

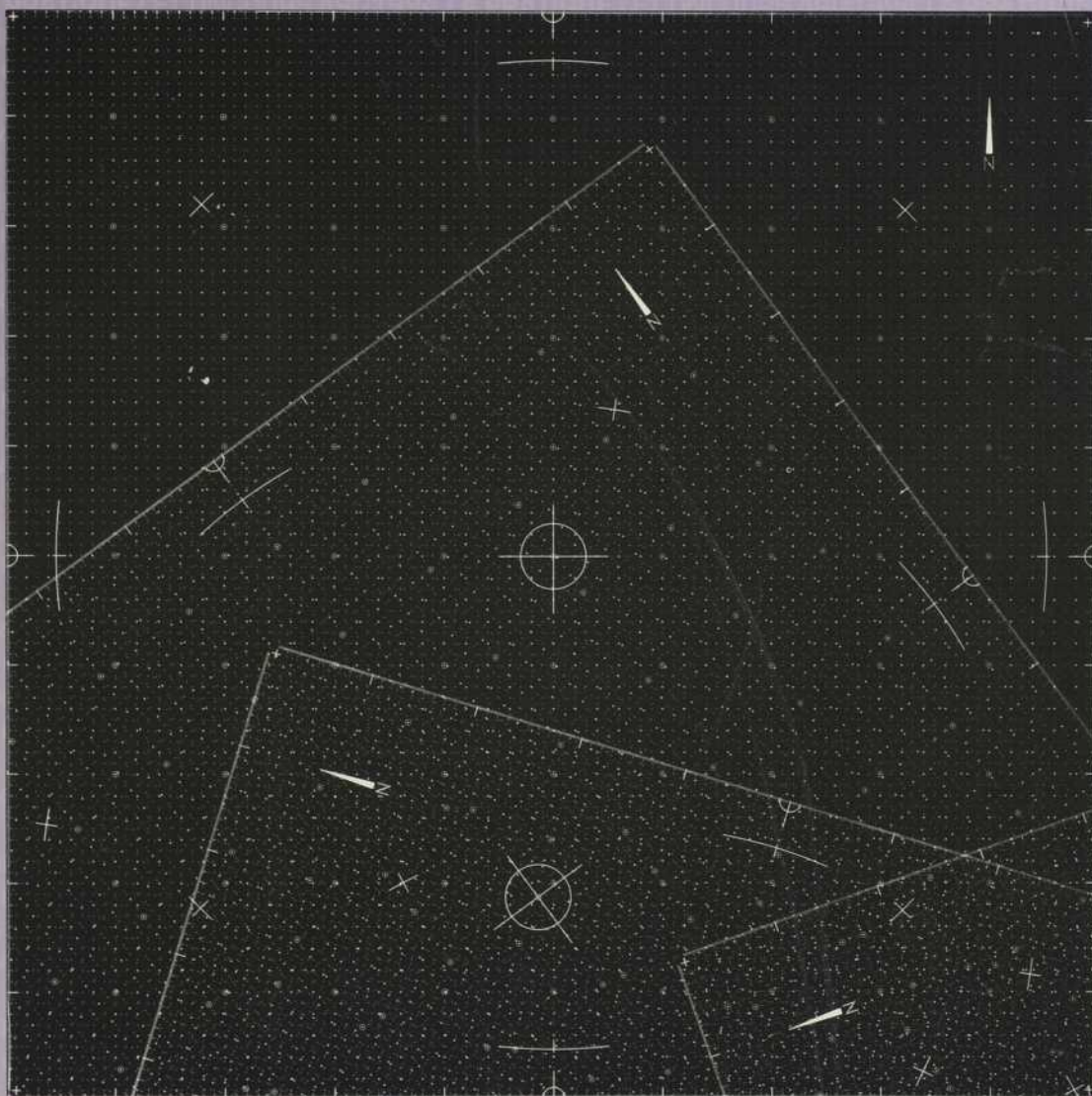
PER

A-799

BNQ

# ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE



LE MÈTRE CARRÉ

LES LAURÉATS DU  
CONCOURS ARQ 1994

LA PRATIQUE

89

FÉVRIER 1996

*Il est de retour! ...*

# Programme de prix d'excellence de bâtiments en bois 1996

Le **Conseil canadien du bois** lance un appel de candidatures pour le Programme de prix des bâtiments en bois 1996, le seul programme qui honore l'excellence esthétique des bâtiments en bois.

Un jury formé d'éminents architectes étudiera les utilisations distinctives du bois qui ont su répondre aux exigences de leurs clients. Les candidatures retenues seront publiées dans les journaux et dans la revue **Wood le Bois**.

Si vous n'avez pas déjà reçu un formulaire d'**appel de candidature**, faites-en immédiatement la demande par téléphone ou par télécopieur au CCB. Les candidatures doivent être présentées au plus tard le 10 mai 1996. Votre inscription au programme contribuera à promouvoir l'utilisation du bois, le seul matériau de construction renouvelable, ainsi que l'importance de l'architecture dans la construction.

Conseil  
canadien  
du bois

Canadian  
Wood  
Council

1730 boul St. Laurent  
Suite 350, Ottawa, Ontario, K1G 5L1  
Tél.: 1-800-463-5091 Fax: (613) 247-7856

BÂTI-  
FLEX

**DES LOGEMENTS  
ADAPTABLES EN  
FONCTION DES  
BESOINS**

## INVITATION À PARTICIPER

à un concours de conception

LA SCHL INVITE LES CONSTRUC-  
TEURS, LES PROMOTEURS ET LES  
ORGANISMES D'HABITATION SANS  
BUT LUCRATIF À PARTICIPER À UN  
CONCOURS UNIQUE

Le Concours de conception  
Bâti-Flex a pour but d'encourager  
et de promouvoir :

- des logements qui s'adaptent facilement à l'évolution de la population canadienne et à ses habitudes de vie;
- l'amélioration de la sécurité, de l'accessibilité, du confort et de la facilité d'occupation des habitations.

### RÉCOMPENSES

- expérience pratique sur un marché en plein essor;
- mention dans les médias locaux et nationaux;
- possibilités de commercialisation accrues.

*Les candidatures doivent être reçues avant le 31 mai 1996.*

*Pour de plus amples renseignements, communiquez avec le bureau de la SCHL de votre région ou téléphonez au Centre canadien de documentation sur l'habitation, tél. : (613) 748-2367.*

SCHL 50 CMHC  
Question habitation, comptez sur nous

Canada

# ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

- 
- 4 UN NOUVEL ASSOCIÉ POUR UNE NOUVELLE PRATIQUE  
*PIERRE BOYER-MERCIER*
- 8 L'ARCHITECTURE RÉSIDENIELLE: UNE QUESTION DE STYLE  
*GEORGES ADAMCZYK*
- 10 NOUVELLES TECHNOLOGIES  
*PHILIPPE LUPIEN*
- 14 ARCHITECTURE ET SPÉCIALISATION: ATTENTE D'UNE REDÉFINITION ANNONCÉE  
*ANNE CORMIER ET DOMINIQUE DEROME*
- 17 LE MÈTRE CARRÉ, LES LAURÉATS DU CONCOURS ARQ 1994  
*LE PREMIER PRIX: NICOLAS REEVES*
- 18 *LE DEUXIÈME PRIX: ANNETTE DIDEK ET JAMES SEAN MEUNIER*
- 20 *LE TROISIÈME PRIX: MARC BLOUIN*
- 21 *LE QUATRIÈME PRIX: NII QUAD ET STÉPHANE PRATTE*
- 22 *LE PRIX DE L'ÉDITEUR: RUBEN GALATI*
- 23 *UNE MENTION: CAROLINE DIONNE, MICHEL MOUSSETTE ET LÉIC GODBOUT*
- 24 *UNE MENTION: MICHEL LAUZON*

---

En page couverture  
Carte Écart Trace, de Nicolas Reeves.  
Le premier prix du Concours ARQ 1994:  
Le mètre carré

Éditeur: PIERRE BOYER-MERCIER  
Membres fondateurs de la revue: PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD ET JEAN-H. MERCIER.  
Membres du comité de rédaction: GEORGES ADAMCZYK, ANNE CORMIER, PHILIPPE LUPIEN, PIERRE BOYER-MERCIER.  
Production graphique: COPILIA DESIGN INC.  
Directeur artistique: JEAN-H. MERCIER.

Représentation publicitaire / Sales Representatives: JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS.  
■ Bureau de Montréal, 8250 boulevard Décarie, suite 205, Montréal, Québec, H4P 2P5.  
Téléphone: (514) 733-0344 / télécopieur: (514) 342-9406.  
■ Bureau de Toronto: 1-800-689-0344.

CCAB.

La Revue d'architecture ARQ est distribuée à tous les membres de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC  
Dépôt légal: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.  
© ARQ MAGAZINE LTÉE; Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.  
ISSN: 1203-1488.  
Envois de publications canadiennes: CONTRAT DE VENTE N° D472417.  
La Revue d'architecture ARQ est publiée six fois l'an par ARQ MAGAZINE LTÉE.  
Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à:  
ARQ MAGAZINE LTÉE, 1463, rue Préfontaine / Montréal, Québec / H1W 2N6 / Téléphone: (514) 523-4900.  
Abonnements au Canada: 1 AN (6 numéros): 41,02 \$ et 68,37 \$ pour les institutions et gouvernements.  
Abonnements USA 1 AN: (6 numéros) 60,00 \$ / AUTRES PAYS: 70,00 \$.  
Indexé dans «REPÈRES».

Le groupe de travail attend.



**Les affaires, c'est toujours un peu comme une course.**

Pour vous, c'est bien souvent la course quand vous avez une échéance de 2 heures alors qu'il vous faut 3 heures pour compléter le travail.

Et c'est au fil d'arrivée que toute la différence se manifeste : attendre ou continuer de travailler? Et lorsqu'on attend un imprimé ou l'imprimé de quelqu'un d'autre, on n'est plus dans la course... et encore moins productif!

# Avec le nouveau traceur HP DesignJet 750C, le groupe de travail n'attend plus.



La solution? Le tout nouveau traceur couleur HP DesignJet 750C. Le meilleur traceur couleur au monde est encore meilleur et plus rapide que jamais. Une toute nouvelle norme en matière de productivité.

Désormais, tous les membres du groupe de travail peuvent produire de grandes images couleur précises, de qualité quasi-photographique, sur un vaste assortiment de supports d'impression. Et pratiquement sans attente!

Les imprimés sortent, et la productivité ne s'en porte que mieux!

Produisant une page de format D en à peine 4 minutes, le HP DesignJet 750C est le traceur grand format le plus rapide de sa catégorie. La technologie de jet d'encre HP produit des imprimés monochromes à 600 p.p.p. et des tracages couleur éclatants.

Grâce aux pilotes entièrement compatibles, aux langages HP et à l'option de connectivité JetDirect, votre HP DesignJet se configure en un rien de temps. De plus, avec les fonctions de mise en file d'attente, d'emboîtement et de surveillance d'état, tous les membres de votre groupe retrouvent une nouvelle liberté.

La liberté d'envoyer leur travail au traceur et de passer immédiatement au travail suivant.

Grâce au HP DesignJet 750C, vous vous détachez aisément du peloton. Pour en savoir davantage sur le traceur HP DesignJet 750C ou pour connaître le revendeur HP autorisé de votre région, composez le 1-800-387-3867, service 295.

Traceurs couleur HP.



# UN NOUVEL ASSOCIÉ POUR UNE NOUVELLE PRATIQUE

PIERRE BOYER-MERCIER, ARCHITECTE

*Un groupe de services urbains, Henri Mercier. Projet de 4<sup>e</sup> année en architecture, à l'École des Beaux-Arts de Montréal, 1927.*



Demandez aujourd'hui au doyen des praticiens au Québec, Henri Mercier qui célébrera son quatre-vingt-douzième anniversaire en 1996, si la pratique de l'architecture s'est transformée, il vous répondra qu'il en a perdu son latin. Depuis l'époque où se transmettaient «les instructions de la journée» sur des bouts de papier improvisés jusqu'aux pharaoniques dossiers de maintenant, la pratique aura entrepris un virage bureaucratique sans précédent. Depuis les exigences presque abusives et onéreuses des administrations publiques jusqu'aux examens de nature contentieuse qu'exercent les entrepreneurs privés, l'architecte sacrifie une bonne partie de l'énergie qu'il doit réserver au processus de la genèse du projet à se protéger contre les possibles pièges techniques de l'exercice professionnel. L'ère des contrôles excessifs aura transformé le concepteur, souvent au détriment du maître d'ouvrage lui-même, en sous-technocrate d'abord préoccupé par les exercices de normalisation prescrits dans son protocole.

Depuis l'époque de la «systématisation du bâtiment», jamais la création en architecture n'aura été aussi contrainte, encore faut-il reconnaître les mérites de cette pratique à l'époque. L'architecte, dans un effort de rationalisation des moyens, confirmait du même coup son titre de maître d'œuvre. Le mouvement, qui venait de l'intérieur de la profession, tentait de restaurer sa crédibilité face à une pratique moderniste qui s'appuyait alors sur des fondements «trop abstraits». C'était le corollaire appliqué de ce que Charles Taylor dans son livre *Grandeur et misère de la modernité* appelle la raison instrumentale: «cette rationalité que nous utilisons lorsque nous évaluons les moyens les plus simples de parvenir à une fin donnée. L'efficacité maximale, la plus grande productivité mesurent sa réussite». Taylor attribue l'élar-

gissement de l'empire de la raison instrumentale à la désacralisation des structures de la société. «Une fois que les créatures qui nous entourent perdent la signification que leur assignait leur place dans la chaîne des êtres», poursuit Taylor, «elles se dégradent en matières premières ou en moyens assujettis à nos fins». Pour Alain Farel, la science, qui aujourd'hui est devenue «l'acteur principal dans le domaine de la connaissance», a façonné cette nouvelle conception du monde. Et cette science est «liée inséparablement à toute la *praxis*, à toute l'activité des sociétés modernes». Pas étonnant aujourd'hui que l'architecture, de plus en plus gérée par des intervenants situés à l'extérieur de la profession, s'éloigne de la démarche qui s'applique à comprendre les rapports de l'homme avec la société, la nature et sa propre condition. La force de la science dans l'imaginaire collectif aura transformé les rapports entre maîtres d'œuvre et maîtres d'ouvrage. Le durcissement des structures institutionnelles par la valorisation du processus technique, au mépris, souvent, des conséquences sur le plan humain ou social, nous aura engagés dans un contresens architectural. Mais le sentiment d'aliénation que nous ressentons (face aux institutions et à l'économie de marché) est un fait de la modernité où le maître d'ouvrage aussi bien que l'architecte en sont les victimes.

La rigidité des structures institutionnelles nous confère un tel sentiment d'impuissance qu'il nous paraît tout à fait irréaliste de croire que nous pourrions en sortir. Mais il serait plus irréaliste encore d'entreprendre le combat seuls, en marge de la communauté. L'architecture pourra de nouveau revendiquer son autonomie quand elle s'inscrira dans un cadre social, quand elle sera liée à la société par des projets communs et des allégeances communes dans une réelle démocratie. Siegfried Giedion

parle du retour de la conscience collective «qui fait qu'une communauté est une communauté et non un rassemblement quelconque d'individus». Le vrai sens du mot communauté implique un processus d'humanisation qui dans nos villes, pour ne citer qu'un exemple, est littéralement écrasé par la machine. Le cœur de la ville sert la machine et les rapports sociaux y sont pratiquement inexistantes.

En attendant le retour messianique de cette indispensable conscience collective, l'architecte doit garder, malgré tout, une attitude responsable, c'est-à-dire, ancrée dans la vie. Paradoxalement, seule la force individuelle créatrice sait résister à l'aplanissement de la raison instrumentale qui façonne nos vies et notre pratique à l'heure actuelle.

## *Évolution et reconnaissance*

Pour le meilleur ou pour le pire, l'enfant chéri de la modernité s'appelle l'individualisme: droit de parole, droit de conviction, droit de mode de vie sans trop de contraintes. Même si l'élargissement du statut personnel oblige les révisions incessantes de nos recueils de lois et crée en matière légale des précédents jadis inexistantes, ce qu'il faut reconnaître dans l'individualisme, au delà des abus pratiqués au nom de la liberté et de ses conséquences négatives, c'est le droit à la résistance et à l'affirmation. Sans vouloir entrer dans le débat des valeurs comparatives, sans non plus vouloir prendre une position dogmatique, je dirais que loin d'exclure la dimension essentielle de la vie, comme le prétendent certains philosophes ou sociologues, l'individualisme permet d'entretenir le sens de l'idéal qui est le ferment d'une vraie communauté et d'une vraie démocratie. Quand un idéal n'est pas imposé «d'en haut», ce repliement sur soi, s'il s'appuie sur des passions réelles plutôt que sur de simples joies personnelles, peut élever la société vers un imaginaire plus riche. La connotation péjorative telle que le «star system» véhiculée par le système médiatique de notre profession et appliquée à de rares architectes, a servi de réconfortant aux confrères qui ne visaient pas plus haut que la médiocrité. Individualisme et communauté ne sont pas antinomiques, bien au contraire. Lorsque l'imagination créatrice de l'individu devient une fonction d'élévation de la collectivité, elle s'inscrit dans un système plus vrai que celui dicté par la raison instrumentale. Et ceux qui ont cette force d'authentique remise en question méritent notre reconnaissance. Ceux qui par leur recherche de nouveauté, basée sur de réelles intentions (et non sur des effets stylistiques) tentent d'élargir notre vision du monde, doivent être révélés comme individus. Tout en étant des

formes de reconnaissance, les prix et publications qui en font état, stimulent chez les autres la quête de la perfection et le désir de transformer les choses. Les critiques, éditeurs, historiens, pédagogues, qui en bons gardiens culturels attribuent les mérites à ceux qui en sont dignes, entretiennent aussi par leur vision critique un niveau discursif vital. Et, faute de communion avec la société dans un grand projet collectif, la flamme, dans la marginalité de notre pratique, est malgré tout maintenue par ces reconnaissances individuelles.

