

PR

A 799

BnQ

# ALPQ

ARCHITECTURE-QUÉBEC



MICHEL **DALLAIRE** DESIGNER INDUSTRIEL

**151**  
MAY 2010

# L'ÉCO FENÊTRE<sup>MC</sup>

L'ingénierie  
au service de  
la nature<sup>MC</sup>

LE SEUL SYSTÈME COMPLET DE FENÊTRES R5 RÉUNISSANT

- DURABILITÉ REMARQUABLE ✘
- PERFORMANCE ÉNERGÉTIQUE INÉGALÉE ✘
- GRANDE RÉSISTANCE À LA CONDENSATION ✘
- PERFORMANCE STRUCTURALE ET ÉTANCHÉITÉ À L'EAU SUPÉRIEURES ✘
- NIVEAU D'ÉTANCHÉITÉ À L'AIR MAXIMAL (A3) AUSSI BIEN À -30°C QU'À TEMPÉRATURE AMBIANTE ✘
- RECYCLABILITÉ NON NÉGLIGEABLE [POST-INDUSTRIEL, POST-CONSOMMATION] ✘
- ESTHÉTIQUE ✘



**Profils de portes et fenêtres Royal**

Là où les idées prennent forme

DIVISION THERMOPLAST



1.800.361.9261

[www.thermoplast.com](http://www.thermoplast.com)

TOUTES LES QUALITÉS RECHERCHÉES DANS UN PRODUIT DE  
FENESTRATION RESPECTUEUX DE L'ENVIRONNEMENT

## LE SOMMAIRE

5

ÉDITORIAL  
UNE CULTURE DE L'AMÉNAGEMENT  
YVES DESCHAMPS

8

PRÉCISION ET POÉSIE, MICHEL DALLAIRE DESIGNER INDUSTRIEL  
YVES DESCHAMPS

16

MICHEL DALLAIRE ET LE QUARTIER INTERNATIONAL DE MONTRÉAL  
CLÉMENT DEMERS

22

MICHEL DALLAIRE : DESIGNER DE L'UNIVERS BIXI  
JONATHAN CHA

28

VERS L'ÈRE DALLAIRE  
PAUL BOURASSA

30

LA BEAUTÉ DES FORMES UTILES  
GEORGES ADAMCZYK

38

LE RÔLE DE LA CULTURE DANS LE DÉVELOPPEMENT DURABLE  
PHILIPPE MADEC

40

FERNAND TREMBLAY, ARCHITECTE  
CAMILLE CROSSMAN

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER. RÉDACTEUR INVITÉ : YVES DESCHAMPS.

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

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

JONATHAN CHA, YVES DESCHAMPS, STEPHAN KOWAL.

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

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

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

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

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

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

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

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

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

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

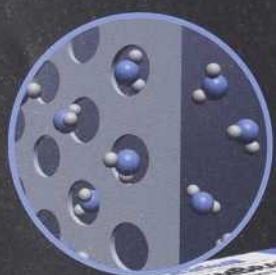
Abonnement au Canada (taxes comprises) : 1 an (4 numéros) : 36,12 \$ et 56,44 \$ pour les institutions et les gouvernements. Abonnement USA 1 an : 50,00 \$. Abonnement autres pays : 60,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».



# NE RETENEZ PAS VOTRE SOUFFLE

Voici **MEMBRAIN**. La solution de recharge intelligente au poly de 6 mil.



MemBrain<sup>MC</sup> est le seul pare-vapeur qui permet à l'excédent d'humidité de s'échapper.



MemBrain<sup>MC</sup> est un pare-vapeur et pare-air novateur conçu pour permettre à l'humidité de s'échapper et garder les murs au sec toute l'année.

Le poly de 6 mil traditionnel n'étant pas perméable, l'humidité est donc emprisonnée dans les cavités murales. Lorsque le taux d'humidité augmente dans ces cavités, MemBrain<sup>MC</sup> s'adapte en devenant plus perméable, ce qui permet à l'humidité de s'échapper et réduit la moisissure et les risques qui y sont associés.

Cette technologie éprouvée en Europe depuis plus de dix ans a récemment été introduite au Canada (CCMC 13278-R).

MemBrain<sup>MC</sup> est une solution de recharge intelligente au poly. Il peut être utilisé comme pare-vapeur et comme pare-air intérieur continu. Ne vous en faites donc plus avec la moisissure. Prenez une grande inspiration, demandez MemBrain<sup>MC</sup> et **soyez certain** d'avoir fait le bon choix.

[ **Sûr et Certain** ]

800-233-8990 • [certainteed.com/membrain](http://certainteed.com/membrain)

**CertainTeed**  
SAINT-GOBAIN

**EXTÉRIEUR :** TOITURES • PAREMENTS • FENÊTRES • CLÔTURES • RAMPES • MENUISERIE PRÉFABRIQUÉE • PATIOS • FONDATIONS  
TUYAUX

**INTÉRIEUR :** ISOLATION • GYPSE • PLAFONDS

Panneaux  
architecturaux  
de Vicwest

Une entière  
liberté  
de design



N'hésitez pas : mettez-nous au défi! Les panneaux et solins métalliques de Vicwest vous proposent une liberté totale de conception pour donner à tout bâtiment la finition qui le distinguera des autres. Avec des investissements considérables dans des installations clés d'un bout à l'autre du pays, nous pouvons vous offrir des bordures de toit, avant-toits et systèmes de gouttières dissimulés, avec rebords arrondis. Et qui plus est, dans une grande variété de matériaux et de finis. Communiquez avec l'équipe de concepteurs de Vicwest ou visitez notre site [vicwest.com](http://vicwest.com) et cliquez sur « Design ».

Les possibilités de conception sont, pour le moins que l'on puisse dire, illimitées.



[vicwest.com](http://vicwest.com)



RBO: 8256-5821-32



Centura est ici.

**CENTURA**

Céramique | Porcelaine | Vinyle | Tapis

Plus de nouveautés, plus de variétés, plus de grandes idées. Notre nouvelle salle d'exposition, avec mezzanine privée pour architectes et designers, est maintenant ouverte. Visite libre: lundi au samedi.

Design, déco, etcentura...

## UNE CULTURE DE L'AMÉNAGEMENT

**YVES DESCHAMPS**

Le cas de Michel Dallaire, à qui nous consacrons ce numéro d'ARQ, *architecture-Québec* est un exemple de réussite. Réussite d'un homme et de ses collaborateurs, réussite aussi, reconnaissons-le, d'industriels, de fonctionnaires qui auront compris que nous avons, individuellement et collectivement, besoin d'objets conçus avec compétence, intelligence, sensibilité... pour mieux vendre, peut-être — encore que la laideur ne se vende pas si mal que le suggère le titre du livre célèbre de Raymond Loewy — mais surtout pour mieux vivre, pour vivre tout court.

Le succès dont il est question ici n'a jamais été garanti. Les objets que je viens d'évoquer, contrairement à ce que certains voudraient croire et nous faire croire, ne naissent pas forcément d'un consensus démocratique, d'une convergence inévitable et providentielle entre l'offre et la demande. Michel Dallaire me l'a rappelé au cours de nos entretiens.

Leur «dessin» exige du talent, de la culture, des connaissances et une autorité que tout le monde ne peut pas avoir. L'idéal classique de l'honnête homme, à supposer qu'il ait jamais été réalisé, n'est plus guère à la portée du quidam contemporain, noyé dans les marécages de l'information et de la consommation. À chacun son métier, à chaque métier le respect et la confiance qui lui sont dus.

Le designer, quelle que soit sa spécialité, est, en principe, qualifié pour «donner forme» à notre environnement physique : rien de plus, mais rien de moins. Et le respect de ce principe par la société qui paie une partie de sa formation devrait mettre un terme aux arguties et aux bricolages «moins coûteux» qui permettent de le court-circuiter.

À cela, quelqu'un m'a déjà répondu que tous les designers ne se valent pas. C'est juste. On pourrait, à ce propos, mettre en cause les institutions qui les forment et celles qui les qualifient, puis encadrent leur pratique. Quoiqu'on fasse, cependant, il restera toujours, parmi les aménagistes, des individus diversement doués pour l'une ou l'autre des tâches qui leur sont dévolues, ou plus enclins aux compromis.

L'industriel, le propriétaire foncier, l' élu ou le fonctionnaire ne sont pas, d'emblée, des experts en design, en architecture, en urbanisme. Ils doivent avoir la modestie et l'intelligence de reconnaître leurs limites et de recourir aux services des spécialistes adéquats. Cela, pourtant, ne les décharge pas d'une responsabilité : celle de choisir ledit spécialiste parmi un ensemble de professionnels de valeur inégale. Et ce choix implique, lui aussi, une compétence et une culture qui ne sont pas celles de l'expert, mais qui sont néanmoins indispensables au succès de l'opération, à la qualité de l'objet qui en sortira.

Où acquiert-on cette culture et cette compétence? Qui les dispense? Plutôt que de laisser les choses au hasard, ou à un système économique dont les motivations sont d'un ordre essentiellement quantitatif, les professionnels de l'aménagement n'auraient-ils pas avantage à prendre les choses en main?

