaleureux et c'est écologique !

cecobois

Centre d'expertise
sur la construction
commerciale en bois

www.cecobois.com

COMPRENDRE ET RÉNOVER SA MAISON

JULES AUGER, LES ÉDITIONS LOGIQUES

Jules Auger

Comprendre et rénover sa maison

Les Éditions LOGIQUES

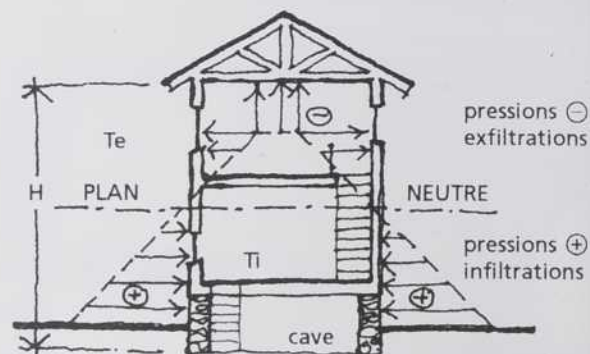
Une troisième édition du *Guide de rénovation*, parue pour la première fois en 1979, revue et mise à jour par Jules Auger, architecte, a été relancée sous le titre *Comprendre et rénover sa maison*. Jules Auger, élu professeur émérite à l'École d'architecture de l'Université de Montréal a consacré sa carrière d'architecte aux domaines de la conception, de la rénovation-restauration et de la science du bâtiment. On peut lire sur la couverture arrière du livre le témoignage suivant : «*Son livre Mémoires de bâtisseurs du Québec portant sur les anciens systèmes de construction et publié aux éditions du Méridien, lui ont valu en 1998 le prix d'excellence de l'Opération patrimoine architectural de Montréal décerné par la ville et Héritage Montréal*».

Le livre de Jules Auger, comme les constructions qu'il y propose, est échafaudé selon des principes pédagogiques élémentaires qui le rendent accessible à un large éventail de lecteurs. En exposant en première partie les principes de base qui régissent les assemblages des éléments d'une maison que sont la structure, l'enveloppe et les services, (plomberie, électricité et chauffage) il nous introduit à ces principes, comme l'excellent pédagogue qu'il est, d'une manière simple et efficace.

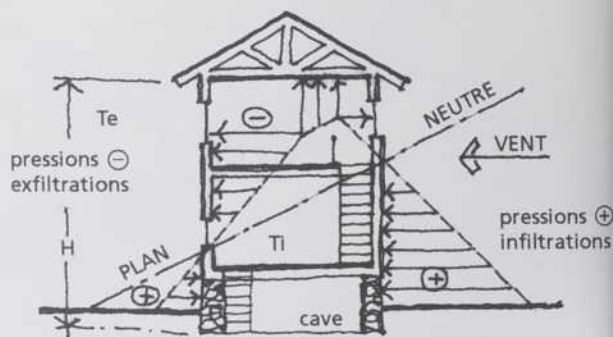
Mais, forts de ces connaissances, pouvons-nous prétendre pour autant posséder les compétences nécessaires à la résolution de problèmes qui peuvent se manifester, même les plus courants, dans une construction? Jules Auger, dans la seconde partie du livre où sont décrits ces problèmes et les solutions que l'on peut leur apporter, nous invite à les appliquer avec discernement car écrit-il : «*Comme en médecine, le diagnostic à poser pour identifier un problème implique une démarche qui consiste à évaluer l'ensemble des symptômes, à comprendre les différentes causes et à envisager toutes les solutions possibles avant d'en retenir une*». Les problèmes les plus courants y sont donc décrits suite à cette mise en garde : Eau et humidité dans les sous-sols; Fissures dans les murs de fondations; Affaissement de poutres maîtresses; Pourrissement des solives; Toitures qui coulent; Problèmes de maçonnerie etc. Chacune des solutions possibles que nous propose Jules Auger pour ces problèmes nous ramène inévitablement aux principes de base énoncés en première partie du livre.

Enfin, dans la troisième partie de l'ouvrage, il nous introduit au périlleux mandat d'évaluation de bâtiments anciens (et contemporains) en nous proposant une procédure à suivre et une liste assez exhaustive d'éléments à observer lors de ces inspections. On reconnaît, dans cette troisième partie, non seulement l'expérience acquise par cet expert mais aussi le point de vue d'un architecte sensible aux transformations futures que subiront les bâtiments qui ont été évalués.

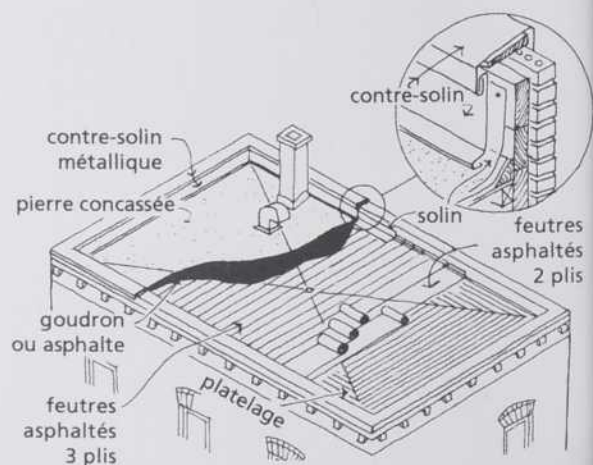
Comprendre et rénover sa maison constitue un incontournable livre de références pour tous les architectes voire pour le public en général.



$P = H (T_i - T_e)$
effet de cheminée



$P + H (T_i - T_e) + P$ du vent





Une métamorphose de beauté et d'excellence



www.vicwest.com

Résidentiel

Commercial

Industriel

Agricole

Si vous devez atteindre la certification LEED®, Vicwest a les produits et les équipes techniques qu'il vous faut pour relever le défi des conceptions de bâtiments durables les plus audacieuses. Pour une gamme étendue de produits de construction métalliques et un service de qualité que vous ne trouverez nulle part ailleurs, visitez-nous en ligne.

**LEED®
OR**

Félicitations à MacDonald Zuberec Ensslen Architects Inc. de St. Catharines (Ontario) qui a obtenu la certification LEED® OR pour ce projet.



Colombie-Britannique

Alberta

Saskatchewan

Manitoba

Ontario

Québec

Provinces de l'Atlantique

Licence FBO - 8256-5821-32



**DÉCOUVREZ NOS NOUVEAUX
«ATELIER-BOUTIQUES»**

**CERA
GRES**

**CÉRAMIQUE PORCELAINÉ
ARDOISE PIERRE MOSAÏQUE
REVÊTEMENT SOUPLE**

ATELIER-BOUTIQUE / MONTRÉAL 9975, BOUL. SAINT-LAURENT / QUÉBEC 275, AVENUE SAINT-SACREMENT, LOCAL 145
CÉRAGRÈS ANNEXE - CENTRE DE LIQUIDATION 1360, RUE CHABANEL OUEST

CERAGRES.CA