Mais l'absence d'une vision commune avec la société et la glorification des créateurs rendent aussi la profession suspecte. En plus, le refus d'une pensée scientifique, unificatrice, nous rend impuissants à livrer un produit tangible, c'est-à-dire, dans le langage de la modernité, parfaitement contrôlé. Et l'attitude déshumanisante de cette pensée est devenue un trait commun de la société. Combien de fois nous a-t-on demandé, après s'être présentés comme architectes, dans quoi on se «spécialisait»? Notre spécialisation, c'est l'architecture au même titre que celle de l'écrivain est l'écriture! Nous sommes à la recherche du présent et à travers lui de l'intemporel. Nous transformons les espaces en lieux et les vides en places. C'est là notre spécialisation.

### *La pratique du gagne-pain*

Mais les plus malins ne manqueront pas de pointer le recul des divisions territoriales de la profession: moins de travail, moins de possibilités et un pauvre accroissement de praticiens. Plus flexibles, certains architectes ont exploré de nouveaux territoires. Abandonnant la voie unique du «projet», de l'œuvre globale, ils se sont, eux, donné une appellation: acousticien, éclairagiste, aménagiste, modélisateur, etc... Cela demeure une question de survie ou d'intérêt personnel, ou les deux. Nous en parlons plus à l'avant dans la présente édition.

Au stade du baccalauréat, les écoles proposent des cours d'initiation à ces sciences complémentaires. L'initiation conscientise ou intéresse l'étudiant, sans plus. L'option se situe au niveau de la maîtrise ou du doctorat. La réalité à laquelle les universités doivent s'éveiller, tout en maintenant la priorité sur la genèse du projet, est plus brutale. En apparence, de moins en moins un tout global, le geste architectural se fragmente en «couches», c'est-à-dire en superposition de techniques reliées au bâtiment. Grâce à l'informatique, chaque couche est de plus en plus documentée et prend conséquemment plus d'importance. La gestion de la matière et de l'information, jadis l'apanage de l'architecte, devient maintenant un bien public dont la gestion excite la convoitise d'autres professions. Dans ce monde de spécialistes, le

mur qui jadis jouait le rôle de protecteur, de frontière entre la vie publique et la vie privée, est devenu un objet performant relié à des équations qualité-prix-opération. La volonté d'une architecture durable ou de construction écologique s'inscrit dans les nouveaux programmes des maîtres d'ouvrage tandis que la volonté de produire une architecture symbolique voire monumentale marque le pas.

Si l'on doit accepter malgré tout une certaine fragmentation de la pratique en spécialisations, dont celle de la genèse du projet, (il y a des bureaux d'abord reconus pour leur créativité), dans le but d'étendre nos champs d'interventions et se gagner de nouveaux marchés, cela fait partie de l'esprit du temps. Par contre, la consolidation de notre rôle principal de maître-d'œuvre-chef-d'orchestre est vitale et le nouveau généraliste doit maintenant savoir répondre aux demandes formelles de la technocratie sous peine de perdre toute sa crédibilité. La récente profession de gérant de projet, attribuée à quiconque démontre un minimum de connaissances en administration de dossiers de projets, nous met inopinément sur une voie de déviation. Pour remédier à la situation, nos académiciens, pour qui la tâche de se maintenir à flot dans le tourbillon du pluralisme idéologique est assez exigeante, ont besoin de l'appui et des conseils des praticiens dans la reconstruction de leurs programmes pédagogiques. Pour éviter le pire, c'est-à-dire l'asservissement à un intermédiaire voué presque exclusivement au processus administratif du projet, un nouvel architecte doit voir le jour.

### *Petite évolution, grande révolution*

Mis à part l'émergence des énormes corvées administratives de la pratique courante, que s'est-il passé à l'intérieur de la profession depuis cinquante ans? Bien peu. Depuis l'arrivée du modernisme, la dernière doctrine unificatrice de la profession, la pratique n'aura subi que quelques changements idéologiques. Les quelques mots-clés qui gouvernaient jadis la conception architecturale de toute une génération, «formes», «fonction», «espace», «lumière», «mouvement» se retrouvaient dans un cul-de-sac. L'écartement de la pensée vers des idées abstraites «qui prenant forme donnent des maisons abstraites» pour citer Daniel Pennac, commençait à miner la crédibilité de la pratique dans le grand public. Vu de l'intérieur, les contraintes de plus en plus réductrices de la sémantique moderniste, malgré l'impression initiale de liberté qu'elle projetait, menaient inexorablement à ce que certains ont nommé «l'épuisement de la forme». C'est à ce moment que plusieurs architectes se sont ralliés à la vague scientifique qui grandissait en prétention

dans les années soixante. Mais en voulant se donner une allure scientifique, ces architectes réduisirent la fonction et la forme à de purs systèmes constructifs et ne gagnèrent de crédibilité ni de l'intérieur ni de l'extérieur de la profession.

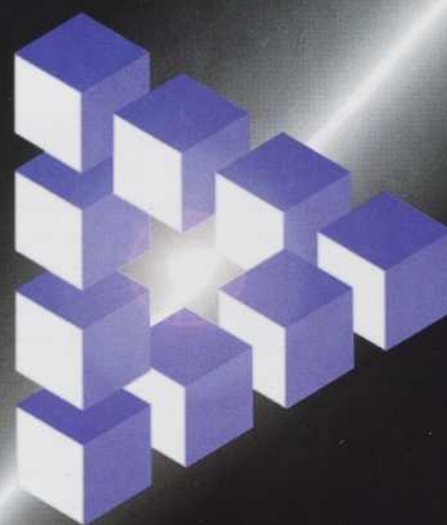
Le défi postmoderniste des années soixante-dix consistait donc à replacer l'architecture dans son créneau formel en réactualisant une sémantique en grande partie archivée par les modernistes. Cependant, la confusion normale engendrée par le nouveau mouvement de la pensée réduisit généralement le mouvement à des emplois stylistiques. Ses propres instigateurs reconnurent eux-mêmes ses faiblesses et ses contradictions. Philipp Johnson aura le mieux résumé la situation en décrivant ses gratte-ciels «rien de nouveau en coupe et en plan, essentiellement, j'ai enrobé l'espace de l'architecture moderne d'un nouveau revêtement». Mais, entre un simple rappel à l'éclectisme et une véritable révolution, le postmodernisme aura d'abord et avant tout rétabli la liberté d'expression formelle en nous éveillant à de nouvelles sources d'inspiration. À la fin, l'espace moderne se sera enrichi d'une dimension scénographique mise de l'avant aujourd'hui par la nouvelle génération d'architectes.

Ce bilan un peu succinct des soixantes dernières années n'a pas de contenu révolutionnaire au sens culturel du mot. À peine quelques circonvolutions internes par mesures d'équilibrage qui ont tout de même permis de maintenir le débat.

Mais les outils interactifs que nous offre déjà le monde de la cybernétique sont assurément à la base d'une grande révolution. Le potentiel des nouvelles technologies reliées aux sciences de l'information est encore insoupçonné. Ce sont à la fois des outils d'organisation de la pratique et des connaissances reliées à la pratique. Biens asservis, ces outils deviennent libérateurs des obligations administratives de la profession et facilitent les recherches de documentation. Mais, la sauvegarde des fondements de la profession passent par une voie qui nous est inconnue sur laquelle nous devons nous engager sans tarder sous peine de perdre notre position prioritaire dans la maîtrise d'œuvre. Ce chemin s'appelle la gérance de l'information. Face à la profusion de dossiers que nous offrira la cybernétique, il est essentiel de maintenir un esprit critique, une capacité de synthèse et d'accepter dans nos pratiques ce nouvel associé que nous offre la science. Le temps d'une adaptation qui peut paraître difficile, dérangement, mais où nos objectifs humanitaires doivent être maintenus.

# SCHULLER...

UN SEUL FOURNISSEUR POUR  
LES SYSTÈMES DE TOITURES  
COMMERCIAUX ET INDUSTRIELS.



Schuller peut s'appuyer sur plus d'un siècle d'expérience des toitures pour proposer une gamme complète de produits; c'est donc le fournisseur par excellence des systèmes de toiture à haut rendement. Qu'il s'agisse des toitures multicouches, des systèmes élastomères ou des toitures monocouches, nous vous offrons une solution complète... avec notamment des isolants de toiture en perlite, en fibre de verre ou en polyisocyanurate. Ces isolants sont proposés en panneaux biseautés pour simplifier la réalisation de toitures en pente, assurant l'évacuation des eaux. Nous vous proposons aussi une gamme complète d'attaches et accessoires, avec notamment couvre-joints de dilatation, événements, égouts de toit, couronnements et bordures.

Schuller est au service du marché canadien. Ce que nous voulons, c'est offrir aux architectes les meilleurs produits et systèmes de toiture, avec le soutien technique qu'il faut.

La prochaine fois que vous établissez le devis d'une toiture commerciale ou industrielle, pensez au fournisseur qui vous offre un système complet, dont tous les éléments sont coordonnés... pensez à Schuller. Pour tout renseignement, appelez Schuller International Canada Inc. au 1-800-417-8201.

**SCHULLER**  
Systèmes de toiture



# L'ARCHITECTURE RÉSIDENTIELLE : UNE QUESTION DE STYLE

GEORGES ADAMCZYK



Magazine nord-américain  
«New Home Plans»,  
hiver 1996.  
L'expression de  
la liberté de choix.

Où va la pratique professionnelle de l'architecture? Vers quelles nouvelles pistes s'engage-t-elle aujourd'hui? Comment se formalisera concrètement le lien social qui justifie son statut, sa responsabilité, ses ambitions pour l'amélioration de notre cadre de vie? Le projet culturel dont elle est partie prenante ne pourra prendre racine dans un espace intellectuel rétréci, limité à quelques faits artistiques dont le mérite serait bien faible s'ils concouraient à l'exclusion d'une implication plus large dans le chœur des métiers de l'environnement construit. C'est autour de ces questions que j'aimerais initier une discussion abordant le thème de la maison individuelle. Figure incontournable de l'évolution de nos rapports à l'espace, à la société, la maison, pièce élémentaire de la fabrication de ces villes de banlieue, ces «edge-cities», ces villes de la marge, nous offre l'occasion de réfléchir sur ce fait architectural. Boîtes de verre, jeux plastiques sous la lumière, plaisirs tectoniques ou bien «néo-québécoises», bungalows californiens ou encore «victoriennes», les formes de la maison se présentent sous l'angle de la contradiction, exprimant clairement les règles de la distinction sociale et celles de la distribution et de la production des valeurs symboliques dans notre société marchande. D'un côté, le milieu de l'architecture apprécie l'invention et la contribution à la discipline; de l'autre, on se cantonne dans le murmure désapprobateur. Non pas que les architectes attachent peu d'importance à la production de masse; à travers des concours ou des expertises particulières la profession se mobilise pour rechercher de nouveaux modèles d'habitation. Mais la plupart du temps, elle met l'accent sur la construction et le confort, la planimétrie et la densité, l'environnement intérieur et les systèmes d'information, les principes d'exécution et l'économie du produit, etc... autant d'aspects qui, tout en étant pertinents, n'en font pas moins l'impasse sur la représentation et l'esthétique de la maison, laissant aux experts de la communication et du marché, qui sévissent aujourd'hui jusque dans les musées, le soin de déterminer l'apparence de la maison.

Dans leur ouvrage paru en 1974, «The place of houses», Charles Moore et ses collègues insistaient sur les trois Ordres de la maison: «The Order of rooms, the Order of machines, the Order of dreams» (1). Ils écrivaient: «Still the easiest and most prevalent means for expressing the Order of dreams is display of the memorabilia of other times and places». Ainsi apparaît l'importance du caractère iconique, communicatif et significatif de la maison, que l'on peut voir comme une sorte de dispositif narratif autoréférentiel favorisant à la fois l'identité de ses occupants et leurs liens avec la communauté culturelle en tant qu'individus habitant une construction dont on ne dévoile que la surface. Ces élé-

ments, évocatoires d'autres temps et d'autres lieux, vont puiser dans des répertoires de formes historiques et régionalistes et génèrent une floraison de signes et d'aberrations à la source de tous ces styles de maison qui traduiraient des *styles de vie*. Dit autrement, la maison comme *mythe*, au sens de Barthes comme «idée-en-forme» (Je suis une maison! C'est ma maison!) volerait littéralement la culture architecturale conçue comme un réservoir de signifiants dont on ne retiendrait que les formes vidées de leur sens pour produire une sorte d'alibi, de couverture, où derrière le consentement volontaire chacun peut mener la vie qu'il veut. Déchiffrer cette stratégie sémiotique qui unit le producteur et le consommateur ouvre à la reconnaissance de sa nécessité et d'un jeu constant entre le vrai et le faux où il n'est pas interdit d'apporter l'éclairage d'un savoir-faire qui serait tout entier orienté vers la reconstruction de rêves communs et singuliers.

On discute abondamment de la situation inquiétante où serait placée aujourd'hui la pratique professionnelle de l'architecture. En effet, on peut constater autour de nous, au Québec, que s'installe un certain malaise face à l'émission progressif de la commande qui frappe les firmes les plus établies et face aux réalités statistiques qui nous indiquent que près de 18% des nouveaux diplômés ne trouvent pas d'emploi et, quand ils en trouvent, la plupart de ces jeunes gens doivent accepter une sorte de prolétarianisme de leur fonction. D'une part, on parlera d'une crise économique et d'un rythme de croissance frôlant le degré zéro; de l'autre, d'une sérieuse inadéquation des compétences développées par les étudiants dans les écoles. Un examen plus approfondi fait habituellement ressortir une relation dialectique entre la création et la production subsumée, voire déterminée, par celle qui unit la production et la consommation. Cette vision élargie introduit dans le débat des facteurs aussi variés que la bureaucratisation, la réglementation, la globalisation des marchés, l'informatisation du métier, la déterritorialisation des tâches, la monétarisation des ressources spatiales et des valeurs esthétiques. Bref, n'en déplaise aux nostalgiques, une conception unitaire, intégrée et sociale de la pratique ne serait plus possible (le fut-elle jamais?) et l'architecte doit renoncer à servir de grands desseins tels que ceux qui ont conduit l'architecture moderne vers un style international, un style qu'on crût un moment être l'égal de ceux des mondes grec et romain. Tout ceci appartient à l'histoire, cette histoire dont on nous dit qu'elle touche à sa fin. Depuis trois décades, nous sommes devant un grand trou noir, une panne de lumière qui fait disparaître les *possibles*; un éclatement et un éparpillement de la raison qui incitent au repli tragique ou à l'aventure téméraire et joyeuse dans

l'univers des «contradictions et des ambiguïtés».

En fait, durant cette période, nous devons bien admettre que les architectes ont navigué à vue, s'accoutumant à un avenir imprévisible. Jouant au jeu des illusions avec leur papier et leur crayon, ce petit monde s'est mis hors du monde, célébrant à sa manière l'ère post-moderne. La liberté s'est substituée à l'idée d'un style nouveau qui aurait modifié l'aspect total de la vie tel que souhaité par les avant-gardes; tous les styles sont maintenant permis. Mais de quels styles parlons-nous? Ce mot même n'est-il pas encore suspect? On voit poindre ici la mode, le goût, la culture de masse, tous ces thèmes qui sont rarement abordés, jamais étudiés, qui sont le plus souvent ignorés car ils ne sont ni la voie royale de l'invention personnelle, ni l'expression d'une tradition de la distinction. Il est vrai que rien n'est plus étranger au projet que la question des styles tant qu'on la considère comme le retour à l'*académisme* ou comme une déviation vers le *kitsch*. Ne peut-on voir les choses autrement et puiser dans cet aspect de la culture architecturale une nouvelle vitalité fondée sur un savoir-faire plus inclusif et donc plus adapté à la réalité de la demande sociale?

C'est autour de ces interrogations que, coincé dans ses enclaves privilégiées, le haut-savoir architectural génère de multiples discussions. On oppose continuité et nouveauté, empirisme et idéalisme, néo-réalisme et minimalisme, populisme (ironique) et régionalisme (critique), purisme et ornement, etc... Mais finalement quelque chose est irritant dans toutes ces confrontations. Il en ressort presque toujours l'exemple d'une œuvre promue par le «star-system», au caractère exclusif, dont la vertu critique repose le plus souvent sur les seuls critères de l'originalité et de la singularité. La discipline, prise au piège de ses prémisses d'arrière-garde, à savoir: le projet et sa valeur d'intervention technique et organisationnelle, doit se rabattre sur la banalité esthétique pour survivre; l'exploit étant toujours réservé à de rares exceptions pour de rares clients. Mais ce qui est encore plus irritant, c'est la question de la responsabilité sociale face à l'habitat. Comment aborder cette dimension de la culture bâtie. À l'origine de l'architecture, il y a la cabane primitive. Cette cabane fut construite par son habitant. Avant d'édifier un palais, il fallut bien que ce palais soit issu de la maison. Transformée en logis, sous la poussée des migrations vers la ville, cette maison pouvait disparaître «théoriquement» dans la question du logement collectif et celui-ci se résoudre dans l'efficacité muette de la technique ou dans sa métamorphose en monument. Devenue symbole de la sphère privée, objet bourgeois, produit pour la classe moyenne, marginalisée à la périphérie, la maison n'entre pas dans le haut-savoir de l'architecte



«I am a monument», dessin tiré de «Learning from Las Vegas», Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, The M.I.T. Press, Cambridge, 1977.

autrement que comme dérision ou sujet occasionnel de l'expression de la richesse d'un particulier.