Si mon boulanger fait bien son métier, cela finira par se savoir dans le quartier. Pour les aménagistes, c'est moins clair. Une grande partie du public, voire même des «décideurs», semble entretenir des idées sommaires et confuses en matière d'aménagement. Quels sont les vrais enjeux de la conception des objets, des bâtiments, des villes et des paysages? Qu'est-ce que cela coûte et quels en sont les bénéfices?

Dans un tel contexte, la tâche des aménagistes ne se limite donc pas à «bien faire leur métier» à partir d'une commande. Ils doivent aussi travailler, en amont et, vraisemblablement, dans le cadre de leurs associations, à promouvoir une culture publique de l'aménagement, à se constituer une clientèle informée avec qui instaurer un dialogue constructif dans le respect mutuel. S'ils ne le font pas, qui le fera?

# Stonescape & Viera

## Les premiers revêtements de sol environnementaux

Située à Sherbrooke, American Biltrite fabrique des revêtements de sols haut de gamme sous la bannière Amtico, pour les secteurs éducationnel, de la santé ainsi qu'institutionnel. Innovatrice et à l'avant-garde depuis près de 100 ans, il n'est pas étonnant que nous soyons les premiers à produire les seules tuiles écologiques sans PVC et n'émettant aucun COV.

D'ailleurs l'ETS (Ecole de technologie supérieure) a opté pour le choix environnemental Stonescape. Pour plus d'informations, veuillez consulter notre site Internet au: [www.american-biltrite.com](http://www.american-biltrite.com).



### Avantages et bénéfices

- Aucun PVC (polychlorure de vinyle)
- Aucune émission de COV (composé organique volatil)
- 45% de matières recyclées (pré consommateur)
- Propriétés acoustiques supérieures
- Empreinte résiduelle 16 fois supérieure à la tuile de vinyle
- Charge statique de 2000 po<sup>2</sup>
- Excellente photostabilité
- Couleurs et motifs inspirés de la nature
- Facile d'installation par leur flexibilité
- Disponibles en 12" X 12" et 18" X 18"

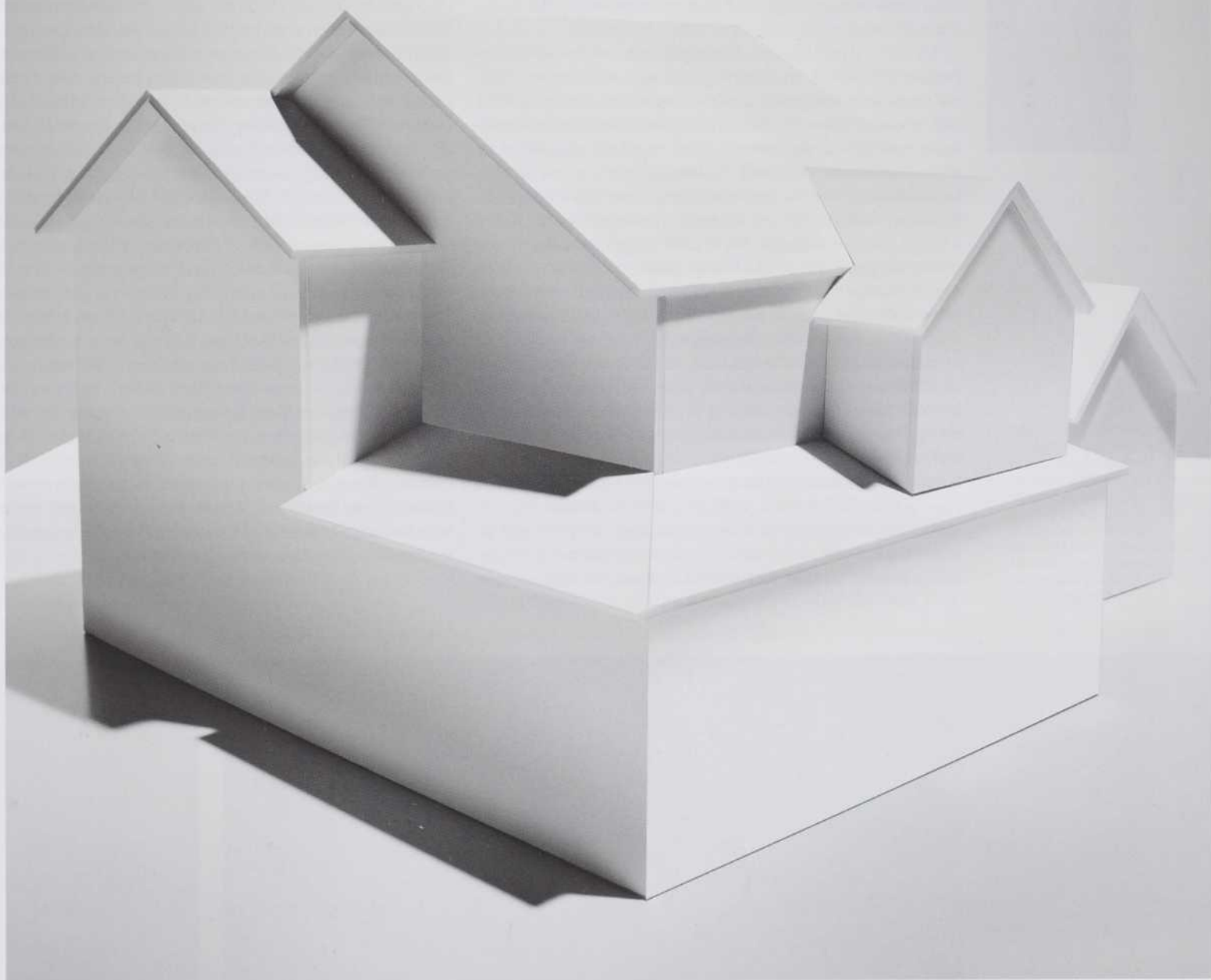


AMTICO  
REVÊTEMENT DE SOL

La force d'un engagement durable.

American Biltrite  
200, rue Bank  
Sherbrooke, Québec J1H 4K3  
Téléphone: 819-829-3300  
Télécopieur: 819-829-3360  
[www.american-biltrite.com](http://www.american-biltrite.com)

Carte blanche!



**INSPIRATION<sup>MD</sup> PAR JELD-WEN,  
POUR LES ARCHITECTES.**

Des Centres de Design et un site Internet conçus pour maximiser votre productivité. Supporter votre inspiration avec des produits et des outils développés pour innover et performer.

**INSPIRATION<sup>MD</sup>**

[www.jwinspiration.ca](http://www.jwinspiration.ca)

**JELD-WEN**  
PORTES ET FENÊTRES

# PRÉCISION ET POÉSIE MICHEL DALLAIRE, DESIGNER INDUSTRIEL

YVES DESCHAMPS, HISTORIEN DE L'ARCHITECTURE



## ORIGINES

Michel Dallaire accorde une grande importance aux circonstances de sa naissance et de son enfance dans son choix de carrière et les qualités personnelles qui lui auront permis une réussite désormais évidente. Il faut reconnaître qu'elles ne furent pas banales.

En effet, s'il porte le nom de son père adoptif, Jean-Philippe Dallaire (1916-1965), un peintre qui occupe une place appréciable parmi les avant-gardes québécoises des années 1950-1960 (voir encadré, page 15), c'est à un autre artiste, peintre également, qu'il doit sa naissance, à Paris, en pleine occupation allemande. Ce dernier, Claude Dodane, était issu d'une grande famille d'industriels de Besançon (centre-est de la France) qui possédait, depuis 1857, une fabrique d'horlogerie de précision à usage militaire. Il devait, par la suite, diriger pendant 32 ans l'École régionale des Beaux-Arts de Besançon et jouer un rôle décisif dans la création d'un secteur design industriel dans cette institution. Dallaire voit là l'origine de sa passion pour la précision «à la troisième décimale».

Hérité? Qui sait? Ce qui n'est pas douteux, c'est que Michel Dallaire fut, dès sa naissance, entouré d'artistes. Jean-Philippe Dallaire et Claude Dodane avaient fréquenté ensemble les Ateliers d'art sacré de Maurice Denis et Georges Desvallières<sup>1</sup> où ils s'étaient tous deux intéressés aux arts appliqués. Par la suite, l'un et l'autre, à des titres divers, y restèrent attachés. Pour autant, l'orientation professionnelle de Michel Dallaire n'allait pas de soi, et c'est essentiellement à lui-même et à sa mère, Marie-Thérèse Ayotte, qu'il doit son choix précis du design industriel. En effet, il ne connut Dodane que relativement

tard, quant à Jean Dallaire, il en garde le souvenir complexe d'un succès artistique mêlé à un suite de malheurs et d'échecs personnels qui se répercutèrent sur toute la famille.

Souvent éloigné de ses parents, déplacé (Paris, la Normandie, Québec, Ottawa, Montréal) au gré d'une bohème paternelle qui devait se terminer, en 1958 par un abandon quasi-total de la famille, Dallaire n'aura pas manqué d'occasions d'apprendre l'autonomie. C'est peut-être en réaction à cette jeunesse tumultueuse qu'il vise d'abord une profession «honorable»<sup>2</sup> : l'architecture, mais faute d'études classiques dont l'avaient privé l'anticléricalisme et l'impécuniosité de Jean Dallaire, cette voie lui est close. Il se dirige donc vers l'Institut des arts appliqués qui venait de succéder à l'École du Meuble<sup>3</sup>. Il devait y réussir si bien que l'année suivant l'obtention de son diplôme (1965), il partait, muni d'une bourse du Conseil national du design industriel afin d'étudier à la Konstfackskolan (École supérieure des arts industriels) de Stockholm. S'il garde un excellent souvenir de ses maîtres suédois, le céramiste Stig Lindberg ou Sven Arne Gillgren, joaillier du roi Gustave-Adolphe, tous formés à la pratique des métiers d'art, Michel Dallaire dit aussi que sa principale source d'inspiration lui vient de l'émulation de ses contemporains, de l'observation de la scène contemporaine. Il voue un culte aux grands du design italien des années 1960-1970 dont il apprécie la pratique plus proprement industrielle, la sensualité et la culture artistique. Il a connu ou connaît personnellement Mario Bellini, Achille Castiglioni, Vico Magistretti. Il évoque encore Ettore Sottsass, Philippe Starck auquel il attribue le mérite d'avoir «débarré» la géométrie héritée du Bauhaus.



Michel Dallaire, en pension dans la famille Ferrard, de 1943 à 1946. Linaudet St-Siméon par Couemmes en Froulay, Normandie.

## TRAJECTOIRE

De retour à Montréal en 1965, Dallaire arrive, apparemment, sous une bonne étoile. La métropole prépare l'Exposition universelle de 1967 et le design a le vent en poupe à Montréal et au Canada en général.

Le jeune designer travaille d'abord chez Julien Hébert (1917-1993), qui lui avait enseigné à l'Institut des arts appliqués. C'est à Hébert, philosophe, sculpteur, puis designer et enseignant que Dallaire attribue en partie son orientation vers le design industriel dans un cadre encore marqué par les projets artisanaux de l'École du Meuble. Hébert, dit-il, avait compris très tôt les limites des beaux-arts et de l'artisanat qu'enseignait l'Institut des arts appliqués et le potentiel du design industriel. Il insistait, en particulier, sur la responsabilité du designer dans la production en série (cf. article de Paul Bourassa en page 28). Dallaire est aussi, pendant une année et demie, employé chez Jacques Guillon et associés qui avaient conçu, entre autres, les voitures et la signalisation du futur métro de Montréal.

En 1967, il ouvre sa propre agence, mais le «démontage» promis par l'Exposition se révèle vite fragile. Entre 1967 et les Jeux olympiques de 1976, Montréal tombe dans l'un de ces «trous» qui caractérisent son développement en dents de scie. Bien des rêves de progrès s'y noieront et la jeune agence va le franchir avec difficulté. Dallaire met donc beaucoup d'efforts dans l'obtention de tâches reliées au grand événement sportif annoncé. Associé à André Jarry, un autre de ses anciens professeurs, il travaille longtemps, pour obtenir la conception du mobilier du Village olympique. Ils parviendront à satisfaire aux exigences du maire du Village et du Comité organisateur des Jeux pour une somme inférieure au devis initial.

Le cas de la torche olympique sera plus controversé : le maire de Montréal, Jean Drapeau, connu pour ses convictions esthétiques discutables, mais catégoriques, fera comprendre au designer qu'il n'approuve guère la simplicité de l'objet qui, il est vrai, fait figure d'exception dans une lignée qui a souvent frôlé le kitsch, le péplum et autres fantaisies. Malgré tout, la torche de Michel Dallaire sera adoptée.

Désormais, il a un nom sur la place de Montréal. Plusieurs années durant, il va travailler en collaboration avec Jean Morin et Robert-Patrick De Vito à l'identité visuelle de Bell Canada, en particulier, à la livrée des camions de la société, un contrat payant, sans doute, mais auquel il finit par renoncer. À cette tâche essentiellement graphique et répétitive, il préfère le renouvellement constant auquel oblige la diversité des produits et des problèmes industriels.

Dans les années 1980, Dallaire atteint sa «vitesse de croisière» avec une série d'objets qui définissent une signature, une personnalité. Mobiliers, mais surtout objets reliés au monde du sport et des loisirs : manettes de freins de bicyclette, vélo stationnaire, voiturette de golf, ustensiles pour barbecue, luge, motoneige, etc. À partir de 1982, la qualité de ces réalisations est reconnue par une série de prix décernés par Design Canada, Design Québec et d'autres distinctions locales ou étrangères (États-Unis, France). Les années 1990 amènent une diversification conforme aux désirs du designer et d'autres prix nationaux et internationaux.

Dès 1978, Michel Dallaire est élu membre de l'Académie royale des arts du Canada. En 1991, il voit l'ensemble de son œuvre consacré par le Prix Paul-Émile Borduas<sup>4</sup>, puis, en 1994, par la médaille de l'Ordre national du Québec. En 1999, il de-

1. *Exerciseur résidentiel CCM, Procycle Canada inc., 1985. Photo: François Brunelle*
2. *Torche officielle des jeux de la XXI<sup>e</sup> olympiade, comité organisateur des Jeux olympiques de 1976. Photo: François Brunelle*
3. *Étude de carrosserie motoneige Ski-Doo™, série Formula, Bombardier inc. 1988. Photo: François Brunelle*



1



2



3



MICHEL **DALLAIRE** DESIGNER INDUSTRIEL

vient membre de l'Ordre du Canada. Ces honneurs consacrent aussi un engagement au service des arts et des enseignements divers au Canada et en Europe.

Dans les années 2000, enfin, le travail de Michel Dallaire atteint un niveau de visibilité encore plus grand grâce à une série d'interventions remarquées dans l'espace public. Celle-ci commence discrètement en 2001 avec la signalisation du Vieux-Port de Montréal<sup>5</sup> pour s'affirmer avec le mobilier urbain de l'Avenue Honoré-Mercier (Dufferin), dans la ville de Québec (2002), puis du Quartier International de Montréal (2003) (cf. article de Clément Demers, p. 16). La même année, il conçoit l'ameublement des salles de lecture de la Grande Bibliothèque du Québec. Ces contributions au paysage quotidien des Québécois viennent d'être couronnées, en 2008, par le design du système de vélos en libre service désormais connu sous le nom de Bixi, et qui comprend, outre les bicyclettes dessinées spécialement pour cet usage, les postes permettant de les stationner et de gérer leur utilisation (cf. article de Jonathan Cha, p. 22).

#### LA «MÉTHODE DALLAIRE»

Michel Dallaire dit n'avoir jamais planifié le déroulement de sa carrière. On peut le croire si planifier veut dire se fixer des objectifs, de ambitions et des délais de réalisation précis, soigner ses relations publiques, son image. Pourtant, nous l'avons vu, sa trajectoire ne manque pas de cohérence ni de choix délibérés, à commencer par celui d'une pratique encore mal connue au Québec et volontiers sous-évaluée dans un univers industriel réticent, peu éveillé aux avantages concurrentiels d'un bon design.

Dallaire aime à se comparer à l'Allemand Richard Sapper qu'il décrit comme «un designer à cravate, qui a l'air d'un homme d'affaires plus que d'un artiste... celui qui me ressemble le plus». J'ignore si cette description de Sapper est exacte, mais, plutôt que la personnalité ou l'apparence de Michel Dallaire, il me semble que la ressemblance suggérée reflète certains caractères et qualités dont il souhaite doter les objets qu'il

dessine. À plusieurs reprises, au cours de nos rencontres, il dit viser une certaine discrétion. Ses souvenirs de l'accueil fait à la torche olympique de 1976 soulignent le combat qu'il a dû parfois mener contre des commanditaires ou une certaine opinion déçue par la simplicité de ses productions, et qui espérait quelque chose de plus explicite, de plus évocateur. Pourtant, Dallaire n'est pas insensible — nous l'avons dit — au potentiel émotif ou sensuel de l'objet qu'ont su mettre en relief les designers italiens. À l'occasion, lorsque le contexte s'y prête, il ne dédaigne pas l'évocation directe, ou la citation humoristique. La cafetière volante pour Air Canada ou le petit ange Angel-care illustrent cet aspect de sa création.

Mais en général, il est plus indirect, plus subtil. L'évocation est plus voilée, comme à Québec, dans l'aménagement du Boulevard Honoré-Mercier qui «cite» les canons des remparts et le grément du navire, emblème de la ville. Parfois, l'usage de l'objet suggère une analogie. Ainsi, la composante principale du Bixi évoque le boomerang (le vélo revient à la borne après chaque usage), et le designer l'a souligné par la couleur grise qui le détache de l'ensemble. Dans certains cas, l'inspiration, la petite émotion supplémentaire est encore plus personnelle et secrète : pour dessiner le porte-documents Snapcase?, il se souvient d'un geste de sa grand-mère ouvrant sa bourse.