Penser l'espace construit n'est pas possible si l'on persiste à faire de la maison familière un acte manqué, à y voir un lapsus dans les belles constructions mentales de l'architecture contemporaine. La disjonction inaugurale, constitutive à tout désir de nouveauté, nous offre tout un choix de prototypes éblouissants, maisons sur pilotis, maisons de verre, maisons à surprises, mais du même coup cette séparation de l'environnement fait que ces *canards* comme l'écrit Fredric Jameson (2), reprenant ici le terme utilisé par Robert Venturi, finissent simplement par se désigner et se signifier, célébrant leur propre déconnexion comme un message en soi. On ne cesse, sur ce continent, de bâtir des maisons et si l'on persiste à l'ignorer, le divorce entre l'architecture et l'habitation pour le plus grand nombre finira par venir à bout de la légitimité des architectes. Comme le rappelle encore Fredric Jameson, le débat sur l'architecture contemporaine tend à se cristalliser autour d'une remise en cause de la relation dialectique entre l'intérieur et l'extérieur et le retour de la question de l'ornement ou de la décoration. Il écrit: «Pour Le Corbusier, comme on le sait, «le plan procède de l'intérieur vers l'extérieur» de telle sorte que l'extérieur de l'édifice exprime son intérieur et que l'homogénéité stylistique s'obtient donc par l'unification de ces deux contraires, ou mieux en assimilant l'un d'entre eux - l'extérieur - à l'autre. Quant à l'ornement, cette «contradiction» avec la réalité du mur est surmontée par l'exclusion aseptisante du terme même».

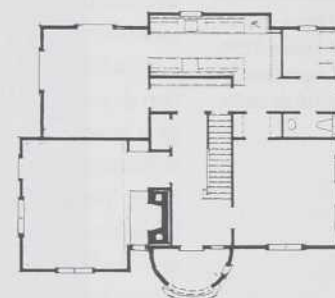
Une fixation sur la structure et sur l'espace comme environnement banalise l'enveloppe de l'édifice, pousse à en surdéterminer les qualités par les seules valeurs constructives disposant ainsi, sans l'approfondir, du problème décoratif. Il est vrai que les mots d'ordre d'un style nouveau continue de hanter le haut-savoir architectural. Moïseï Guinzbourg, en 1924, en parlait comme une chose qui adviendrait car, disait-il, «l'architecte ne se sentira plus le décorateur de la vie, mais bien son organisateur» (3). Plus près de nous, Vittorio Gregotti (4) citait Frank Lloyd Wright: «Choisissons-nous notre style? Pas du tout: le style est ce qui adviendra et il sera ce que nous sommes dans tout ce processus». Pourtant Adolf Loos (5) qui fut, sur ce point, le plus extrême en proclamant que l'ornement était un crime, ne rappelait-il pas que «le revêtement est plus ancien que la construction» et qu'il trouve l'origine de son principe dans les premiers vêtements dont s'est couvert et paré l'homme primitif. N'est-ce pas Loos encore, lui qui plaidait pour la disparition de l'ornement (non son exclusion) comme

expression du gaspillage et de l'inculture dans un contexte moderne, qui convenait que «ce n'est que là où l'action du temps le fait disparaître qu'il n'est pas possible de le faire renaître... En tant que fin pratique, l'ornement dépend de l'usager (consommateur) aussi bien que du fabricant (producteur), mais le consommateur vient en premier, le producteur en second». Voici une position trop souvent sous-estimée ou mal interprétée et qui, fort heureusement, redevient d'actualité. Il ne s'agit pas ici de décorer ce qui ne l'est plus. Ainsi, tous ces jeux de signes de l'architecture tertiaire et industrielle ne sont que des contresens historiques. Il ne s'agit pas non plus d'y voir la voie unique de l'arbitraire artistique comme seul salut. Ce sur quoi nous désirons insister ici, nous interrogeant sur de nouvelles pratiques de l'architecture, c'est sur la nécessité de l'ornement dans l'habitation, comme apparence, comme expression et message. L'ornement, le décoratif, est indissociable de la façon dont les individus conçoivent, occupent et s'approprient leur habitation.

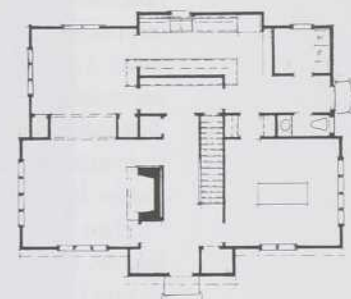
Il est évident que le haut-savoir architectural a tendance à considérer cette réalité comme une sorte de fatalité. L'organisation de l'espace de la maison apparaît là comme un problème mineur dans la mesure où il est réglé par les rituels de la vie et les standards de l'industrie. En fait, l'architecte est exclu d'emblée, se sent comme un intrus, observe avec dédain ceux qui se commettent dans ce processus - ils sont d'ailleurs rares et le plus souvent peu armés pour maîtriser de façon critique les impératifs des producteurs - et ils voient tout cela comme une situation intolérable pour l'intégrité intellectuelle et morale de la discipline. Edgar Morin, au début des années soixante, nous mettait déjà en garde contre ces jugements trop hâtifs sur la culture de masse. Il est vrai qu'il abordait la question des industries culturelles. Mais n'est-ce pas de cette manière qu'il convient de comprendre la production de l'habitation aujourd'hui. Il nous invitait à ne pas confondre la *critique des intellectuels* avec la *critique intellectuelle*. À propos de la maison, il écrivait: «La maison, redevenue siège d'énormes investissements psycho-affectifs et de la micro-économie personnelle, est le lieu où l'individu moderne veut prendre racine: il aspire à en devenir le propriétaire, non seulement pour des raisons strictement économiques, mais pour y aménager sa *querencia* inaliénable. Il la dote de robots électroménagers; il doit en faire un petit paradis de confort, de bien-être, de «standing», bellement décoré et aménagé... Ainsi, la maison, la télévision, la voiture constituent la nouvelle triade qui aménage la micro-utopie concrète, assurent à la fois son



FRENCH RURAL 1915-1940



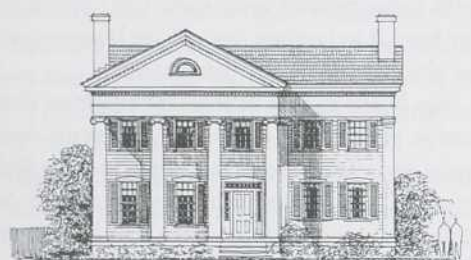
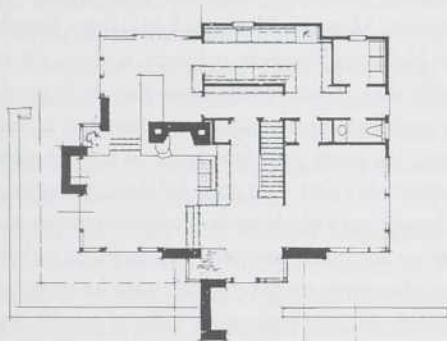
EARLY NEW ENGLAND COLONIAL 1640-1715



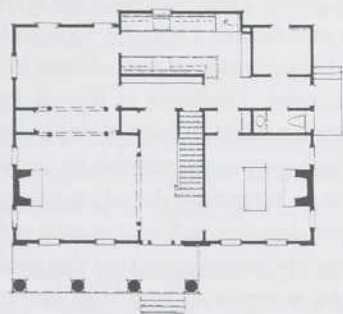
Études stylistiques, tirées de «American House Styles, a Concise Guide», John Milnes Baker, W.W. Norton, New York, 1994.



WRIGHTIAN 1940-1960



GREEK REVIVAL 1820-1850



autarcie et ses communications. C'est sur cette triade, sur ce micro-univers que se concentrent désormais les énergies concrètes de la culture de masse» (6).

Dans cette triade la maison, comme produit, n'entretient pas les mêmes rapports dialectiques qu'assument aujourd'hui les designers et les créateurs d'images, d'objets et de vêtements ainsi que les compositeurs. La question de l'invention et des standards y est débattue publiquement. Le problème de la *différence qui réunit* est accepté comme une réalité de la vie moderne. La typologie des genres y est raffinée et les intellectuels se confrontent régulièrement à ces contradictions, parfois douloureusement, parfois avec succès. Ne serait-ce pas que derrière la question de l'ornement ou du décoratif, ce soit le *problème du style*, mot tabou s'il en fut, qui se profile et qui fait ici obstacle à une poussée de l'architecture dans le champ de la production élargie de l'habitation?

Les travaux des chercheurs structuralistes portant sur la maison sont nombreux et malheureusement trop vite écartés par les architectes au moment du projet. Certains de ces chercheurs se sont penchés sur la production résidentielle dans la société contemporaine et plus spécifiquement sur le problème du style. Dans «Le néo-style régional» (6), S. Ostrowetsky et J.S. Bordreuil s'intéressent à la reproduction d'une architecture pavillonnaire. Dans la mesure où, par analogie, on pourrait considérer l'architecture comme «une manifestation parlée», s'inspirant des travaux du linguiste Troubeskoÿ, ils distinguent trois plans: *expressif*, *appellatif* et *représentatif*. Le premier est un «symptôme du sujet parlant», le second, un «moyen de provoquer chez l'auditeur des sentiments variés» et le dernier, «une représentation de l'état des choses». L'expression appelle une convention sociale, l'appellation doit déclencher l'émotion et la représentation qui repose sur les règles des deux premiers plans, agit comme fonction référentielle. Le style serait alors «un choix que toute réalisation architecturale doit opérer parmi un certain nombre de possibilités offertes par le savoir constructif pris comme ensemble de références (réservoir de formes possibles)».

À priori, il semble que dans le cas de la maison, l'architecte devrait connaître ces possibilités, moins pour les manipuler, que pour les appliquer, avec toute la distance critique nécessaire. Comme les auteurs de l'ouvrage le constatent, deux pistes sont ouvertes: soit on considère que le procès du sens est d'une certaine manière dépendant de règles générales. Celles-ci font de la maison un cas particulier des forces économiques et idéologiques englobantes, agissant hors du champ de l'architecture qui en est prisonnière; dans ce cas, on abordera

la question en terme d'oppositions insurmontables telle que l'opposition entre culture savante et culture populaire, architecture d'auteur et architecture commerciale ou encore entre bon goût et mauvais goût. On renvoie alors la discussion à quelque idéal éducatif ou révolutionnaire qui ferait éclore la possibilité d'un partage harmonieux des valeurs culturelles, qu'elles soient unitaires ou multiples, pourvu qu'elles accordent aux auteurs en herbe le droit de perturber les conventions sociales sans courir le risque d'être incompris. Soit on considère le style comme un *code* qui, bien que «secondaire», peut faire l'objet d'une étude en soi comme manifestation relativement autonome et sémiotique. Cette manifestation de «surface» ne constitue pas le chemin qui mène à une connaissance de l'architecture qui de toute façon ne peut se confondre avec la seule question du style. Il s'agit plutôt d'une *reconnaissance* nécessitant préalablement une connaissance élargie (dans le temps historique et dans l'espace géographique, dans les faits matériels, dans les mentalités et les représentations) de l'architecture comme langage, ou plus précisément comme métalangage de la construction conçue comme célébration de l'habiter. Plus cette connaissance aura de profondeur, plus elle pourra en quelque sorte mieux saisir cette surface et le sens qu'elle manifeste.

À l'heure où tant de concepteurs s'engagent vers toutes sortes de néo-styles, nous pourrions saisir cette conjoncture éclectique pour dépasser ces tendances personnelles et prendre plutôt appui sur ce constat pour nous engager plus totalement à rendre ce monde habitable. Ce monde qui, comme le décrit Michel Freitag, est «livré à la consommation débridée des individus nomadiques,... ces calculateurs impulsifs de la maximalisation de leurs «plaisirs»: bungalow - jardin - piscine - garage - auto - centres commerciaux - parkings - *Holiday Inns* - motels (*waterbeds and adults movies*) - granges presbytériennes (*visitors welcome*) - hamburgers, frites, pizzas all-dressed - *mobiles homes* et *caravan-cars* avec *buggies*, bateaux, motos, vélos et névroses attachées à la remorque...» (7). Pour sortir de cette indifférence qui repose sur la *liberté de choix*, la question du style dans la production de l'architecture résidentielle s'offre comme une médiation vers le projet culturel. Cela est possible à condition que l'architecte accepte de voir le monde comme il se montre, seule façon d'accéder à ce qui ne se voit pas.

## Notes

1. MOORE, Charles, ALLEN, Gerald, LYNDON, Donlyn, «The place of houses», Holt, Rinehart and Winston, New York, 1974.
2. JAMESON, Fredric, «Architecture et critique de l'idéologie», in *Territoires 3*, Paris, 1983.
3. GUINZBOURG, Moïssè, «Le style et l'époque», Pierre Mardaga, Bruxelles, 1981.
4. GREGOTTI, Vittorio, «Le territoire de l'architecture», L'Équerre, Paris, 1982.
5. LOOS, Adolf, «Paroles dans le vide», Champ libre, Paris, 1979.
6. MORIN, Edgar, «L'esprit du temps», Grasset, Paris, 1962.
7. OSTROWETSKY, S., BORDREUIL, J.S., «Le néo-style régional», Dunod, Paris, 1980.
8. FREITAG, Michel, «Architecture et société», Saint-Martin, Montréal, 1992.

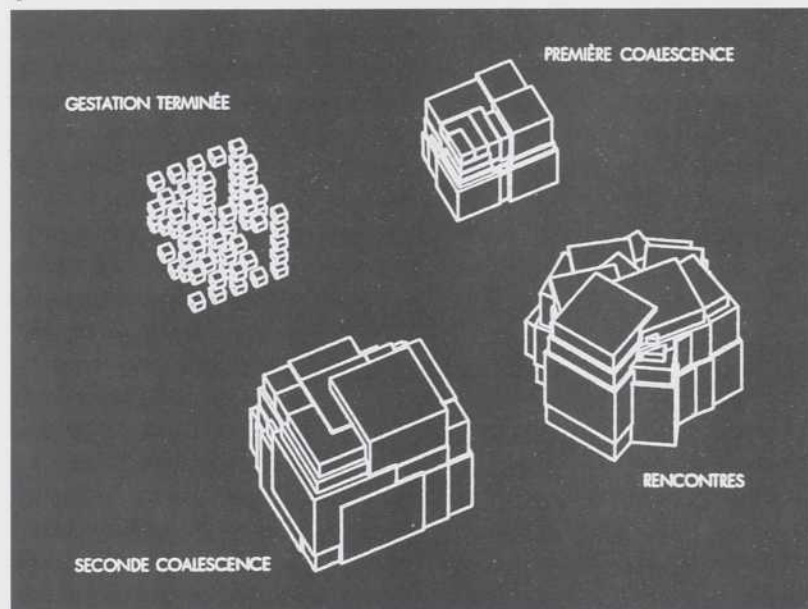
# NOUVELLES TECHNOLOGIES

## INSTRUMENTATIONS

PHILIPPE LUPIEN



1



2

1. Tectonacelle 5-ctante. Architectone engendré par automate cellulaire simple. Nicolas Reeves, architecte.
2. Séquence du projet GESTATIO O(SLUM/OPERA) de Nicolas Reeves, montrant les transformations successives du projet à travers des altérations automatiques.

### Métissages

Nouvelles technologies: l'expression est insidieuse, car non seulement constitue-t-elle un anglicisme, mais sous sa forme plurielle, elle laisse planer l'impression que l'homme entretient avec ce qu'il crée des rapports multiples et non reliés entre eux; alors qu'en essence la technologie est un phénomène singulier<sup>1</sup>, unificateur et associé dans l'histoire moderne à la notion de progrès, elle est une théorie générale des techniques qui, elles, sont multiples.

De quelle façon concerne donc-t-elle la pratique de l'architecture, elle-même une composante de cette technologie au sens propre? Il y a de nombreux exemples de réalisations contemporaines dont la construction relève du véritable défi technique, d'autres ont affiché par les matériaux ou les assemblages une esthétique machiniste, mais dans les deux cas, rien de cela n'implique que la pratique de ces architectes ait été autre chose que traditionnelle. Il serait donc plus pertinent d'aborder la question sous l'aspect de l'instrumentalité, c'est-à-dire des nouveaux instruments, des outils nouvellement rendus accessibles aux architectes.