Puriste, minimaliste, Michel Dallaire insiste néanmoins sur l'importance de l'émotion, de l'instinct, de l'intuition. Il explique ainsi l'essentielle originalité de ses travaux. Il affirme volontiers n'être pas théoricien. Tenu à l'écart des collègues classiques par un père anticlérical, il regrette d'avoir été privé des bases philosophiques qui lui auraient permis d'asseoir une réflexion structurée sur son activité, voire d'accéder à l'architecture, son premier choix.

Dallaire n'est pas une star. Comme le révèle son allusion à Richard Sapper, il tient à son profil de professionnel sérieux et discret, mais l'artiste qu'il est aussi ne s'efface pas pour autant. Il tient à «signer» ses travaux et n'apprécie guère l'attitude de certaines grandes sociétés qui s'attribuent le design des ob-



Mobilier des salles de lecture de la Grande Bibliothèque du Québec, Montréal, 2003. Prix de l'Institut de Design Montréal, 2003. Photos : Bernard Fougères.

jets qu'elles produisent et refusent de nommer les designers qui leur ont donné forme. Pour lui, priver le designer de son identité, c'est le priver de créativité. L'anonymat, bien sûr, a des avantages, il protège en cas d'échec. À cette sécurité qu'on lui a parfois proposée, Dallaire a préféré une visibilité qui le motive et préserve son désir de réaliser et de se réaliser. Comme il le dit : «J'ai choisi de me construire.»

Tous ceux qui connaissent l'œuvre du peintre Jean Dallaire témoignent de son habileté naturelle, en particulier pour le dessin. Est-ce l'origine d'une des idées de son fils? Michel Dallaire, lui, dit qu'il «dessine seulement pour communiquer». À ses yeux, le «beau» dessin, si apprécié dans les écoles d'art, est une espèce de malédiction, en ce sens qu'il peut devenir une fin en soi. Il me donne en exemple Magistretti qui, dit-il, «dessinait mal mais créait bien». Ses dessins à lui, il les décrit comme de simples «barbouillages», mais, alors que le «beau» dessin est séducteur, le barbouillage est un outil de dialogue honnête et efficace.

Le design de Michel Dallaire évolue avec le temps. Parti du vocabulaire de base du Mouvement moderne (mobilier, faculté

de l'aménagement), il s'est orienté vers le «geste» dans ses dessins des dernières années, comme en témoigne son mobilier pour le Quartier international de Montréal (cf. article de Clément Demers). Tout comme il dit n'avoir jamais eu de «plan de carrière», Michel Dallaire insiste sur le caractère aléatoire du processus de design comme il le pratique : pas de méthode, pas de procédé. Peut-on déchiffrer une partie de l'énigme dans cette anecdote qu'il me confie : «Au cours de l'élaboration d'une pièce du Bixi, le designer discute avec l'un des responsables de sa fabrication. Il s'inquiète de l'emplacement des nourrices qui injecteront le métal en fusion dans le moule. «Ne t'en fais pas, lui répond l'autre, je vais m'asseoir avec la pièce et c'est elle qui va me le dire.» Est-ce aussi la «méthode Dallaire»? S'asseoir avec un problème, réfléchir, barbouiller, guetter la petite émotion, le «frisson» qui va donner un sens à la recherche, «dire» au chercheur qu'il a trouvé... ou plutôt quand arrêter de chercher, car au bout du compte (Dallaire cite Valéry) «Il n'y a pas d'œuvre achevée, il n'y a que des œuvres abandonnées.»

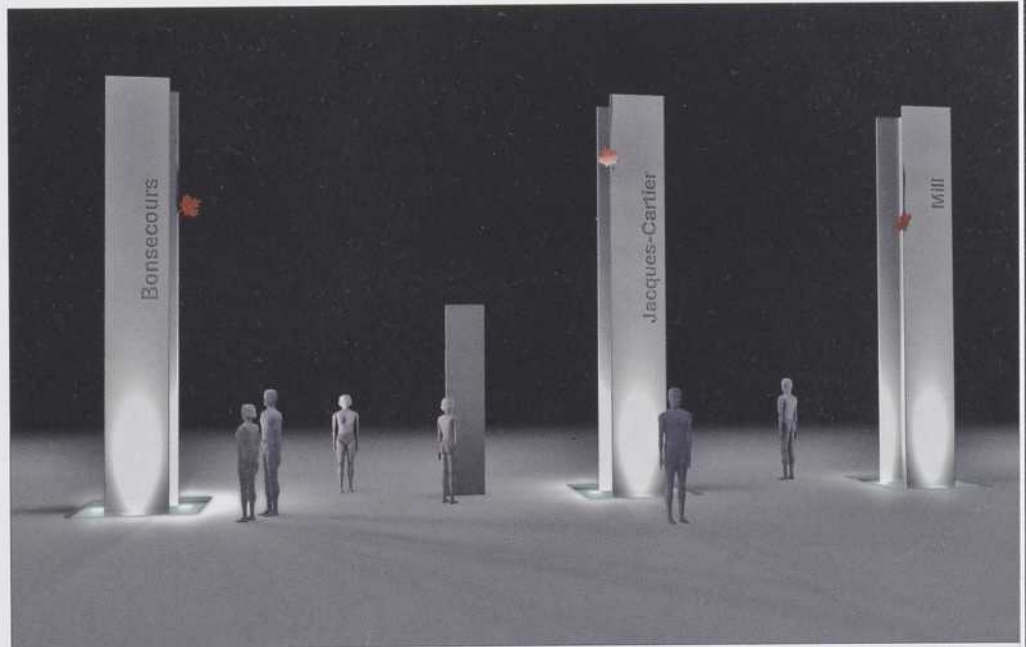
Michel Dallaire accorde une grande importance à la surprise : la sienne d'abord, puis celle du public. Elle est la condition



du succès, commercial, sans doute, mais aussi esthétique. Il sait qu'en design, il n'existe pas de «vérité», pas de solution unique et même, qu'un minimum de controverse est parfois nécessaire, l'objet qui plaît à tout le monde étant, vraisemblablement, sans intérêt et sans surprise. Il ne croit pas à un design «démocratique». Certes, le designer doit dialoguer avec une foule de gens : commanditaires, techniciens, industriels, mais c'est à lui de décider au bout du compte, d'imposer une conclusion. Il se réjouit, par exemple, d'avoir pu contrôler de bout en bout la conception du vélo en libre service de Montréal et de son bolland, et d'avoir ainsi produit un système esthétiquement cohérent alors que ceux d'autres villes reflètent une diversité d'interventions désordonnées par leur complexité formelle. Dallaire aime avoir autour de lui des exemples du travail de collègues illustres ou inconnus. Les uns classiques, d'autres moins. Certains carrément laids, mais toujours stimulants, audacieux, ingénieux, imaginatifs. «Je m'entoure, dit-il, d'objets que je voudrais avoir imaginés.» Sentant ma réticence devant l'un d'entre eux, il insiste : «Ce sont souvent ceux-là qui me font avancer.»

Il évoque Aldo Rossi pour souligner l'importance de la simple présence «silencieuse» de l'objet à nos côtés, peu importe son utilité pratique, présence qui contribue au simple bonheur d'être là.

Ses objets à lui, il les veut calmes, intemporels, cohérents entre eux et avec leur milieu d'usage (le Bixi et sa borne). Il avoue aussi un attachement «religieux» à la simplicité, au minimalisme qui «impose la rectitude et exclut l'erreur esthétique». Son usage de la couleur suit la même discipline. Sa palette accepte les teintes naturelles des matériaux, toutes les nuances comprises entre le blanc et le noir, et quelques taches discrètes de couleurs primaires (rouge surtout). Michel Dallaire se réjouit que les designers d'aujourd'hui aient rompu avec une trop longue fidélité au Bauhaus et «débarré la géométrie», mais on ne peut s'empêcher de remarquer que lui-même n'a pas tout à fait renoncé à une morale des formes très fidèle à la grande école allemande, voire à ses formes tout court... et de s'en réjouir à son tour.



1. Service classe affaires pour Air Canada, 2003. Image de synthèse : MDDI.
2. Moniteurs de son et de mouvement Angelcare, 5<sup>e</sup> génération. Image de synthèse : Insta Design. Grand prix du 27<sup>e</sup> Salon International des Inventions, des Techniques et Produits Nouveaux, Genève (Suisse) et Médaille d'or, avec félicitations du jury, 1999. Prix spécial en recherche de l'Institut de Design Montréal, 2000. Prix du meilleur design dans la catégorie Design Industriel du Osaka Design Center, Osaka, Japon, 2000.
3. Signalisation piétonnière du Vieux-port de Montréal, en collaboration avec Claude Cormier, 2001. Image de synthèse : MDDI.

## UN DESIGNER DANS LA CITÉ

J'interroge Michel Dallaire sur le Québec contemporain. Il hésite un peu. À ses yeux, les communications faciles abolissent les frontières du design. Il lui est donc difficile de parler d'un design québécois. Il pense pourtant que le pays compte plusieurs architectes et designers de talent, mais trop peu de promoteurs sensibles et conscients qui acceptent de payer le juste prix.