Par ailleurs, ce à quoi nous assistons n'est pas tant l'émergence de nouvelles technologies que l'intégration croissante de ses instruments. Les logiciels de modélisation, l'Internet, la numérisation d'images, les fibres optiques et même les casques de réalité virtuelle sont le produit de recherches qui ont vu le jour dans les années soixante. Ce qui a changé et de façon exponentielle, c'est la sophistication des plate-formes et leur accessibilité, la fiabilité des réseaux de communication et la baisse des coûts de mémoire<sup>2</sup>. Soumises à la loi de Moore qui veut que la puissance de l'informatique double tous les 18 mois<sup>3</sup>, toutes ces composantes ont maintenant atteint un niveau où l'hybridité entre celles-ci devient possible et donc inévitable.

### Technophiles<sup>4</sup> et technophobes

Les dernières années ont vu des changements sociaux et économiques profonds affecter la pratique dite traditionnelle de l'architecture<sup>5</sup>. De plus, les exigences grandissantes en terme de normalisation et de critères de performance venant du secteur public entraînent des dépenses que bien des praticiens ne peuvent présentement envisager.

Au même moment, l'informatique qui domine dans tous les aspects du quotidien avec son armée de microprocesseurs dont l'omniprésence jusque dans les objets inertes les plus banals et, maintenant, dans le monde sacré de la chair<sup>6</sup>, nous fait cruellement remarquer son absence dans la pratique. Pourtant, le paysage architec-

tural en a été grandement modifié. Ainsi dans une publication de l'IRAC, Ruth Cawker<sup>7</sup> relève la transformation fondamentale que l'avènement du guichet automatique a fait subir à la typologie bancaire et la pertinence de sa représentation sociale devant la fragmentation et la dispersion urbaine de ses opérations. Cette clientèle «traditionnelle» du bureau d'architecte ainsi équipée, n'est-elle pas en devoir d'attendre du professionnel à qui elle confie la maîtrise d'oeuvre de ses projets une aptitude à comprendre ses mutations technologiques? Marianne McKenna<sup>8</sup> de la firme Kuwabara Payne McKenna Blumberg architects, soulève cette contre-offensive: «Nous redéfinissons tous la façon dont nous travaillons en relation aux changements technologiques... (en partie pour faire face) au fait que selon la perception du client, c'est notre habileté à travailler avec l'ordinateur qui seule démontre nos vraies compétences».

Est-ce dire que la résistance face au risque technique et l'anachronisme qu'elle engendre sont les traits caractéristiques de cette profession? Celle-ci est-elle depuis trop longtemps soumise à la terreur qu'une poursuite légale soit le destin de toute incursion technologique? Plutôt, la bienveillante nonchalance que l'architecte affiche face à la technologie n'est-elle pas la preuve que de bien plus grandes choses le préoccupent?

Pour le peu qu'il s'y attarde, l'architecte ne devrait toutefois pas renoncer entièrement à s'investir dans la marche de la technologie. Si, comme le disait Walter Benjamin<sup>9</sup> «La technologie n'est pas la maîtrise de la nature mais la maîtrise de la relation entre l'homme et la nature», par extension, il nous faudrait considérer que la question technologique ne concerne pas uniquement les moyens destinés à une fin, mais plutôt la façon dont les moyens sont destinés à cette fin. Que le cheminement de la technologie rende un jour caduques les instruments de la profession d'architecte ne fait nul doute. Mais le remplacement même de l'activité de l'architecte en tant que technologie pourrait toutefois en découler. Pour reconnaître les instruments dont il peut avoir le contrôle, l'architecte doit reconnaître ce en quoi sa discipline est elle-même une technologie c'est-à-dire un dévoilement, une façon de mettre au jour. Si les instruments traditionnels dont il fait présentement usage deviennent, par la force du contexte, obsolètes, ils seront remplacés par d'autres plus performants. Mais ceux-ci auront été conçus par d'Autres et pour d'Autres. L'outil comme extension, comme prothèse de l'homme souffre de l'intention de l'altérité aussi bonne soit-elle car l'outil n'est pas neutre, il est destiné. Il en résulte une aliénation. L'outil, dont l'homme ne contrôle pas entièrement la destinée est aliénant.

### La théorie de l'unification

Dans *Mécanisation au pouvoir*, Siegfried Giedion soutient que l'objectivisation du monde qui tient son origine de la Renaissance, permit aux sciences physiques de décomposer le monde en forces vectorielles. L'activité humaine ainsi décrite dans ses moindres unités put être répertoriée sous l'oeil vigilant de la science et réorganisée, harnachée sous celui intéressé de l'industrie.

Cette vision nous instruit face à l'état actuel des systèmes informatiques proposés aux architectes. Souvent conçus par des programmeurs mandatés pour composer des sous-routines pointues qui n'ont pas l'avantage d'un regard unique sur la pratique, ces systèmes sont confinés à analyser quantitativement et séparément les gestes qu'ils veulent faciliter. En résulte une séquence d'actions erratiques qui souvent se superposent.

Une récente étude de la faculté d'Aménagement de l'université de Montréal pertinemment nommée *Projet Léonardo* a été menée dans les bureaux d'architectes et de designers dans le but de proposer la composition d'un poste unifié et accessible à court terme. L'intervention du groupe vise une intégration des logiciels existants et des interfaces où l'information est introduite à l'étape correspondante et transmise aux étapes subséquentes à travers tous les logiciels spécifiques rencontrés au passage: à partir de l'offre de services jusqu'au certificat de fin de travaux.

Pour ces chercheurs, il est avantageux à court terme de construire son outil informatique sur mesure à partir de l'existant et selon la configuration qui définit le mieux la spécificité de la pratique. Cette méthodologie implique toutefois que la pratique soit conçue comme une succession d'activités délimitées, qu'il suffit, comme pour la chaîne de montage, d'unifier.

### La tour de Babel

La grande facilité à reproduire et transmettre des documents qu'a engendrée l'avènement du traitement de texte, du télécopieur et du modem est à la source de la présente multiplication des communications. On a vu la malédiction s'abattre sur les chantiers de Babel qui ne savaient gérer le tumulte du papier. Si bien que la désormais essentielle tâche d'en assurer la saine administration, attribuée souvent au gérant de projet une «aura» de maître-d'oeuvre.

De cette situation de crise (non point seulement attribuable au projet architectural) émerge une approche développée aux États-Unis par l'industrie aéronautique<sup>10</sup>, l'armoire à plans informatisée. L'architecte Dominique Dubuc et sa firme ArchiDATA mettent présentement sur pied un tel dispositif, grâce à une con-

tribution du CÉRACQ (Centre d'études et de recherches pour l'avancement de la construction au Québec), pour le projet du marché Bonsecours à Montréal. «Il ne s'agit pas vraiment d'une nouvelle technologie» affirme Daniel Forgues, de la SIMPA «mais la sophistication actuelle des plate-formes informatiques rend maintenant le processus accessible».

L'armoire à plans informatisée est, comme son nom l'indique, un serveur auquel sont reliés tous les intervenants d'un projet et à travers lequel circulent toutes les communications d'un projet. Elles y sont entreposées, leur distribution est effectuée automatiquement et sont enregistrées les dates d'émission et de réception de chaque document selon les protocoles établis. L'armoire à plans traduit même les documents de l'émetteur au langage informatique du récepteur ou dans sa langue d'usage par le logiciel DXL distribué par l'AAPPQ.

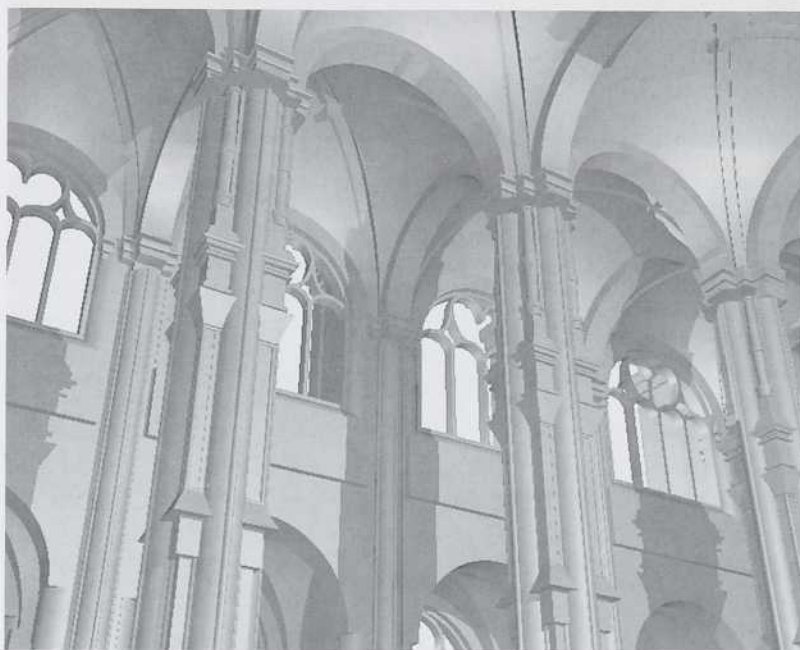
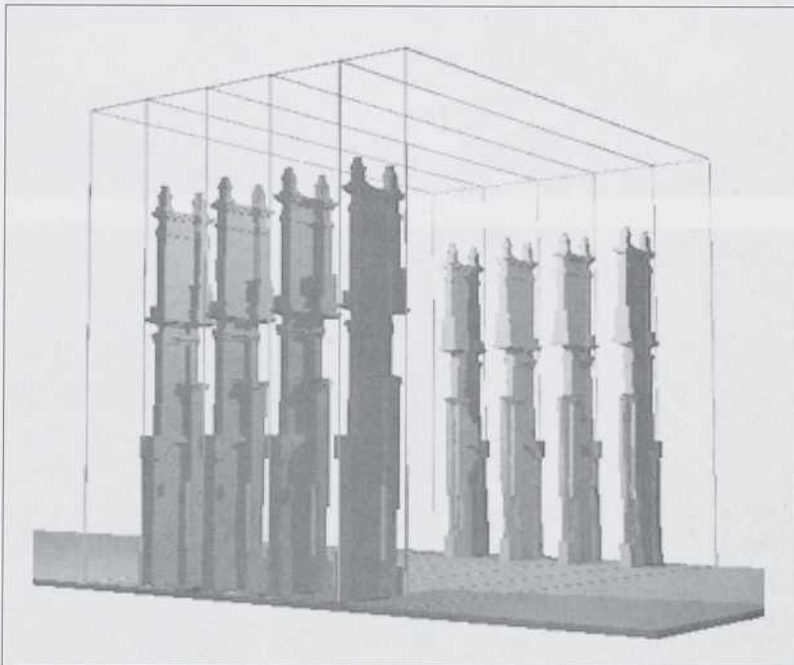
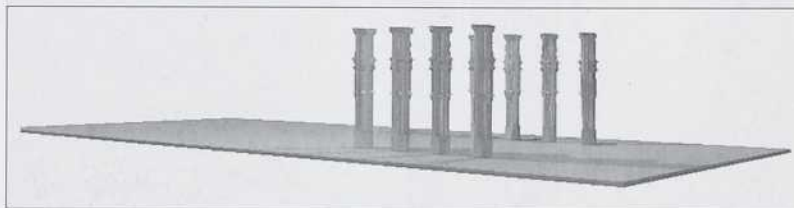
Pour le donneur d'ouvrage, cela signifie un contrôle en temps réel du contenu et, à la fin du processus, un outil de gestion de l'entretien pouvant même être associé à un réseau de «senseurs» permanents contrôlant les conditions du construit.

Pour l'architecte, savoir que le contrôle des communications est assuré par une firme extérieure, cela veut-il dire la dissolution de la notion de maîtrise d'oeuvre? «Non», répond Roberpierre Monnier, responsable du développement du projet au PARI, (Programme d'aide à la recherche industrielle): «au contraire, cette technologie élimine les communications qui court-circuitent l'architecte, elle rend toute l'information dûment formatée soumise à l'approbation de l'architecte décideur, les fichiers y sont inaltérables et donc légaux, tous savent qui a lu quoi et à quel moment.» En résulterait, semble-t-il, une économie importante de temps et de frais légaux; seulement dans le second cas, au Québec, 10% des frais légaux qui affligent les projets pourraient être potentiellement éliminés.

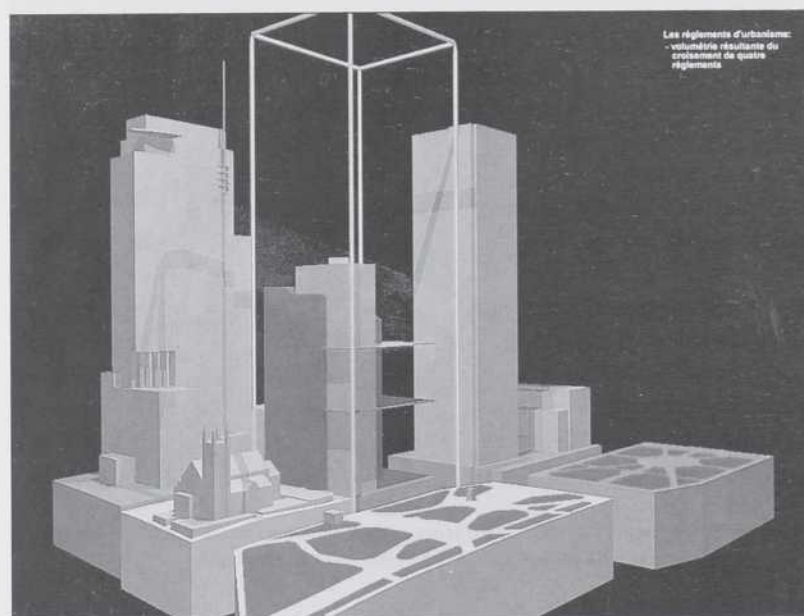
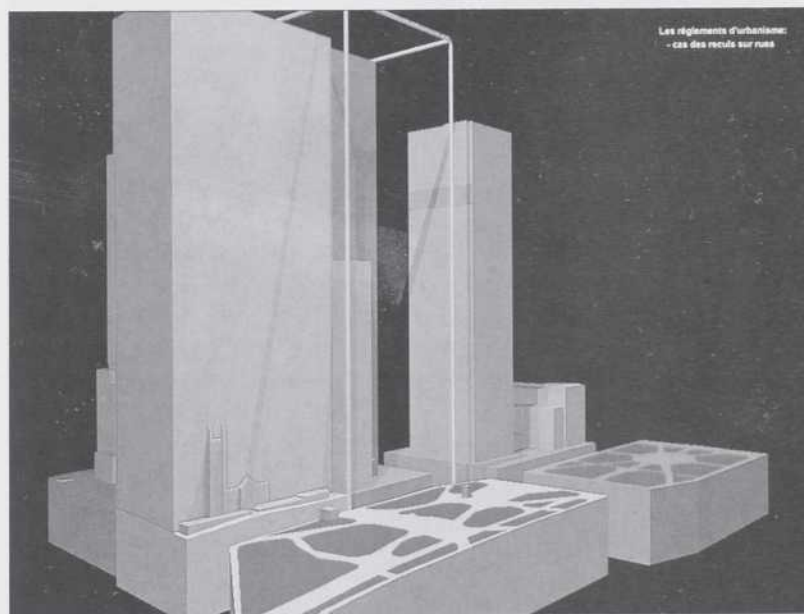
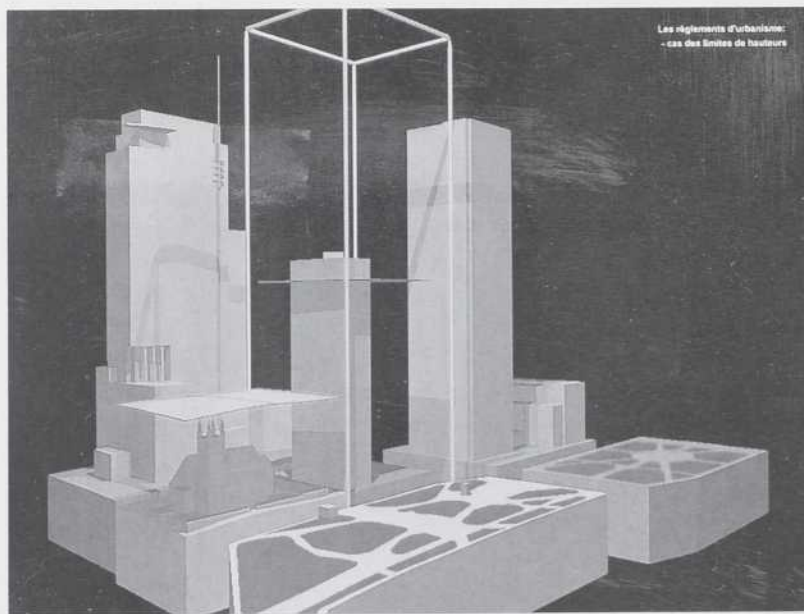
Par contre, le contrôle cyclique des documents d'architecte par le donneur d'ouvrage serait ici soumis à la possibilité pour lui de contrôler l'évolution du projet en temps réel. Cet harnachement qui sous-entend que le processus du travail de l'architecte est linéaire et cumulatif pourrait bien impliquer que l'architecte doive produire un échancier détaillé complet avec cheminement critique et s'y conformer. Les plus astucieux stratèges développeront des procédés de dissimulation.

### Tectonique vs scénographique<sup>11</sup>

«Le flou du processus créatif est mal desservi par les outils de CAO actuels». Le professeur Len Warsaw à la faculté d'Aménagement de l'Université de Montréal et co-auteur



L'Église Saint-Eustache, Paris. Cette séquence montre un aspect constructif de la logique paracinétique du projet du groupe GRCAO à l'Université de Montréal.