Ses premiers travaux (torche olympique et mobilier du village olympique) indiquent un intérêt pour le service public qui semble avoir été reconnu par les dernières commandes. Entre temps, cependant, Dallaire aura dû assurer la survie de son agence en répondant à des programmes plus limités, moins universellement visibles et appréciés. Il ne s'en plaint pas : cela aussi fait partie de la mission du designer, mais il constate : «découvert plus tôt, j'aurais pu faire davantage».

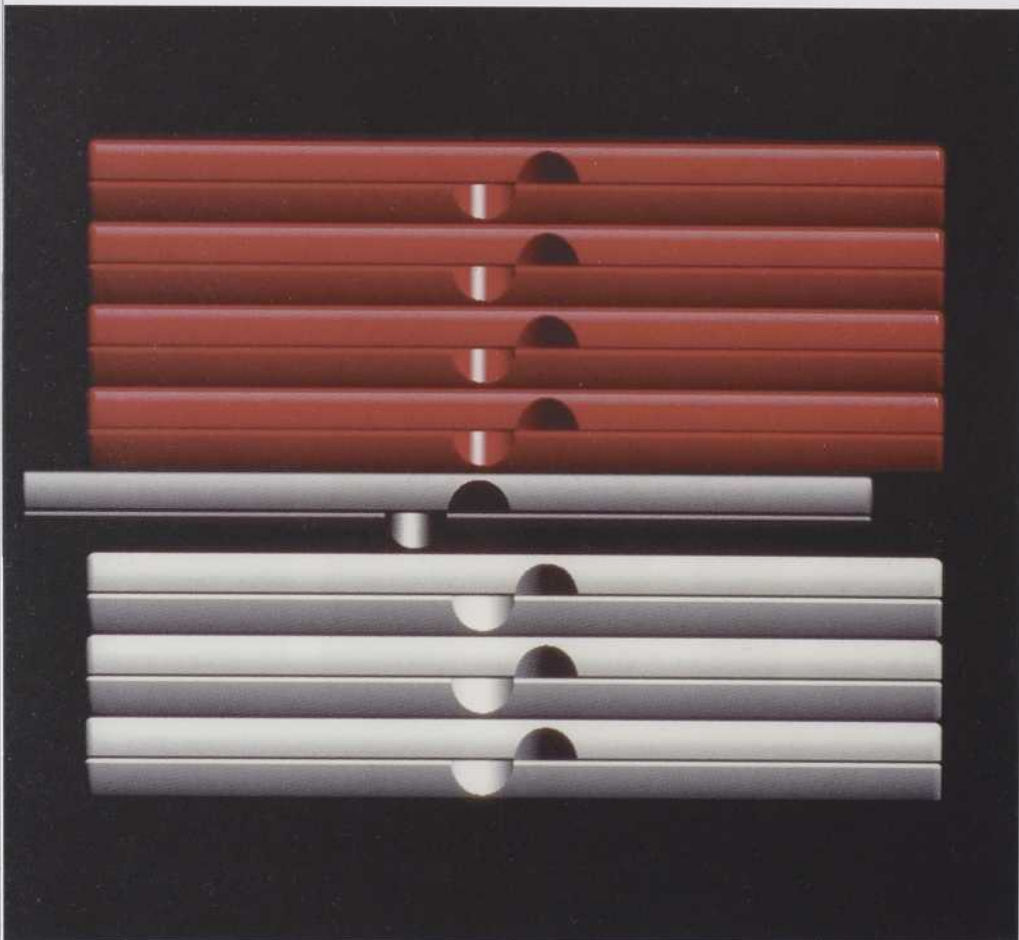
En effet... le Québec a bien reconnu la valeur du travail de Michel Dallaire en lui décernant le Prix Paul-Émile Borduas et l'Ordre national du Québec, mais il aura mis bien du temps à concrétiser cette reconnaissance en mettant son talent au service de la collectivité. Il faut donc se réjouir d'une évolution qui consacre non seulement la qualité de son travail, mais, de façon plus large, le fait que la ville, le pays, la société humaine dans son ensemble ont besoin non seulement de quantités, mais aussi de qualités comme celles que produit le design.

De la torche olympique au Bixi, le design de Michel Dallaire a accompagné la vie publique de Montréal et du Québec. Il a donné à notre identité collective quelques-unes des formes qui

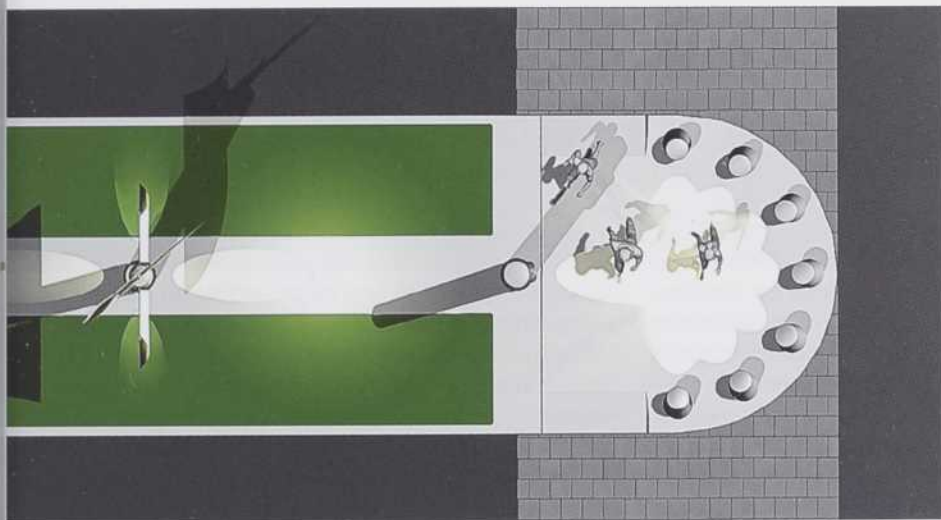
la définissent. À vrai dire, elles la définissent très au-dessus de la réalité moyenne des productions locales, mais n'est-ce pas le rôle des bons designers, des bons architectes, des pionniers en toute chose, que de créer l'illusion mobilisatrice et créatrice d'une qualité qui représente ce que, collectivement, nous voudrions être, mais ne sommes pas encore tout à fait?

## NOTES

1. Les Ateliers d'art sacré (1919-1947), institution à la fois artistique et mystique, s'étaient donnés pour mission la renaissance de l'art sacré catholique dans la foulée des Arts & Crafts et de l'Art Nouveau. Leur influence se fit sentir au Québec, en particulier par l'intermédiaire du Dominicain Marie-Alain Couturier.
2. L'adjectif est de Michel Dallaire.
3. L'École du Meuble, fondée en 1935 par Jean-Marie Gauvreau, et orientée, comme son nom l'indique, vers le mobilier et l'ébénisterie, devint, en 1957, l'Institut des Arts Appliqués.
4. Le prix Paul-Émile Borduas est la plus haute distinction accordée par le gouvernement du Québec dans le domaine des arts visuels.
5. Le projet dans le Vieux-Port de Montréal a été réalisé en collaboration avec Claude Cormier, architecte de paysage.



1. Porte Document «Snapcase», Plasticase Inc., 1993. Image: MDDI
2. Malette «l'Attaché» Plasticase Inc., 1985. Photo: François Brunelle
3. Aménagement et mobilier urbain du boulevard Honoré-Mercier (autoroute Dufferin), Ville de Québec, 2002. Prix d'excellence de l'AAPC-CSLA, 2005. Image de synthèse : MDDI.
4. Mobilier des ateliers de la Faculté de l'aménagement, Université de Montréal, (Hommage à Mondrian), 2000. Image de synthèse : MDDI.



3



3



4

**JEAN-PHILIPPE DALLAIRE, PEINTRE**

Hull, Québec, 1916 — Vence, Alpes maritimes, France, 1965

Le père adoptif de Michel Dallaire, fut reconnu très tôt comme un peintre de très grand talent. Établi à Paris en 1938 avec son épouse, Marie-Thérèse Ayotte, il s'y trouva pris dans le chaos de l'invasion allemande et fut interné pendant quatre ans en tant que sujet britannique, ressortissant d'une nation ennemie de l'Allemagne. C'est pendant cet internement que naquit Michel Dallaire.

Revenu au Canada en 1946, il enseigna d'abord à l'École des Beaux-Arts de Québec, puis travailla aux films d'animation à l'Office national du film à Ottawa puis à Montréal. En 1958, il quittait de nouveau le Canada et sa famille pour la France où il devait mourir en solitaire sept ans plus tard.

Profondément francophile, Jean Dallaire a laissé une œuvre picturale marquée par la peinture française de l'entre-deux-guerres et parfois proche des arts décoratifs (tapisserie, murale). Toujours en évolution, la peinture de Jean Dallaire, figurative, mais souvent onirique est inclassable dans l'une ou l'autre des grandes écoles de son temps. Elle est unique.