Plusieurs paramètres peuvent être décrits. Ici, l'exemple de la réglementation urbaine est représenté.

du rapport Leonardo met un bémol sur l'utilisation des logiciels disponibles. La précision numérique exigée par les environnements CAO dans l'établissement des paramètres spatiaux et la très grande facilité de leur attribuer des textures et éclairages d'un réalisme photographique donne au projet en phase de conception un aspect finalisé. Elle entraîne chez le client une sensation d'aliénation face au produit fini dans lequel son intervention n'est plus possible, une image provenant d'un futur prédestiné, un futur antérieur dont la mise en forme lui a échappée. Manon Guité, co-auteur du rapport, a aussi observé: «Plusieurs architectes vont jusqu'à surimposer un flou artificiel sur le résultat avant de le présenter». Ainsi, l'outil dans sa configuration peut entraîner le déplacement du geste poétique non dans la représentation, la simulation, ce qui ne serait pas nouveau, mais dans la façon de dissimuler cette représentation, dans l'occultation.

Pour Claude Parisel, professeur à la faculté d'Aménagement de l'université de Montréal, «tout cela est dû à la structure même de l'outil de CAO que nous utilisons et qui fut développé par des ingénieurs et des programmeurs en fonction de ce qu'ils considéraient être nos besoins. Une certaine façon d'encadrer le processus de création tel qu'il leur apparaît. D'ailleurs, c'est notre faute. Combien d'architectes utilisant Autocad, connaissent la façon dont y sont emmagasinées les informations?»

Provoquer de nouvelles morphologies propres à la structure numérique des bases de données est précisément à la source des recherches de Nicolas Reeves, professeur en design de l'environnement à l'Université du Québec à Montréal.<sup>12</sup> Physicien et architecte de formation, il puise dans les sphères de la recherche en mathématiques ses outils de création morphologique. C'est par sa fascination pour les *médinas* et autres établissements humains évolutifs que Nicolas Reeves en est venu à cette recherche: «Les médinas... se constituent sur la base de règles locales d'assemblage, sans qu'aucun contrôle global n'intervienne; après un certain temps, une structure d'ensemble apparaît, caractéristique des règles utilisées, mais impossible à prédire par ses règles». Dans son travail, ces règles d'assemblage sont simulées à l'aide de méthodes informatiques diverses et peuvent être transmutes par toute intervention mathématique (une pièce musicale, par exemple peut être convertie en base de données algébrique et, par son interaction, altérer le déroulement des opérations d'assemblage). L'énumération de ces méthodes est saisissante: fractals, attracteurs étranges, systèmes itératifs, automates cellulaires pour n'en nommer que quelques-uns. «Et le potentiel d'ex-

ploration qu'elles offrent aux concepteurs est très vaste.»

Pour Témy Tidafi, étudiant au doctorat à la faculté d'Aménagement de l'Université de Montréal, et membre du groupe de recherche de Claude Parisel (le GRCAO)<sup>13</sup>, les logiciels de modélisation conventionnels sont des transpositions directes de l'utilisation du papier calque. Le défi que s'est donné le groupe est de développer de nouvelles méthodes de travail. Le projet Desargues utilise un logiciel logique et paramétrique qui a dû faire l'objet d'un développement spécifique. Il associe aux formes tous les paramètres souhaités et permet de les lier, d'en établir les relations. Afin d'arriver à reproduire le geste conceptuel de l'architecte, les chercheurs ont procédé par analogie à la culture hellénistique. Dans le devis grec, tous les éléments sont dimensionnés par rapport à un module de base, souvent le diamètre de la colonne, et leur interdépendance est décrite verbalement.

Lors de la conception, certains paramètres deviennent des a priori, qu'ils soient règlements de zonage, surfaces de plancher, codes en vigueur, etc. Là où une règle prime, le logiciel s'exécute. L'exemple de l'escalier est, disons-le, édifiant. À partir du moment où un escalier est requis en un point précis, dans la conception d'un édifice, le logiciel connaissant les paramètres d'un escalier — hauteur de contremarche, profondeur de marche, dimension des limons, hauteur de balustrade, largeur de l'escalier, nombre maximal de marches avant le palier — tout paramètre utile est mis en forme. Si au hasard de la conception, la hauteur entre étages est augmentée ou diminuée, les paramètres de l'escalier et surtout la relation qu'ils entretiennent entre eux doivent s'y conformer automatiquement. En associant un logiciel de traitement géométrique et non linéaire avec un système expert, le groupe de M. Parisel obtient un outil plus malléable et d'une structure moins lourde. Par voie de conséquence, un tel outil peut attribuer aux objets une densité d'où une notion d'hétérogénéité. Il y a plus, soutient M. Parisel: «nous travaillons présentement à lier aux objets le savoir-faire qui dirige leur mise en oeuvre. Le logiciel une fois informé du travail du maçon, par exemple, peut ainsi simuler son travail, évaluer les largeurs de joint, les coupures de briques et tenir le compte des quantités de matériaux et de temps de réalisation, une étape incontournable vers la robotisation de la construction.»

Outil d'analyse et de conception puissant, il n'est toutefois pas, dans sa forme actuelle, conçu pour s'inscrire dans le rituel habituel des plans cotés et devis techniques pour soumissions. Son usage implique une approche différente face à la notion de mise en oeuvre qu'il faudra aborder.

## Cyberpoesis<sup>14</sup>

Il y a déjà cinq ans, dans les pages de cette revue, Paul Virilio déclarait: «Les mythes ne sont pas liés à une substance, ils sont liés à une interprétation par un individu, par une société. L'escalier qui a été la réponse de l'Antiquité à l'ascension comme action et signification sera demain remplacé par d'autres objets qu'il nous faut inventer, nous architectes».<sup>15</sup>

Cet appel aux architectes québécois fut-il entendu? Le cyberspace est-il terre d'accueil pour l'architecte du temps réel aux prises avec le chômage réel ou sera-t-il confiné à concevoir les abris physiques des internautes mobiles? Et d'abord, qu'est-ce que le cyberspace? D'après William Gibson, écrivain à l'origine du néologisme, le cyberspace est une «représentation graphique d'information extraite des banques de données de tous les ordinateurs du système humain».<sup>16</sup>

Peter Anders<sup>17</sup> nous offre une autre vision, plus architecturale cette fois, il nous propose d'imaginer une bibliothèque virtuelle contenant une collection de livres. En s'y déplaçant à l'écran ou à l'aide d'une interface de simulation tridimensionnelle, l'utilisateur circule entre les étagères, choisit un livre et l'ouvre (peut-être s'en dégage-t-il même une odeur de moisi). Le texte s'y trouve ainsi que des photos. Sélectionnant une photo, l'utilisateur plonge dans un monde simulé lui correspondant. Il peut y accéder seul ou choisir de pouvoir interagir avec d'autres utilisateurs. L'auteur demande «Parallèlement à cette bibliothèque virtuelle, la construction réelle d'une telle bibliothèque ne serait-elle pas redondante?»

Le remplacement de certaines typologies construites par leur simulation virtuelle constitue un premier champ d'intervention où l'architecte devra considérer que l'outil de conception soumis à l'analyse de ce qui fait l'essence d'un type et le produit final ne font qu'un. Un monde simulé dont les repères feront l'objet de choix: avec ou sans densité, avec ou sans gravité, signaux ou symboles...

Un second champ d'intervention s'inscrit dans le fait que jusqu'ici les univers immersifs ont été principalement l'affaire d'infographes ou d'équipes multidisciplinaires comprenant aussi des graphistes et des programmeurs. Leur champ de représentation a été surtout bidimensionnel. Récemment, la complexité des interfaces d'information a atteint un seuil critique et la capacité des utilisateurs à s'y repérer en souffre proportionnellement. La simulation de la troisième dimension et l'utilisation des systèmes de repérage qu'elle engendre devient alors salutaire. Ac-

couplée à des systèmes de production de formes géométriques, c'est la capacité d'organisation spatiale de l'architecte qui deviendrait ici le produit final.

## Let's scan moonlight!

En 1943, Giedion remarquait que l'automobile est une matérialisation du déplacement urbain analysé et amplifié et qu'elle appartient par le fait même, à l'ordre du domestique. Cette extension de l'ordre domestique aurait par son extraordinaire mobilité, entraîné une profonde mutation des cités: un peu plus d'un demi-siècle plus tard, une autre extension de l'ordre domestique celle que Paul Virilio appelle le véhicule statique. L'interface de la téléaction serait sur le point d'engendrer de plus fondamentales mutations sur l'espace réel. D'ailleurs, comme le fait remarquer Peter Anders<sup>18</sup> la malléabilité des espaces virtuels aura peut être un effet d'entraînement sur l'environnement réel face à l'impatience croissante des usagers. Une culture virtuelle de la fragmentation, de l'archivisme et de la reproduction engendrera-t-elle une architecture réelle recombinaire où les notions de copie et d'original seront confondues? Voilà pourquoi l'appel aux architectes de Virilio se fait pressant: «il nous faut inventer». Ce à quoi il faut ajouter, sinon quelqu'un d'Autre le fera.

Que le cyberspace tout visuel et kinesthésique qu'il soit ne remplace jamais le monde réel semble pour l'instant faire consensus. Qu'il soit toutefois, par son interaction avec celui-ci, moteur de sa mutation, semble probable. Le téléphone en usage depuis plus d'un siècle a fait mentir les alarmistes. Son utilisation n'a pas éliminé les contacts entre humains. Il les a certes multipliés et altérés de plusieurs façons, mais pas éliminés.

Quels seront par exemple les rapports du domaine public et du domaine privé? Ce dernier est-il encore possible? La surveillance par l'espace intime du domaine public sera-t-elle réversible? Quelle seront les protocoles de représentation publique, seront-ils analogues à ceux de l'architecture?...

Le cyberspace, de par sa sémantique, amène l'architecte au centre du débat. Il le fait aussi parce que son instrumentalité et celle de l'architecte convergent. Ni salvatrice, ni démoniaque, sa technologie n'en est toutefois pas moins mystérieuse et il appartient aux architectes appelés à y être arraisonnés de tenter d'en saisir l'essence<sup>19</sup>.

## Notes

1. La nature de ce qu'est la technologie à été abordée par Heidegger dans Martin Heidegger, La question de la technique, *Essais et conférences*, nrf Gallimard, 1954, pp.10-48. Où l'auteur propose que l'essence de la technique moderne soit dans l'ar-rraisonnement de la nature c'est-à-dire dans le fait de commettre celle-ci à une réserve qu'il appelle le *fond*. La technique moderne ainsi diffère de son origine ethymologique grecque *techné* en ce que celle-ci relève de la *pro-duction* là où la technique moderne relève de la *pro-vocation*.
2. En 1983, l'unité de mémoire qu'est le mégaoctet se vendait 300.00\$US, l'an dernier, en 1995 celui-ci avait chuté à 0.21\$US. in Bill Gates, *La route du futur*, ed Robert Laffont, 1995, p.53.
3. *ibid*, p.50. Cette loi qui tient depuis 40 ans avait originalement prévu que le facteur agirait sur une durée de 24 mois.
4. A la définition de technophile, le petit Robert offre un paradigme intéressant: s'appliquant à des espèces animales, il cite Sciences et Vie, juil. 1973: «On a parlé, pour les mouettes, d'espèces technophiles. Si tant est, la technophilie assure l'avenir des espèces qui en sont douées, à moins que l'homme n'intervienne.»
5. Lire à cet égard: Utne reader, pér., *Why work?*, juillet-août 1988, no 28.
6. L'insertion sous-cutanée de micro-processeurs permet maintenant au propriétaire d'animaux domestiques d'identifier ou de retrouver un animal perdu grâce à la technologie de triangulation par satellite.
7. *A short history of the authority of the architect*, p.10. L'article est une transcription de la conférence donnée par Ruth Cawker au festival de l'architecture de l'IRAC en 1994 intitulée «Reclaiming the city / Reinventing practice».
8. Propos tirés de sa conférence au même festival.
9. Cité dans *One way street and other writings*, London, 1979 in *Rethinking technologies*, Verena Andermatt Conley, U. of Minnesota press, Minneapolis, 1993.
10. L'armoire à plans informatisée origine du projet de conception et de réalisation du nouveau Boeing 777.
11. Ce titre réfère à une citation de Kenneth Frampton transcrite ici dans sa forme originale «To stress tectonic rather than scenographic values in the constitution of architectural form is evidently a strategy by which to stiffen the resistance of the field to its further dissolution through the instrumental maximisation of international capital» K.Frampton *In search of ground - the invisible in architecture* ed Bouman Ole and Roemer Van Toorn, London, 1994 p.190.
12. Nicolas Reeves, *Pas d'amers champs numériques*, in ARQ no85, juin 1995, pp.16 à 19.
13. Pour en savoir plus: HTTP://Mistral.ERE.UMontreal.ca-Parisel ou lire Temy Tidah, *Moyens de communication en architecture* (1996 à venir) thèse de doctorat, faculté d'aménagement, U de M.
14. Selon Heidegger *poesis* est utilisé en philosophie chez les Grecs comme dévoilement pro-ducteur in Martin Heidegger, La question de la technique dans *Essais et conférences*, nrf Gallimard, 1954, pp.10-48.
15. Paul Virilio, *De nouveaux défis pour les architectes*, ARQ 57, p.29.
16. William Gibson, *Neuromancer*, New-York, Ace, 1984.
17. Lire à ce propos l'article de Peter Anders paru dans *Progressive Architecture: The Architecture of cyberspace*, oct. 1994, pp 78-106.
18. *ibid*.
19. Toujours selon Heidegger «L'être de la technique menace le dévoilement, il menace de la possibilité que tout dévoilement se limite au commettre et que tout se présente dans la non-occultation du fond.» p.45. Comme le propre de la physique est de découvrir l'exact et que celui-ci fait obstacle au vrai, alors le vrai peut demeurer dissimulé dans la non-occultation du fond qui est la réserve du dévoilé dans l'arraisonnement (essence de la technique).

# ARCHITECTURE ET SPÉCIALISATION: ATTENTE D'UNE REDÉFINITION ANNONCÉE

ANNE CORMIER ET DOMINIQUE DEROME

Plusieurs diplômés en architecture ou architectes, mettant à profit l'expérience de l'apprentissage de l'architecture, ont donné un biais à leur profession, à leur pratique et se sont spécialisés. Le choc d'un premier contact avec le marché, ou encore un intérêt marqué pour une facette particulière de la conception ou de la gestion, ont forcé l'émergence de spécialisations liées de près ou de loin à l'architecture. Reflet de notre appartenance à une Amérique du Nord efficace et rationnelle, ces spécialisations sont souvent d'ordre plus administratif ou technique que culturel. La performance technique du construit se vend bien, les ingénieurs l'ont compris, et, au cours des trente dernières années, se sont véritablement imposés dans tous les domaines de la construction. Dans cette amorce de la redéfinition du rôle de l'architecte, un autre élément entre en jeu: la révolution de la gestion de l'information qu'entraîne l'informatique et qui transforme lentement mais inexorablement une profession qui ne se renouvelle pas aisément. À travers la série bien partielle d'opinions et de portraits qui suit, se dessine une profession qui est loin d'être homogène.

**Jacques Benmussa**, Arch. dplg 1979

*Tout en demeurant généraliste, l'architecte devrait développer une expertise pointue dans un domaine technique de son choix. Les architectes ne devraient pas hésiter à se consulter entre eux. Les étudiants devraient prendre conscience de l'importance de la qualité du détail pour la pérennité de l'oeuvre.*

Spécialiste de l'enveloppe du bâtiment, Jacques Benmussa conseille tant les architectes que les propriétaires en élaborant des correctifs efficaces appliqués aux enveloppes atteintes de vieillissement prématuré ou de vices de construction. Il a d'abord acquis son expertise alors qu'il était à l'emploi d'un important manufacturier de mur-rideaux, puis en corrigeant les divers problèmes qui lui sont soumis.

**Claude Boisvert**, B. Arch. 1978, M.B.A. H.E.C.

*Pour répondre aux conditions du marché et au vieillissement des immeubles, les étudiants devraient, à partir de la deuxième année, se spécialiser. L'étude du vieillissement des matériaux et des systèmes, l'intervention sur le bâti existant pourraient devenir des champs de spécialisation.*

Directeur à la Société Immobilière Trans Québec, Claude Boisvert administre trois immeubles au centre-ville de Montréal. Il traite de la négociation des baux, du réaménagement des locaux, de la gestion et de l'entretien des bâtiments. Avant d'accéder à ce poste, il a complété un M.B.A., été chargé de projet pour une im-

portante firme d'architectes, puis président de BOMA, une association de propriétaires et gestionnaires d'immeubles.

**Gabriel Chiniara**, B. Arch. Laval 1971, M. Arch. Laval 1976

*Le domaine de la construction est devenu de plus en plus compliqué et exigeant, surtout dans le contexte socio-économique nord-américain. Les attentes du client sont très élevées, les budgets et les échéanciers, serrés. L'architecte ne peut maîtriser à la fois toutes les connaissances relatives à l'architecture et toutes les connaissances complémentaires (programmation, estimation, gestion, etc...) nécessaires à la réalisation complète d'un projet. Par contre, l'architecte, généraliste par définition, est un candidat idéal aux postes de gestionnaire de projet ou de gérant de construction.*

Gabriel Chiniara est président de la firme Decarel inc. qu'il a fondée en 1981. Cette firme se spécialise en gestion de projet et en gérance de construction, une expertise que Gabriel Chiniara a développée en pratiquant pour le compte de firmes d'architecture. Decarel inc. a contribué au cours des dernières années à la réalisation de projets tels le Centre de Commerce Mondial de Montréal et le Musée international de l'Humour.