*Femme Assise (1955), Galerie Nationale du Canada. Photo : SODRAC*



# MICHEL DALLAIRE ET LE QUARTIER INTERNATIONAL DE MONTRÉAL

**CLÉMENT DEMERS,**

**ARCHITECTE, URBANISTE ET GESTIONNAIRE DE PROJETS ; DIRECTEUR GÉNÉRAL, QUARTIER INTERNATIONAL DE MONTRÉAL**

Pour comprendre l'intervention de Michel Dallaire dans le Quartier international de Montréal (QIM), il faut la situer dans la démarche conceptuelle du projet dans son ensemble et dans l'importance donnée au geste culturel qu'est l'aménagement pour ceux qui ont lancé et développé cette ambitieuse opération de requalification d'un secteur autrefois complètement délaissé.

À l'image de l'approche du Bauhaus qui consistait à considérer que dans un bâtiment toutes les disciplines du design devaient être également valorisées et encadrées par l'architecture, l'art suprême de la conception, celle du projet du Quartier international visait aussi à s'assurer que l'agence responsable de l'architecture urbaine, Daoust Lestage<sup>1</sup>, assurerait la direction conceptuelle et artistique de toutes les composantes du projet. Cette vision était essentielle à la capacité de réaliser un projet d'aménagement qui allait viser l'excellence dans tous les domaines du design et constituer en soi une vitrine de notre savoir faire, tout en offrant une cohérence exceptionnelle de l'ensemble. Daoust Lestage dont l'approche consiste à encadrer et même s'appropriier la conception «de la ville à l'objet» avait la capacité de tout réaliser en matière de design. Les discussions concernant le mobilier urbain nous ont amenés cependant à partager la conception de ce dernier entre un designer industriel et l'agence responsable du projet. Ainsi les abribus et la colonnade de la rue Université allait être conçus par Daoust Lestage alors que le mobilier générique formé des lampadaires, bancs, poubelles et supports à bicyclette notamment, serait conçu par un designer indépendant.

Le choix de ce concepteur indépendant était crucial car il devait s'insérer dans la démarche déjà entamée qui avait défini le mobilier comme un mécano fabriqué de matériaux locaux et tout particulièrement d'aluminium. Au terme d'un processus de sélection rigoureux, le choix de Michel Dallaire s'est rapidement imposé pour deux raisons fondamentales, même si celui-ci n'avait pas auparavant conçu de famille de mobilier urbain. D'abord la capacité de Michel Dallaire de concevoir des objets originaux, performants et intemporels s'inscrivait aussi dans notre volonté de faire du projet QIM un exemple de développement durable basé sur quatre principes fondamentaux soit la pérennité des concepts, la qualité des matériaux et de la réalisation et la facilité d'entretien. Ensuite la vision de l'aménagement considérée comme un des gestes culturels les plus importants d'une société en raison de son omniprésence et de son caractère incontournable imposait le choix d'un concepteur doté d'une très grande sensibilité artistique.

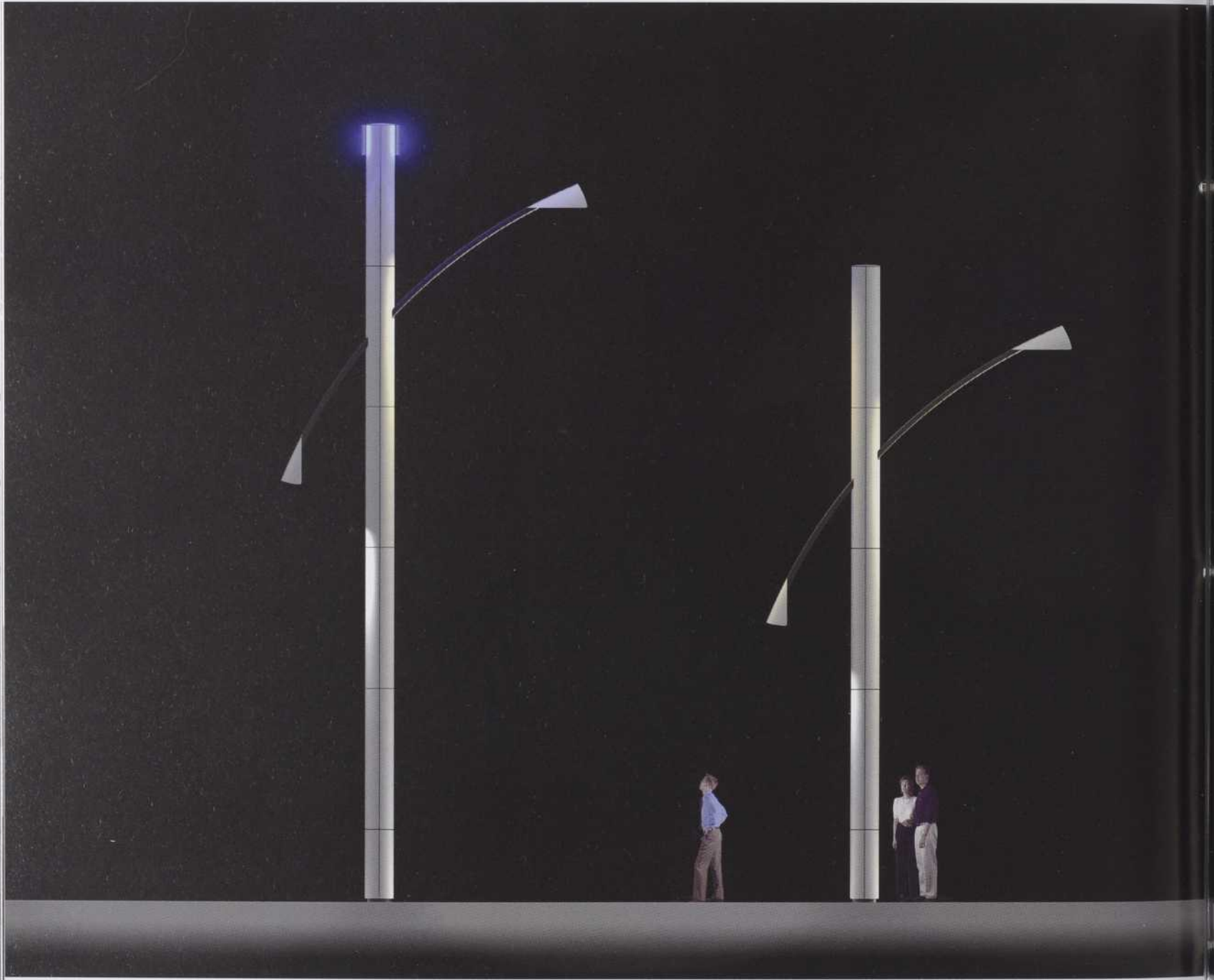
La commande donnée à Michel Dallaire était à la fois claire, précise mais ouverte. En étroite collaboration avec Daoust Lestage qui assurait la direction artistique de l'ensemble du projet, Michel Dallaire devait concevoir une famille de mobilier urbain innovateur et modulaire faisant appel principalement à de l'aluminium.

Lors de la conception du lampadaire principal et de ses deux déclinaisons, Michel Dallaire s'est inspiré de l'image graphique du projet QIM dont la courbe représentait à la fois l'enjambée d'un personnage faisant le saut entre Montréal et le monde, l'arc d'une partie de cadran de la terre ou encore le





Mobilier du Quartier international de Montréal, 2004. Photos de Alain Laforest

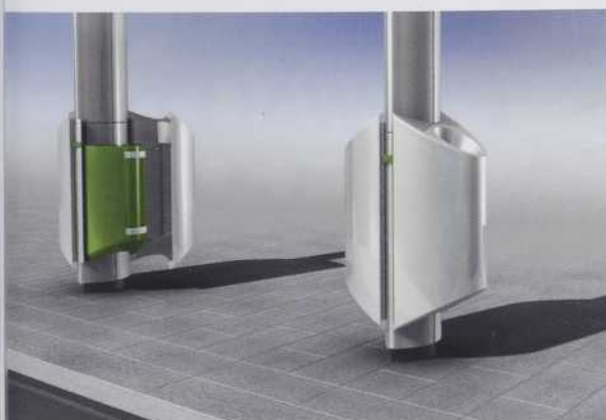
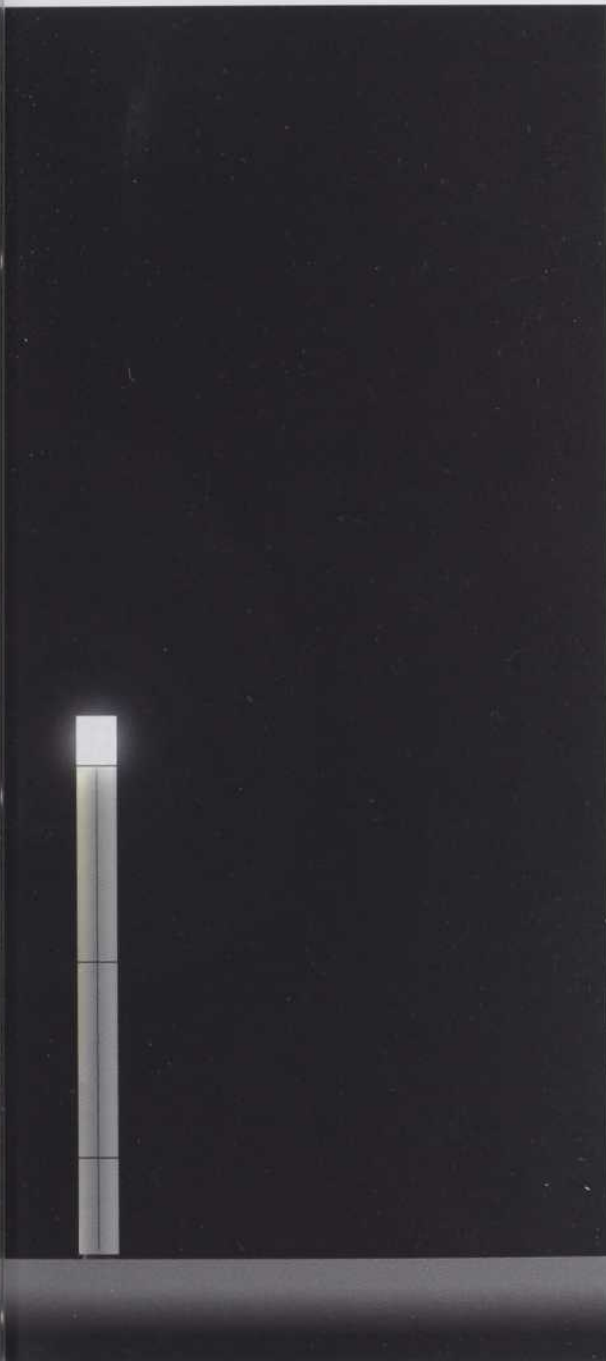