**Dominique Dubuc**, B. Arch. Laval 1982, M. Arch. McGill 1994

*L'école d'architecture est un lieu propice à l'introduction d'idées novatrices et c'est pourquoi les programmes d'architecture devraient permettre l'émergence de pratiques parallèles. L'avenir des architectes est lié à l'émergence d'un travail en collaboration, au regroupement ponctuel de petits bureaux (qui ne pourront plus par eux-mêmes répondre aux exigences des maîtres d'ouvrage locaux) et à l'exportation du savoir-faire québécois à l'étranger. Ces formes de pratiques existent déjà mais seront transformées par l'avènement de l'inforoute et du télé-travail.*

Initié à la conception assistée par ordinateur dès son stage chez Hydro-Québec, Dominique Dubuc dirige aujourd'hui la société ArchiDATA inc et élabore présentement un système de travail sur l'inforoute, l'Armoire à Plans Informatisée, à travers lequel il développe, entre autres, des normes de travail qui tiennent compte de l'adaptation d'une pratique traditionnelle aux nouveaux outils informatiques. Ce système de travail favorise également le regroupement virtuel de professionnels, le jumelage à l'échelle internationale, la création de firmes virtuelles.

**Gordon Edward**, B. Arch. McGill 1954

*Dans le domaine de l'éclairage, du moins, les architectes devraient étendre leurs compétences et maîtriser cet élé-*

*ment fondamental de l'architecture qui est presque devenu une spécialité. La compréhension de l'éclairage (naturel et artificiel) devrait faire intégralement partie de la formation des architectes: la lumière et son usage vont bien au-delà des calculs techniques et du choix de luminaires.*

Architecte, Gordon Edwards s'associe, en 1976, à l'expert américain M. C. Lam de Cambridge pour offrir des services de consultant en éclairage au Canada. Il développe ses connaissances de l'éclairage artificiel et naturel par le biais de cette association, puis, en 1981, poursuit ce travail de consultant en son nom propre. Il demeure cependant convaincu que cette «expertise» devrait être maîtrisée par tous les architectes.

**Claude Frégeau**, B. Arch. U. de Montréal 1974

*Le champs de l'architecture est trop vaste pour qu'il n'y ait qu'une discipline. En demeurant généralistes, les architectes voient des spécialités leur échapper au profit des ingénieurs. L'avenir appartient aux spécialistes qui se regrouperont en créant, par projet et via Internet, des bureaux virtuels.*

Spécialiste de l'enveloppe du bâtiment, Claude Frégeau diagnostique plus particulièrement les vices de construction des toitures et effectue des expertises légales. L'orientation très scientifique qu'il a donné à sa pratique en y intégrant rapidement des instruments techniques de pointe l'a convaincu de la nécessité de la spécialisation de l'architecte.

**Michèle Giroux**, B. Arch. U. de Montréal 1981, M. Sc. Aménagement, U. de Montréal 1990

*La spécialisation est nécessaire, car elle permet à la fois de bien posséder un champ d'application particulier de l'architecture et de travailler selon ses aptitudes.*

À l'emploi de la Ville de Montréal après avoir oeuvré au sein de plusieurs municipalités, Michèle Giroux contribue à l'application, au développement et à la modification du règlement d'urbanisme de la Ville de Montréal qui gère le cadre bâti et l'usage qui en est fait. Elle forme les fonctionnaires impliqués dans l'émission des permis et explique la portée du règlement auprès des divers groupes d'usagers, tels que l'APCHQ, la CUM.

**Anne LaBrecque**, B. Arch. Laval 1987

*Si sa formation de généraliste constitue la force même de l'architecte, lui permettant de comprendre un projet dans son ensemble, le rôle de maître d'oeuvre et d'expert en construction de bâtiment lui échappe rapidement. Les architectes s'attardent trop à la forme et trop peu à la technique.*

Expert conseil pour l'assurance des toitures et des bâtiments, Anne LaBrecque travaille à l'implantation de normes de qualités de conception et d'exécution des toitures et au contrôle des coûts. Son travail est principalement la promotion, l'analyse et la gestion. Elle a acquis son expertise au travail et sur le chantier, en participant à des cours de formation et des séminaires.

**René Lagacé**, B. Arch. Laval 1969

*L'architecte, avant tout, organise l'espace et pour ce faire doit maîtriser plusieurs aspects du bâti. Cependant ce travail de généraliste est souvent moins bien compris par les maîtres d'ouvrage (clients) que celui, plus aisément quantifiable, des ingénieurs. Dans ces conditions, les architectes devraient faire des ingénieurs leurs alliés et les inciter à exploiter leurs compétences.*

Architecte et avocat, René Lagacé pratique l'architecture et le droit. Sa double profession et une formation complétée à l'Institut de l'arbitrage du Québec et au Centre d'arbitrage national et international du Québec ont partiellement orienté sa pratique vers l'arbitrage légal et professionnel.

**Jean-François Major**, B. Design graph. UQAM 1982, B. Arch. U. de Montréal 1982-87

*La spécialisation répond aux lois actuelles du marché. L'architecte doit conserver et entretenir ses facultés d'adaptation et demeurer attentif au développement futur du marché de l'emploi, aux exigences de la clientèle, ainsi qu'aux changements qui pourraient intervenir dans la pratique de la profession.*

Diplômé en design graphique avant d'entreprendre ses études en architecture, Jean-François Major réussit à conjuguer architecture et communication à travers la réalisation d'expositions. Il est aujourd'hui muséographe auprès de la firme Design + Communication Inc. où il développe des approches de communication, définit des concepts d'exposition, élabore des outils de communication allant du langage graphique aux jeux interactifs, aménage des espaces d'exposition et conçoit décors et mobilier, ceci tant au plan national qu'international.

**Michel Morin**, B.Arch. U. de Montréal, 1978

*La plupart des bureaux d'architectes de pratique traditionnelle sont en quelques sortes spécialisés. Ils connaissent les critères de design et les exigences propres à certains types de projets et y concentrent leur expertise. La tendance est d'ores et déjà à la spécialisation des architectes. Pour éviter de la subir, il faut s'y préparer et y faire face.*

Un intérêt particulier pour l'architecture, la musique et la physique appliquée ont rapidement orienté Michel

Morin vers l'acoustique. Il a consolidé ses connaissances acquises à l'université en travaillant à Vancouver au sein de la firme Baron & Associates Consulting Acoustical Engineers et a, par la suite, fondé MJM, conseillers en acoustique inc.. Des cellules d'essai pour moteur d'avion à des projets de salles de spectacle, cette firme se penche à travers l'étude de toutes les composantes du bâtiment, sur un aspect très particulier de la qualité du cadre bâti, l'acoustique et le contrôle du bruit.

**Bruno Nantel**, B. Arch. U. de Montréal 1975, M.B.A. H.E.C.

*L'enseignement de l'architecture devrait permettre aux étudiants d'élargir leur vision du rôle de l'architecte. Les capacités d'analyse et de synthèse que développent les architectes, leurs aptitudes à concevoir en trois dimensions, à schématiser peuvent se redéployer dans d'autres domaines que celui de la réalisation de bâtiments.*

Diplômé des HEC en gestion des affaires et ancien directeur général de l'OAQ, Bruno Nantel est aujourd'hui directeur général du programme de garanties à l'APCHQ. Architecte et gestionnaire, il dirige une équipe qui traite de gestion financière, de mise en marché, de services d'inspection technique, d'évaluation des entrepreneurs, de l'enregistrement des maisons, de réclamations, de conciliations, etc...

**Dominique Robitaille**, B. Arch. Laval 1978

*L'une des grandes forces des architectes réside dans leur formation de généralistes qui leur permet de comprendre un bâtiment dans son ensemble. Aucune autre profession ne possède les moyens ou la formation pour y parvenir. Par ailleurs, la pratique privée traditionnelle risque de disparaître à plus ou moins long terme, et les architectes, surtout les jeunes, doivent apprendre à se réappropriier les différents domaines de la planification et de la réalisation du bâti, de sa gestion et de son évolution. Par exemple, un architecte peut très bien gérer un parc immobilier.*

Directrice du service des projets d'aménagement de l'UQAM, Dominique Robitaille administre le service qui gère l'aménagement de l'ensemble des bâtiments occupés par l'UQAM. Ce service agit tant au niveau du réaménagement des espaces que de la réfection des parements et de l'amélioration des systèmes des bâtiments. Architecte avant tout, elle a principalement acquis son expérience en travaillant à son compte en pratique privée, puis à l'UQAM et par le biais de cours d'appoint en gestion et en planification.

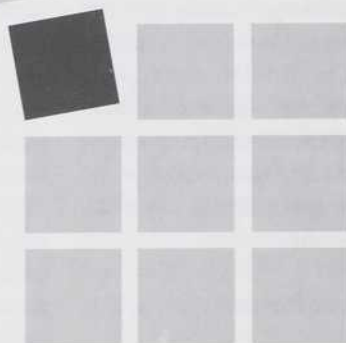
À travers ces portraits émergent peu de pratiques véritablement nouvelles. Ils mettent plutôt en relief des individus qui contribuent au marché en marge d'une pratique dite traditionnelle. On pourrait d'ailleurs ajouter à la liste des pédagogues, historiens, urbanistes, éditeurs, programmeurs, etc... Les architectes doivent-ils se spécialiser? Le consensus ne se fait pas et le débat sur la formation des architectes est loin d'être clos, non pas que la formation actuelle soit fondamentalement inadéquate, mais parce qu'elle est brève et qu'elle exige des compléments que la plupart des «spécialistes» et que plusieurs «généralistes» n'hésitent d'ailleurs pas à se donner. Ils composent alors cette formation complémentaire selon leurs besoins et leurs intérêts. Un constat cependant: que ce soit en développant des connaissances techniques de pointe dans un domaine précis, en lançant de nouvelles entreprises, en exploitant l'apport culturel qu'ils peuvent ajouter au cadre bâti (l'architecte Yves Bélanger, par exemple, fut responsable à la fin de sa carrière de l'esthétique des ponts et tunnels auprès de la firme d'ingénieurs Lalonde et Valois), ou encore en intervenant dans l'élaboration d'espaces virtuels<sup>(1)</sup>, les architectes doivent élargir la façon dont ils entendent la pratique, faire valoir leur expertise technique et culturelle et s'imposer dans des domaines où existent des budgets appréciables. D'autre part, reconnaissant l'éventail d'expertises nécessaires à la réalisation d'un bâtiment dès qu'il atteint un certain niveau de complexité et reconnaissant également l'impact profond qu'entraîne inexorablement l'usage de nouveaux outils informatiques, il semble critique de considérer la pratique dans une perspective de maîtrise d'oeuvre; la qualité globale du bâti, si elle est tributaire de l'expertise de chaque professionnel qui y contribue, exige une maîtrise d'oeuvre (l'exige-t-elle encore? les architectes en sont sans doute convaincus, mais qu'en est-il du reste de la société?) qui va au-delà de la coordination entre ces professionnels, au-delà de la gestion de l'information que chacun d'eux transmet. Le contrôle de ce travail de gestion et de coordination demeure toutefois un élément clé de la planification et de la réalisation du cadre bâti et les nouveaux outils informatiques le transforment complètement. De plus, l'émergence de ces outils - qu'ils deviennent source de collaboration, de recherche, d'analyse, d'une meilleure coordination entre les «spécialistes du bâtiment», ou encore instrument de normalisation impitoyable - entraîne l'apparition de spécialistes de l'informatique qui reçoivent, gèrent et recomposent l'ensemble de l'information dont dispose le maître d'ouvrage. Dans ces conditions, alors que se profile une nouvelle spécialisation d'ingénieurs de l'information, les architectes, si encore ils demeurent maîtres d'oeuvre, ne pourront l'être qu'en contrôlant la gestion de l'information. L'architecture deviendrait le jeu savant, correct, magnifique et numérisé des volumes assemblés sous la lumière.

#### Note

1. Voir l'article de Philippe Lupien dans le même numéro.

## LES LAURÉATS DU CONCOURS ARQ 1994

LE MÈTRE CARRÉ



### *Le cadre général du concours*

Sur la notion d'échelle.

Pour l'architecte ou le designer, l'échelle, comme instrument, est faite d'une ligne graduée, divisée en parties égales qui indiquent le rapport des dimensions marquées sur un plan avec les dimensions de la réalité. Les petites échelles nous permettent de représenter de grandes surfaces de terrain sur des petites surfaces de papier et les grandes échelles nous permettent de rapprocher le rapport de la représentation à la réalité.

Ainsi un objet présenté à l'échelle 1/10 paraît moins abstrait à l'être humain qu'un objet présenté à l'échelle 1/1 000 puisqu'il se rapproche de sa base absolue de référence, l'échelle un unième (1/1), que l'on nomme «vraie grandeur». Nous définissons donc l'échelle 1/1 comme étant la **représentation exacte de la réalité telle qu'elle nous apparaît.**

Le jeu de l'échelle 1/1 a donné lieu, au cours de l'histoire, à la fameuse carte de Borgès dont parle Philippe Boudon dans son livre «*De l'architecture à l'épistémologie: la question de l'échelle*» (p.9). D'autres auteurs célèbres, dont Umberto Eco dans «*Pastiches et Postiches*», ont discoursé sur l'impossibilité d'établir une carte de l'empire à l'échelle 1/1. La tâche semble insurmontable pour toutes les raisons que l'on imagine!!!

### *Les objectifs du concours*

S'il est impensable de tenter de dessiner le plan d'une ville à l'échelle un unième en raison de la somme de travail et de la quantité de matière requise pour le faire, il n'est cependant pas impossible d'en dessiner une partie. La tâche s'allège déjà, et voilà que l'intrigue prend forme. La mission consiste à prendre le relevé exact, à l'échelle 1/1, d'une partie de la ville qui vous semble la plus représentative. Celle qui, par son plan, révèle le plus son imaginaire, son caractère ou sa culture.

### *Les membres du Jury*

- Phyllis Lambert, architecte, directeur du Centre Canadien d'architecture.
- Georges Adamczyk, professeur UQAM.
- Michel Gallienne, architecte, associé chez Belzile, Gallienne, Martin, architectes.

Le Concours ARQ 1994 a été réalisé grâce à la généreuse contribution de la **Briqueterie St-Laurent** et des **Produits Isolants Celfortec**, deux divisions des produits Jannock.

LE PREMIER PRIX

## CARTE ÉCART TRACE

NICOLAS REEVES, ARCHITECTE

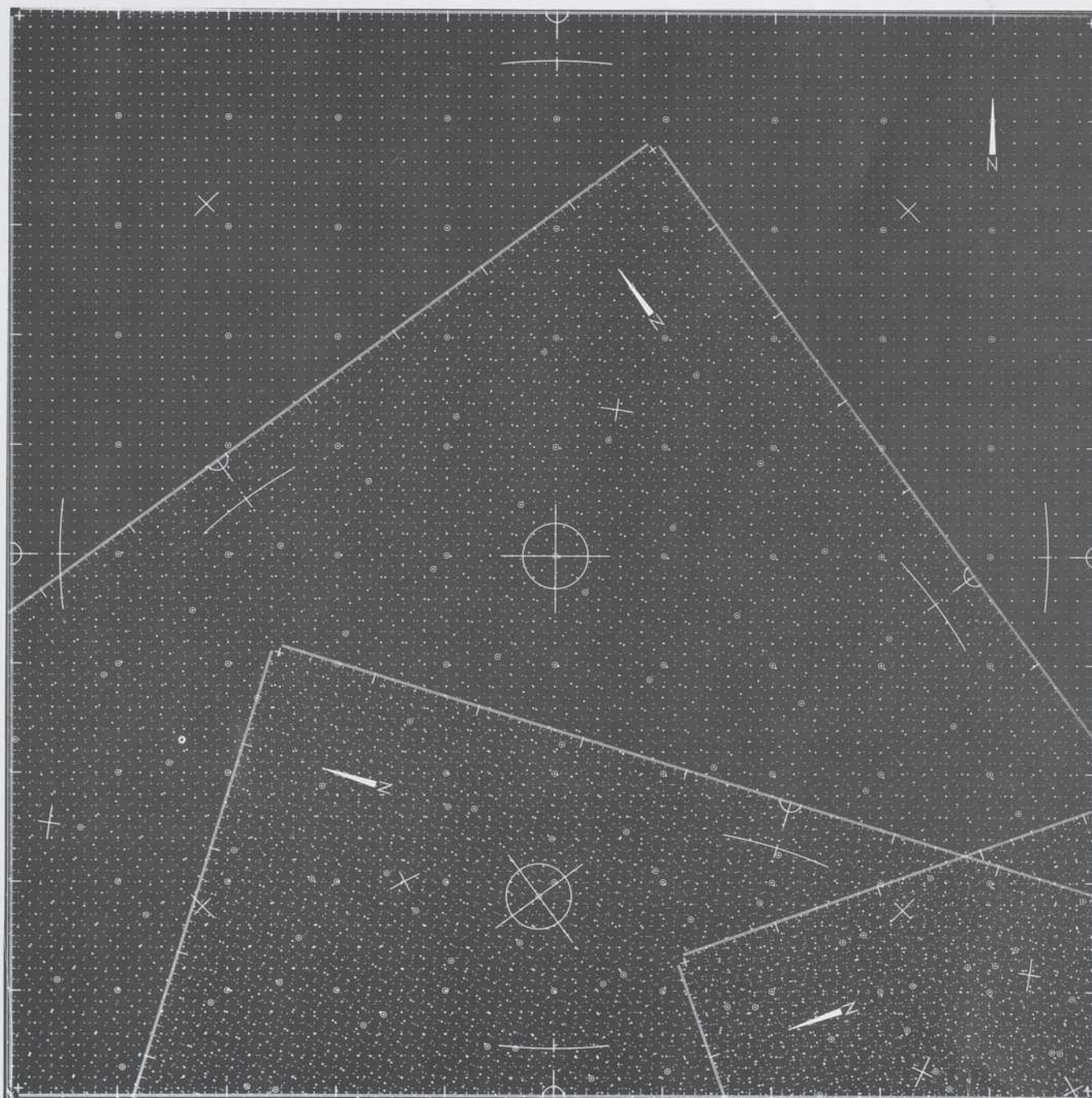
(...) L'échelle 1/1 forçait le cartographe à changer d'échelle de temps. La carte recense des événements permanents, mais la permanence (...) est liée à l'échelle: l'éphémère du millionième devient la permanence du unième. La carte est un **catalogue des contingences**: un événement sur un mètre carré évolue lors du passage au mètre carré suivant, et aura peut-être disparu lorsque la carte sera complétée.

Un **mètre carré étalon**, tramé au centimètre pour déterminer précisément les coordonnées exactes de tous les événements était successivement apposé sur tous les mètres carrés de la ville (...).

Le problème survint lorsque le cartographe arriva au mètre carré sur lequel il établissait la carte de l'empire (...) qui le confronta avec un infini bien plus redoutable que celui de la carte: sa méthode imposait qu'il codât l'événement en cours sur ce mètre carré, à savoir l'acte même de coder ce mètre carré; et qu'il codât l'acte de coder l'acte de coder, et ainsi infiniment. (...) Il avait rencontré la **singularité du système**, là où le codage doit se coder lui-même; cette singularité agissait comme un attracteur, un puits insondable où finissent tous ceux qui entreprennent une telle cartographie, quel que soit l'empire (...).

Mais Montréal possède la puissance de rendre cette singularité singulière: parallèle aux murs de l'institut cartographique, la carte s'orientait selon l'ancienne trame agraire. Le nord étant dirigé vers le haut sur le cadre, chaque carte était désaxée par rapport à la précédente de 36°5: l'écart entre les différents nords montréalais et géographiques.

L'amplitude de cet angle, singularité du lieu, était tout ce qui, dans l'attracteur sans fond où s'était engouffré le système, subsistait de la ville.



LE DEUXIÈME PRIX

## ROTATING BEACON / PLACE VILLE-MARIE

ANNETTE DUDEK, JAMES SEAN MEUNIER



On the notion of scale -

$\lim_{x \rightarrow 1} 1:x = \text{Exact representation of Reality}$

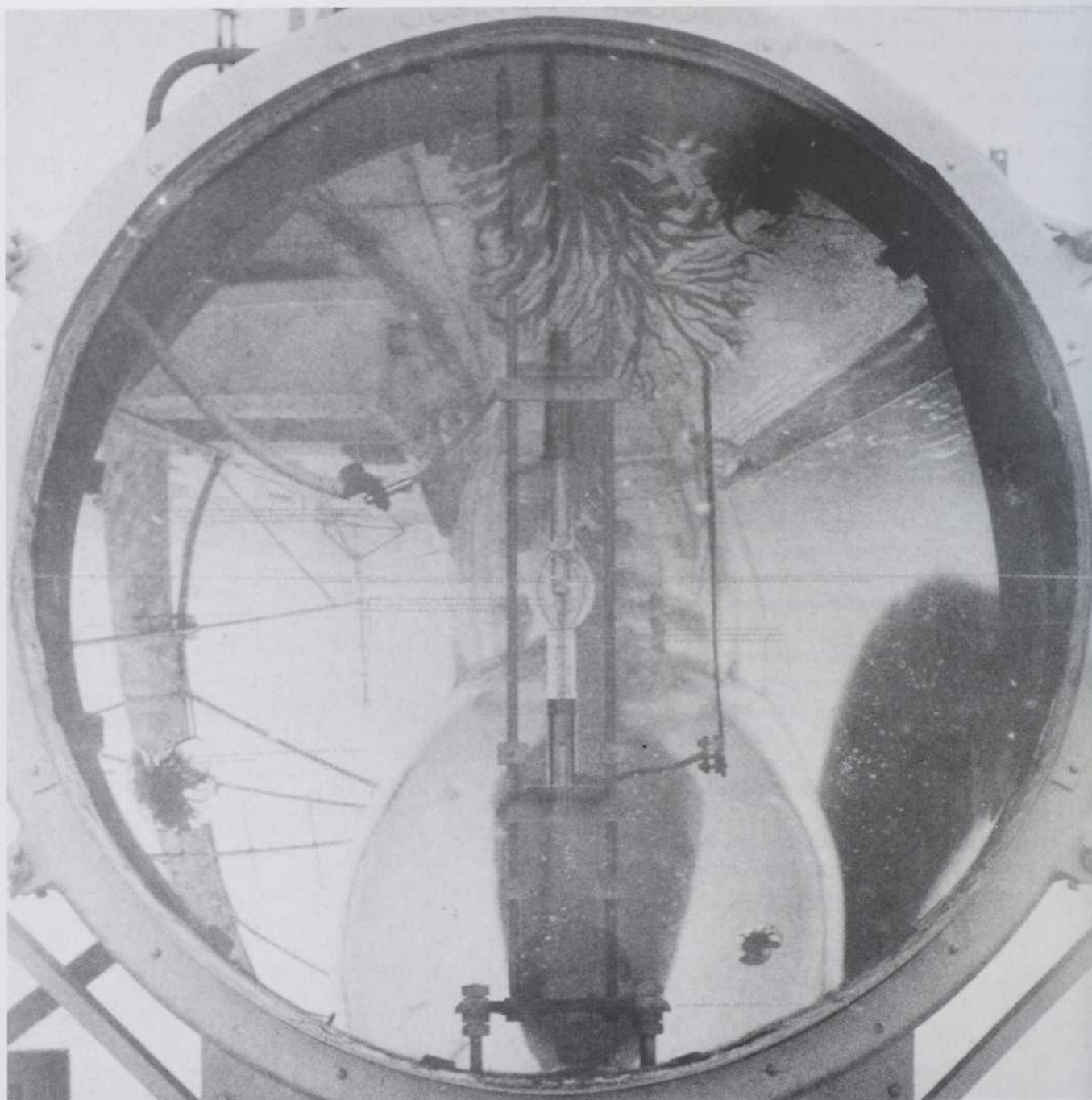
$x \rightarrow 1$

We define this limit condition as an **asymptotic drawing**. A **plan** taken at **ras du sol** is an asymptotic drawing to the *sol*. The *sol* is Montreal, either natural or constructed, is artificial as it is a function of time and use. A survey taken at a time,  $t_1$ , does not correspond to the same survey taken at time  $t_2$ . The *ras du sol* of the square meter here in question is both **horizontal (horizon)** and the *ras* or limit distance within which the survey of the city inverts onto itself continuously. This inversion occurs when  $\angle$  incidence and  $\angle$  refraction  $\rightarrow$  zero (zero, horizon-tal, plan).

The square meter rotates at 2 revolutions/minute mapping Montreal twice every minute. The square meter is one of four identical units which are arrayed into a cruciform system. At any moment in time, 4 directions, perpendicular to each other, are marked. At the centre of the four is a crossing which remains unmapped.

The square meter in question is problematic. To construct a 'real' drawing where the variable of time is included, the drawing as *ras du sol* of the horizontal plan becomes a drawing set,  $D = \{dt_1, dt_2, \dots, dt_n\}$ .

As  $\Delta t$  between drawings  $\rightarrow$  zero, mapping of Montreal  $\rightarrow \infty$ .



# TÔLE D'ACIER PRÉPEINTE

## LA SOUPLESSE DE VOTRE IMAGINATION... ET LA DURABILITÉ DE L'ACIER

La tôle d'acier prépeinte est un produit durable, attrayant, économique et tellement souple que ses possibilités ne sont limitées que par votre imagination. Elle est offerte dans de nombreux coloris contemporains faisant d'elle une option esthétique et pratique pour votre prochain projet de construction.

C'est également un matériau facile à installer qui n'exige pratiquement aucun entretien. Explorez de nouvelles possibilités de conception très intéressantes. Pour de plus amples renseignements sur la tôle d'acier prépeinte, communiquez avec l'institut canadien de la tôle d'acier pour le bâtiment (CSSBI) ou encore avec votre membre local du CSSBI.

- **Souplesse de conception**
- **Durabilité supérieure**
- **Vaste choix de couleurs**
- **Économie**



INSTITUT CANADIEN DE  
LA TÔLE D'ACIER  
POUR LE BÂTIMENT

652 Bishop St. N., Unit 2A, Cambridge, Ontario N3H 4V6  
Tel: (519) 650-1285 Fax: (519) 650-8081

Membres de l'institut canadien de la tôle d'acier pour le bâtiment

Agway Metals Inc.

Bailey Metal Products

Behlen Industries /  
Westman Steel Industries

Canadian Metal Rolling Mills

Canfer Rolling Mills Ltd.

Caradon Metal Building Products  
(Indal Metals)

Crona Steel Products Inc.

CSM Canadian Steel Manufacturing Inc.

Duchesne & Fils Ltée.

Ideal Roofing Co. Ltd.

Mercury Metals Ltd.

Robertson Building Systems

Steelway Building Systems

Les Industries Tolbec Inc.

Trebor Building Products Ltd.

VicWest Steel



LE TROISIÈME PRIX

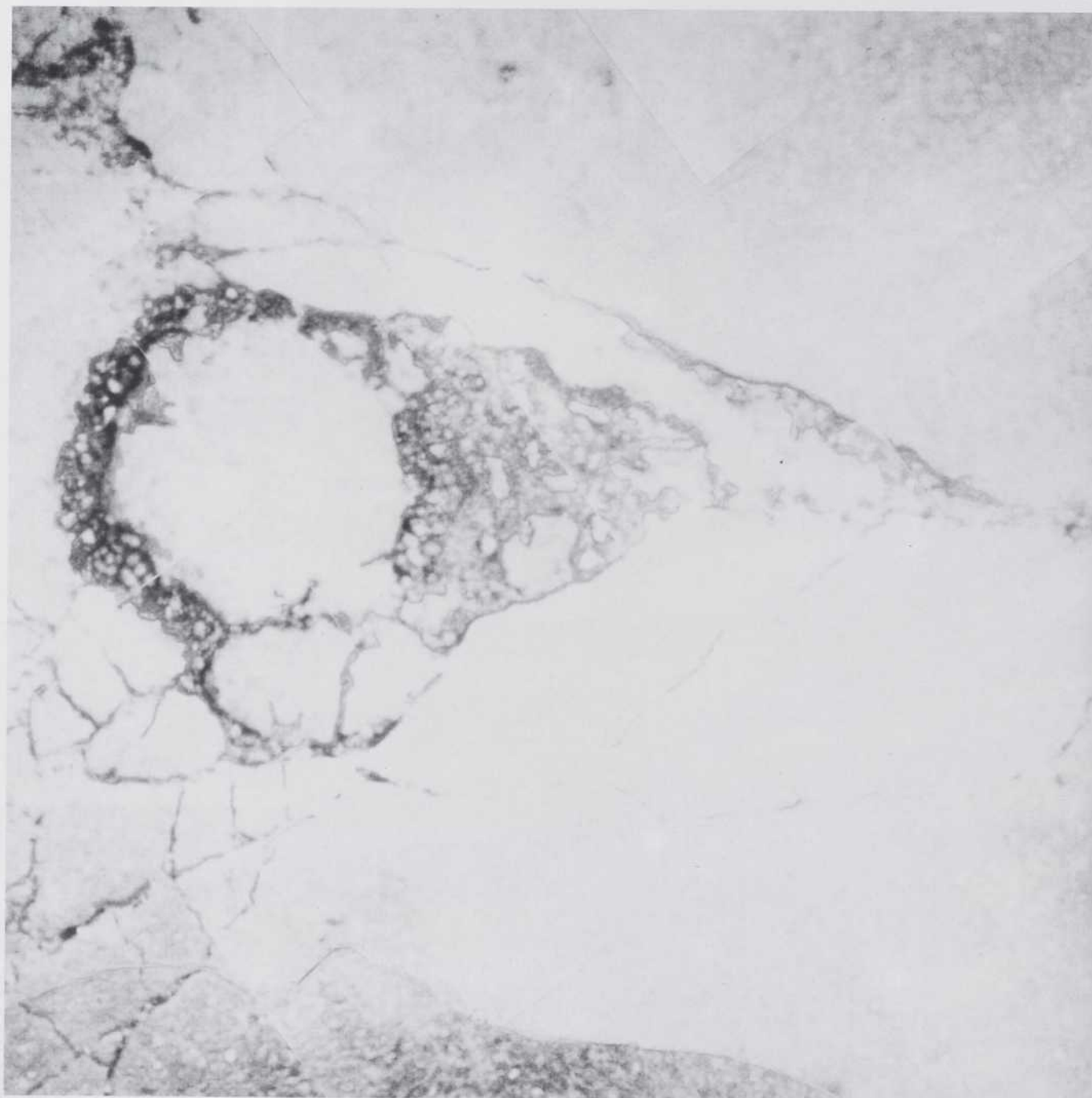
## GRANDEUR ET MISÈRE DE LA MÉTROPOLE

MARC BLOUIN

Force de la nature, porteur de la mémoire de l'île volcanique et de l'ère glaciaire.

Noyau de résistance, capable de défier les planificateurs et le génie municipal.

Jamais cartographié, il s'inscrit malgré tout dans l'histoire de la ville rebelle, mouvante et éclectique.



LE QUATRIÈME PRIX

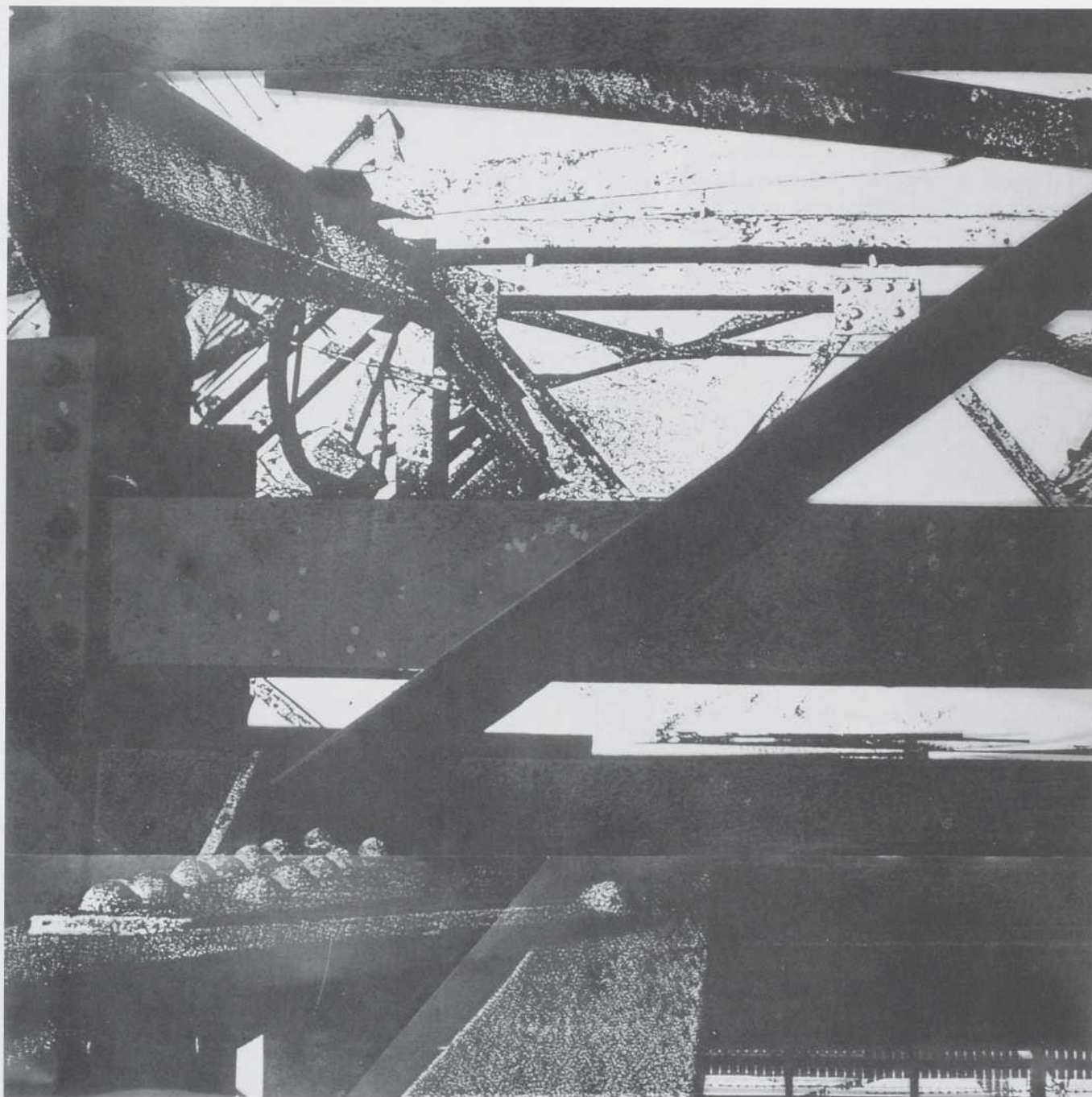
## DEUXIÈME PLATE-FORME / CROIX DU MONT-ROYAL

NII QUAD, STÉPHANE PRATTE



Malgré tout la croix chaque soir s'illumine, l'enchevêtrement des barres métalliques disparaît et mille ampoules s'allument et simulent une croix, une autre croix, épurée, en fait l'illusion d'une croix qui dit autre chose. La nuit, la croix, comme la ville, se dématérialise, elle se transforme en lignes de lumière. La croix regarde la ville qui la regarde, cette ville qui, la nuit, oublie un peu qu'elle se meurt et soudain reprend toute sa splendeur. Les fils de lumières des boulevards s'entrecroisent, les rues s'animent. Ce petit carré de structure d'un mètre par un mètre prend tout son sens lorsqu'il disparaît. Il n'existe que pour disparaître. Montréal, la nuit, prend vie.