profil du mont Royal. C'est ainsi que les potences pour l'éclairage de la rue et celui des trottoirs s'inscrivent en continuité l'une de l'autre de part et d'autre d'un fût lui-même ovale. La fluidité de cette forme arrondie est à la fois élégante et moderne et donne du mouvement à un objet considéré normalement comme statique. Cette même courbe se retrouve aussi dans les bancs de parc dont le profil est un défi au principe de la gravité, leur donnant ainsi un caractère audacieux à la hauteur des ambitions du projet d'aménagement lui-même. Structuralement, le lampadaire est constitué d'un fût en acier galvanisé qui en assure la solidité auquel s'accroche une série d'ancrages destinés à recevoir principalement la signalisation, les plaques toponymiques et les feux de circulation. Le fût et le système d'accrochage est recouvert d'une peau faite d'une extrusion en d'aluminium peint gris en section d'un ou de deux mètres de long. Le grand avantage de cet assemblage est la simplicité de l'ensemble tant sur le plan visuel que pratique. Les possibilités de modifications sont pratiquement sans limite et le résultat est toujours très épuré. C'est sans doute le premier lampadaire qui réussit à combiner à la fois une image toujours soignée et une très grande fonctionnalité. Cette fonctionnalité se traduit par une grande adaptation aux différentes situations et par une facilité de réparation en cas de bris car ce sont généralement les panneaux d'aluminium inférieurs qui sont à changer en cas de collision lors du déneigement l'hiver.

Le travail de Michel Dallaire dans le quartier international de Montréal est le reflet à la fois de son sens artistique, de sa profonde connaissance des procédés de fabrication et de sa très grande compréhension des enjeux de durabilité et d'identification d'un territoire puisqu'en effet le mobilier urbain du QIM constitue l'une de ses meilleures représentations.

#### NOTE

1. Le projet du QIM a été réalisé en consortium avec la firme PROVENCHER ROY + ASSOCIÉS.





# WALLTITE ECO<sup>MC</sup>

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



**WALLTITE**  
**ECO**<sup>MC</sup>

TO  
WALLTITE  
amélior  
de WALLT  
substan  
WALLTITE  
program  
WALLTITE  
l'Écolo  
Sa form  
n'appar  
La perf  
un outi  
selon s  
l'atmos  
sur la s  
Pour de  
1-866-4  
L'insu  
Program  
WALLTITE  
La progr



# TOUJOURS PLUS PERFORMANT<sup>MC</sup>

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

**WALLTITE ECO** répond aux critères d'homologation du programme GREENGUARD<sup>SM</sup> et du programme Enfants et écoles GREENGUARD<sup>SM</sup>, ce qui garantit le confort et la sécurité des bâtiments.

**WALLTITE ECO** est le premier isolant de polyuréthane pulvérisé à alvéoles fermées à avoir obtenu l'ÉcoLogo<sup>MC</sup>, le symbole de certification environnementale le plus reconnu en Amérique du Nord. Sa formule intègre des plastiques recyclés, des matières renouvelables et un agent gonflant qui n'appauvrit pas la couche d'ozone.

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

Pour de plus amples renseignements :

1-866-474-3538 | [walltite.com](http://walltite.com) | [foammasters.ca](http://foammasters.ca) | [walltiteeco.com](http://walltiteeco.com)



Le mot **ECO** représente l'équilibre entre écologie et économie lorsqu'on obtient la performance **WALLTITE ECO**.

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

**WALLTITE ECO**, **foammasters** et Toujours plus performant sont des marques de commerce de BASF Canada. ÉcoLogo est une marque déposée d'Environnement Canada. Le programme de certification GREENGUARD et le programme de certification Enfants et écoles GREENGUARD sont des marques de commerce du GREENGUARD Environmental Institute.

# MICHEL DALLAIRE : DESIGNER DE L'UNIVERS BIXI

JONATHAN CHA, ARCHITECTE PAYSAGISTE ET DOCTORANT EN ÉTUDES URBAINES (UQAM-INRS-PARIS XII)

## L'ARRIVÉE DU BIXI À MONTRÉAL

À l'été 2009, la révolution Bixi a envahi les rues de Montréal<sup>1</sup>. La «Biximanie»<sup>2</sup> ou le «Bixi boom»<sup>3</sup> témoignent de l'engouement des Montréalais pour le nouveau système de vélo libre-service<sup>4</sup>. Le principe de ce système est d'offrir le vélo comme mode de transport urbain collectif. Les vélos en libre-service sont conçus pour les déplacements de courte durée, peuvent être empruntés et rapportés à n'importe quelle station du réseau et leur location s'effectue sans intermédiaire. Le mot-valise «Bixi» est une dénomination originale issue de la fusion des vocables *bicycle* et *t, axi*.

Même si tout semble déjà avoir été dit sur le sujet, comme le constatait Pierre Foglia : «Je sais : 18 756 articles ont déjà été écrits sur le Bixi»<sup>5</sup>, il apparaît incontournable de parler du Bixi, la plus récente manifestation de l'aptitude remarquable de Michel Dallaire à réunir l'art et la technique dans un objet usuel. Gagnant du concours l'opposant aux firmes Alto design, Michel Swift design, Morelli et Cie et Tak Design, Michel Dallaire Design industriel Inc. a conçu le design des vélos, des stations, des points d'ancrage, des bornes transactionnelles et des pavés techniques.

Le Bixi représente en fait la quatrième génération de l'idée du vélo en libre service lancée en Europe il y a une quarantaine d'années et implantée, selon des modalités diverses à Barcelone, Copenhague, Dijon, Helsinki, Lyon, Milan et Stockholm. Il s'inspire, en particulier, du Vélib' disponible à Paris depuis 2007,

mais il améliore singulièrement le concept parisien. Il est en effet :

- alimenté à l'énergie solaire;
- conçu entièrement et spécialement afin de répondre aux exigences d'un réseau public de vélo en libre-service voué à un usage intensif, voire abusif;
- suffisamment robuste pour résister aux rigueurs climatiques;
- doté de stations portables qui ne requièrent aucune infrastructure permanente ou excavation;
- équipé d'un logiciel éprouvé de contrôle des opérations;
- mis en réseau par la technologie sans fil<sup>6</sup>.

Le processus de création du Bixi, lancé à Montréal en 2007, s'est déroulé en deux phases de neuf mois chacune, 1- élaboration de 45 prototypes, 2- optimisation des prototypes et la production des vélos. Au cours de sa première saison d'utilisation, le système montréalais aura rejoint plus de 10 000 abonnés et plus de 100 000 utilisateurs occasionnels. Il comprenait 400 stations et 5 000 vélos répartis dans huit arrondissements de Montréal (Côte-des-Neiges—Notre-Dame-de-Grâce, Mercier—Hochelaga-Maisonneuve, Outremont, Plateau-Mont-Royal, Rosemont—La Petite-Patrie, Sud-Ouest, Ville-Marie, Villeray—Saint-Michel—Parc-Extension).