La plate-forme d'une structure qui mène vers la croix, la croix du Mont-Royal. On ne peut monter plus haut: la passage est bloqué par une grille. Tout autour, on voit la ville qui défile à nos pieds. Ici seulement, on devine l'île. On est l'épicentre, le centre d'un volcan éteint depuis longtemps, d'une ville qui décrépît lentement. Ici se dresse une croix désuète, symbole déchu d'une ville qui a rejeté aujourd'hui l'emprise des voix catégoriques des chaires, d'une ville que l'on surnommait jadis «la ville aux mille clochers». Un petit carré de structure condamné à soutenir un symbole inutile.



LE PRIX DE L'ÉDITEUR

## POTHoles

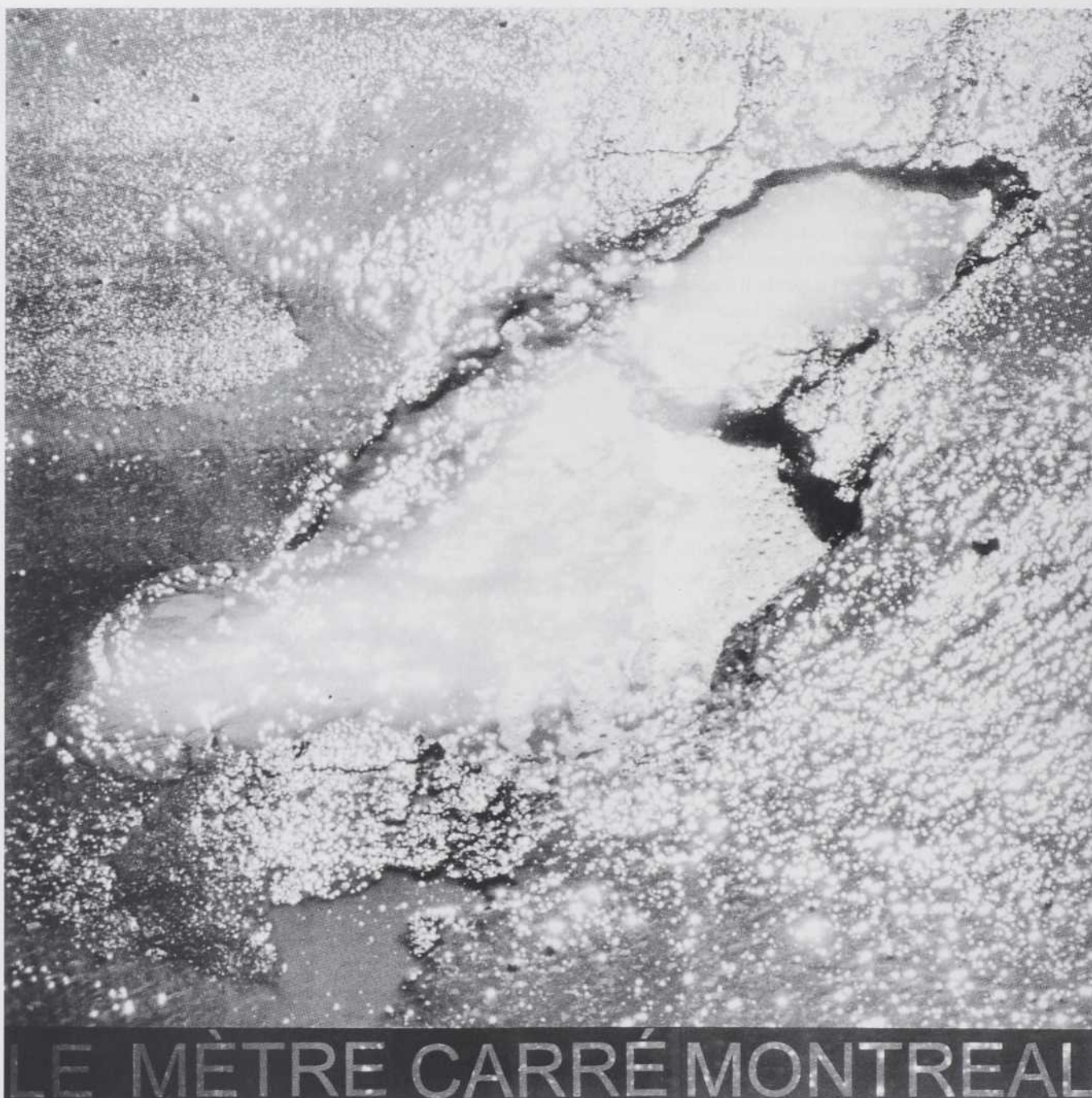
RUBEN GALATI

«Potholes? That's pretty pessimistic isn't it?» Not really; just factual. Well, let's see. Montreal is famous for (among other things) smoked meats, cheese cake, the Orange Julep,... (hold on, we're not talking about food here). How about the Olympic Stadium? (Let's not talk about that.) But we are dealing about Montreal's ground. One of the major elements of Montreal's ground (as with all other cities) is its roads. Indeed, roads (or streets) are one of the major aspects which differentiate a city from the wilderness. A city is often identified on a map by the form of its street grid. Now I have travelled around the world and I have been to many cities and I have never seen potholes like the ones in Montreal. They give Montreal's streets a character all their own.

They also express Montreal's climate.

Just across the Quebec/Ontario border; I'm sure you will feel the difference.

You know some pessimists (who me?) would argue that potholes are symbolic of the attitude of the power's that be (the government) in Montreal when it comes to solving problems. That attitude being short term solutions; you fix something and then a short time later the problem is think about it as you drive home.



UNE MENTION

## CHASSE-NEIGE / STATION DE SERVICE PÉTRO-CANADA

CAROLINE DIDNNE, MICHEL MOUSSETTE, LÉIC GODBOUT



### *ECH. 1:1*

Québec, capitale de la neige. Avec tous les avantages et les inconvénients que cela peut comporter.

Le chasse-neige a été inventé pour contenir les assauts répétés de l'hiver. Notre sujet porte d'ailleurs les stigmates de cet éternel combat contre les troupes fraîches qui débarquent chaque hiver en nos contrées.

Si les saignées de «slutch» et dépôts de sel sont le prix à payer pour nos victoires temporaires contre la nature, ces petits pas nous rappellent que l'on peut vivre en harmonie avec la saison froide.

### *ECH. 1:10*

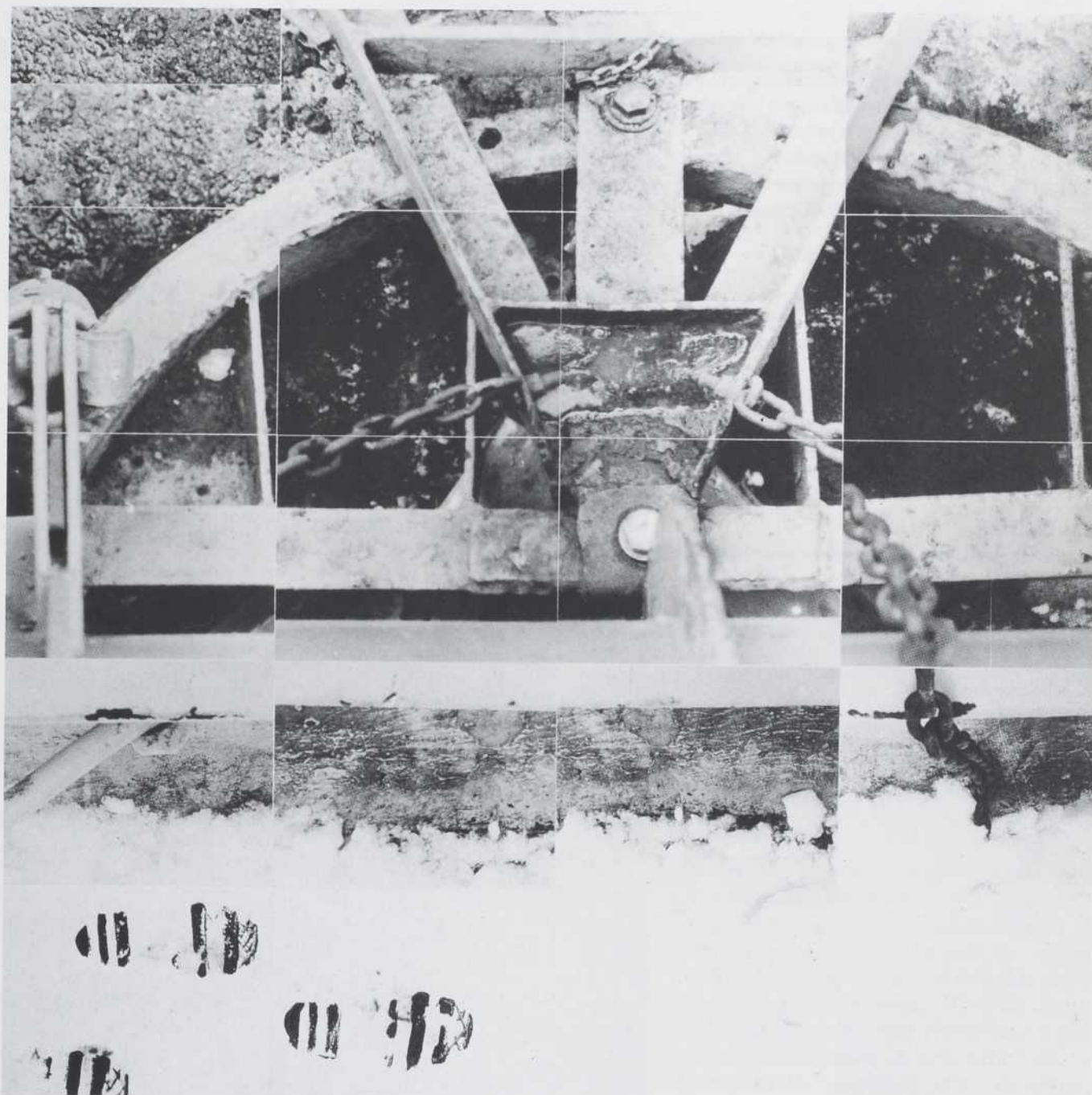
Québec, la vieille capitale. Vieille en façade surtout, car sitôt un seuil de porte franchi, on n'essaie même plus de simuler. Grâce à la technologie, on contient l'hiver hors de nos maisons.

### *ECH. 1:100*

Québec, ville fortifiée. Les murs de Québec ont été construits pour contenir les attaques d'un éventuel ennemi. De nos jours, ils repoussent hors de leur territoire toute possibilité de laisser des traces dans la neige fraîche et répandent derrière eux un calcium agressif qui fait fondre les idées nouvelles.

### *ECH. 1: 1000*

Québec, ville du patrimoine mondial. À suivre...



*L'Homme-échelle*

Échelle

Concept qui traite du sentiment primordial concernant la façon dont une chose est constituée, par rapport à elle-même, à son environnement et à ceux qui la perçoivent.

Outil qui permet à l'Homme d'appréhender et de relativiser de façon objective les différentes composantes de sa réalité physique, de la marquer de ses traits et d'occuper l'espace.

Homme

Étalon originel:

«(...) le corps humain, avec sa hauteur, avec les dimensions de ses membres, l'écart de son pas et ses possibilités de mouvement, constitue la mesure extérieure selon laquelle est perçu tout l'objet et surtout l'oeuvre architecturale, puisque, en tant qu'ouvrage répondant à un besoin, elle a pour but primordial de servir l'Homme.»<sup>1</sup> Fantôme qui marque l'échelle de sa présence (foulée, coudée, pied, pouce, ...).

Ville (Montréal)

Concrétion de l'outil et macrososme de son créateur, elle exhale les hommes qui l'ont bâtie, vécue, habitée. Les notions d'échelle et de ville s'interpénètrent; l'Homme peut alors être exhumé de son oeuvre.

Mètre

Quarante millionième du méridien terrestre. Unité décimale, infinie, neutre, laïque, abstraite, insaisissable car «indifférente» à la structure humaine puisqu'il n'existe aucun homme d'un mètre ou de deux mètres.»<sup>2</sup>

Culture

Dislocation de la symbiose Architecture-Homme lorsque l'outil confond son origine et prime sur la fin. «Défiez-vous des ensorcellements et des attraits diaboliques de la géométrie» (Fénelon). L'oeuvre devient autonome, générant besoins, échelles et proportions qui sont inhumains: ainsi, l'Homme engendre l'automobile qui engendre ensuite le stationnement étagé et l'autoroute. Évacuation du créateur, architecture et urbanisme déshumanisés; symptômes socioculturels du déplacement de l'Homme de centre de l'architecture et de la cosmologie, de l'érosion de l'anthropomorphisme.

Témoïn

Vigile muette mais non silencieuse, suspendue entre le sol naturel, le sol bâti et le mètre, chuchote de sa voix squelettique du fond de sa tombe à qui veut bien l'entendre: «Le malheur du temps présent, c'est que les mesures sont partout tombées dans l'arbitraire et l'abstraction; elles devraient être chair, c'est-à-dire expression palpitante de notre univers à nous, l'univers des hommes qui est le seul convenable à notre entendement.»<sup>3</sup>



1. MICHELIS, PA. L'esthétique de l'architecture, Klincksieck, Paris, 1974, p.150.
2. LE CORBUSIER, Le Modulor, contre la pollution visuelle, Bibliothèque Médiations, Paris, 1977, p.19.
3. Idem, P.156.

## BOURSES EN ARCHITECTURE

Le Conseil des Arts du Canada offre des bourses aux personnes engagées dans un travail pratique ou théorique dans le domaine du design architectural, incluant, outre l'architecture proprement dite, les architectures paysagère, urbaine et intérieure, de même que la théorie de l'architecture, la conception de mobilier et la restauration. Les bourses visent à encourager le travail indépendant de création ou de critique en architecture contemporaine.

### PRINCIPAUX CHANGEMENTS AU PROGRAMME:

- Une seule date limite, pour les bourses A, B ou C, de longue ou de courte durée: avancée au **1<sup>er</sup> mars 1996**. (Veuillez s.v.p. nous contacter si vous ne pouvez respecter cette date limite.)
- Possibilité d'une seule demande de bourse régulière, de longue ou courte durée, de même que d'une seule demande de bourse de voyage, par année financière (1<sup>er</sup> avril-31 mars).
- Deux dates limites pour les bourses de voyage: 1<sup>er</sup> mars et 1<sup>er</sup> octobre.
- **Prix de Rome**: date limite le 1<sup>er</sup> mars 1996. La demande peut être faite concurremment à celle d'une bourse régulière.
- Nouvelle catégorie C, pour jeunes architectes, designers ou théoriciens.

### RENSEIGNEMENTS

Communiquer avec Jacques Doyon, agent du Service des arts visuels, au 350, rue Albert, C.P. 1047, Ottawa, K1P 5V8.

Téléphone: 1-800-263-5588, poste 4092, ou (613) 566-4414, poste 4092. Télécopieur: (613) 566-4332.

Courrier électronique:

[jacques\\_doyon%canada\\_council@mcimail.com](mailto:jacques_doyon%canada_council@mcimail.com)



Conseil des Arts du Canada  
The Canada Council

### ERRATUM

Dans le cadre de la parution du numéro 87 (octobre 1995), qui donnait les résultats des Prix d'excellence en architecture 1995, nos informations s'étant avérées incomplètes, nous aimerions compléter ici les crédits pour le projet de la restauration de l'Église St-Patrick qui avait alors valu à l'agence Werleman Guy McMahon architectes, une mention spéciale proposée par le jury, dans la catégorie «restauration». Notre reportage aurait dû reconnaître les mérites des collaborateurs suivants:

Frank McMahon

Louise Bédard

Marc Blouin

Josée Courtemanche

Philippe Bertrand

Jacqueline Lorange

Julie Boivin

Kristine Pompura

Avec nos excuses à ces précieux collaborateurs.

CÖPILIA  
DESIGN  
INC

PHOTOGRAPHIE  
GRAPHISME

1463, RUE PRÉFONTAINE

MONTRÉAL, QUÉBEC

H1W 2N6

(514) 523-4900