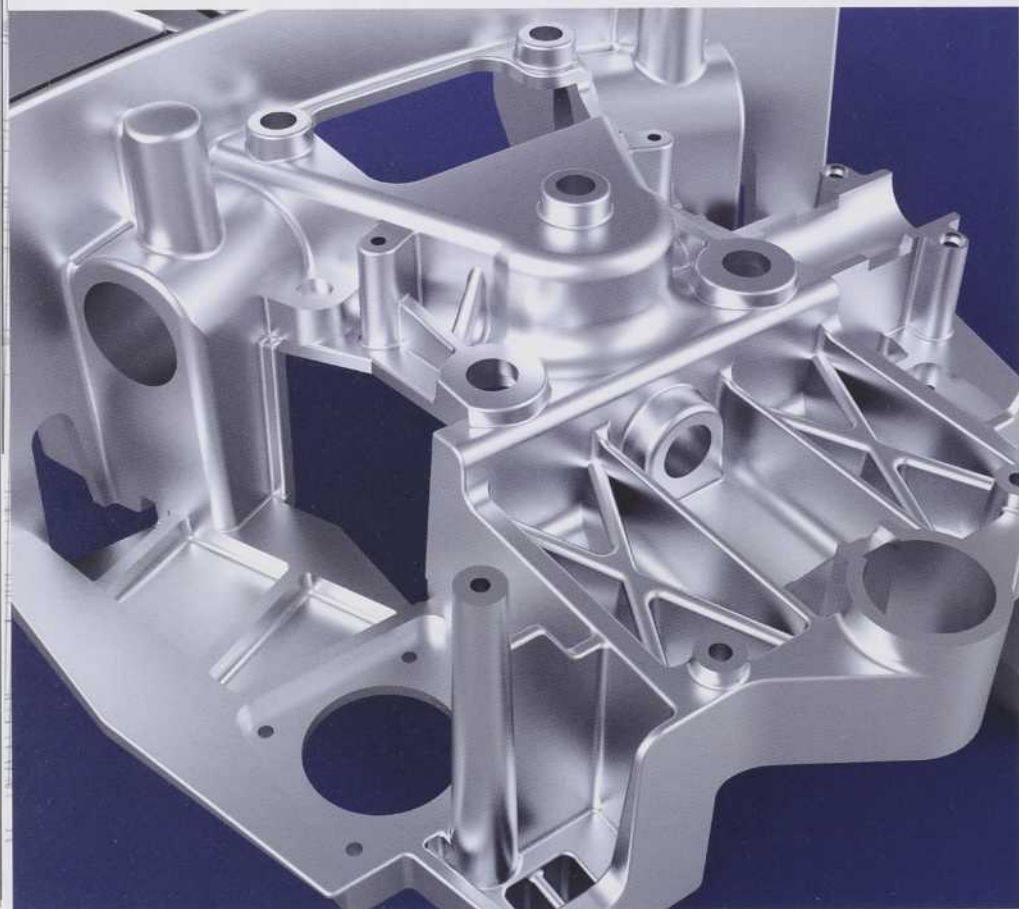
## LA STATION DU BIXI

La station modulaire du Bixi se distingue par sa flexibilité, son autonomie et sa mobilité. Elle est formée des vélos, de leurs points d'ancrage ainsi que d'une borne transactionnelle. Ces trois composantes, aux lignes épurées et harmonieuses, sont liées entre elles par un pavé technique. Une station simple est composée de deux modules, soit sept bollards coniques et un terminal implantés sur deux pavés techniques occupant l'espace d'une place de stationnement. Les bollards ou points d'ancrage contiennent la serrure, le système de contrôle et de communication, ainsi que des capteurs. Servant de base et de port électronique et ne nécessitant aucune construction ni excavation, le pavé technique est un module uniformisé de type «Plug and Play» ou prêt à l'emploi, à l'instar des bollards et des bornes transactionnelles. Le pavé s'implante en diverses situations urbaines en acceptant une amplitude de dénivellation de deux à trois degrés. Selon l'achalandage, plusieurs unités portables «Drop and Go» peuvent s'imbriquer les unes dans les autres agrandissant par conséquent la station. Avec un poids atteignant les 1 000 livres avec les bollards, les pavés techniques ne possèdent aucun ancrage dans le sol, le poids de l'acier leur conférant l'assise requise. L'innovation de la station réside à la fois dans son architecture modulaire et sa simplicité. L'ensemble de la station fonctionne à l'aide d'un courant électrique généré par des panneaux solaires. Quant à l'emplacement des stations, il est déterminé selon plusieurs paramètres tels que la sécurité, le respect des réglementations, la densité de la population et la proximité de lieux générateurs de clientèle.

## LE CONCEPT ET L'ESTHÉTIQUE

Dallaire désirait créer un ensemble d'objets cohérents et homogènes sur le plan esthétique en développant un vocabulaire visuel distinctif. Pour Dallaire, la géométrie, les formes et les proportions sont des composantes essentielles de la beauté. Selon lui, pour qu'un projet de design soit réussi, il doit com-

Structure partielle de la cassette d'ancrage. Image de synthèse : MDDI



porter une petite dose de controverse sans quoi il n'y a pas de surprise. Sans surprise il n'y a pas de séduction et sans séduction il n'y a pas d'intérêt ni de vente. Les prémisses de départ de Dallaire étaient de créer une famille d'objets issue d'un même vocabulaire visuel; le design du vélo, les points d'ancrage, les bornes de paiement et l'ensemble des stations devaient être conçus avec le même traitement et le même esprit esthétique. À la manière d'une mosaïque, la tesselle ou petite pièce détachée doit appartenir à l'image globale. Comme tout bon mobilier urbain, l'œuvre se devait d'être parfaitement sécuritaire, solide et robuste tout en affichant beauté, élégance et originalité. Robustesse perceptuelle et légèreté visuelle guidaient donc l'élaboration du design dans le dessein d'atteindre l'équilibre parfait entre le côté fonctionnel et l'aspect esthétique. Objet de séduction, le Bixi aspirait à provoquer un sentiment de fiabilité, de qualité et de robustesse, mais aussi à donner un plaisir esthétique. Par cela, le design du vélo Bixi et de ses stations augmente la valeur perçue de l'ensemble sans pour autant donner l'illusion d'un objet de luxe : une approche démocratique! Le Bixi est en effet conçu pour donner un sentiment d'appartenance à l'ensemble de la population.

Le projet Bixi se distingue par un design d'approche minimaliste, une sobriété graphique et une absence d'ornement tout en ayant une personnalité singulière et distinctive le rendant reconnaissable au premier regard. Le cadre du vélo en alliage d'aluminium est fabriqué par procédé d'hydroformage lui conférant une forme sculptée dans les trois dimensions qui



Photos : SVLS



le rend plus élégant. La forme générale du cadre évoque celle d'un boomerang, une forme expressive de la thématique de l'objet qui revient. La couleur caméléon grise métallique a été retenue pour sa facilité d'entretien et d'intégration à l'environnement visuel construit. Afin de faire ressortir la forme du boomerang, le reste du cadre et de la fourche est peint en noir. Le couvre guidon noir cache et protège pour sa part les fils électriques et les câbles gainés. La forme sculptée du guidon peut faire référence au panache de la faune du Québec. Le traitement esthétique du vélo et de ses accessoires vise à lui donner un caractère «institutionnel». Le design de l'ensemble du système de vélo en libre-service s'est développé autour de critères de fiabilité, de facilité d'entretien et de sécurité.

#### LE QUÉBEC AU TRAVAIL

La mise en œuvre du Bixi a été rendue possible grâce à La société en commandite Stationnement de Montréal et à ses principaux gestionnaires, Roger Plamondon, président du Conseil d'administration de Stationnement de Montréal, Alain Ayotte, président de Bixi et Michel Philibert, directeur des communications et du marketing de Stationnement de Montréal<sup>7</sup>. Outre l'équipe de Michel Dallaire, une série de partenaires et d'entreprises québécoises ont participé à la réalisation de ce projet tels que le fabricant de vélos Cycles Devinci, 8D Technologies et le commanditaire Rio Tinto Alcan<sup>8</sup>. Le Bixi est un projet entièrement conçu et fabriqué au Québec. De plus, la Société de vélo libre-service a choisi d'accorder le mandat d'entretien des vélos Bixi à une entreprise d'économie sociale, Cyclochrome, créée pour le projet en collaboration avec le regroupement des CDEC de Montréal et en partenariat avec l'école secondaire Père-Marquette. L'objectif social derrière ce choix est d'offrir à des jeunes âgés entre 15 et 18 ans en danger de décrochage un milieu de stage qui les prépare à l'insertion au marché du travail, tout en suscitant leur envie de terminer leurs études.

#### LES PRINCIPAUX CONCEPTEURS, DESIGNERS ET FABRIQUANTS DU BIXI

- **Stationnement de Montréal, Montréal,** conception et développement du Bixi
- **Michel Dallaire Design Industriel Inc., Montréal,** design industriel du système
- **8D Technologies, Montréal,** plateforme technologique, logicielle et matérielle
- **Cycles Devinci Inc., Saguenay,** développement et fabrication des vélos
- **Morrow Communication, Montréal,** publicité, communications et stratégie Internet
- **Artmetco, Montréal,** fabrication de la borne
- **B3CG Interconnect, Saint-Eustache,** assemblage des composantes électroniques
- **CIF Métal Inc., Thetford Mines,** moulage des bollards
- **Fonderie Lemoltech Inc., Princeville,** moulage des cassettes d'ancrage
- **Les Industries Fournier Inc., Thetford Mines,** fabrication des pavés techniques
- **Kamek Outils de précision Inc., Baie d'Urfé,** fabrication des composantes plastiques
- **Revêtement sur métaux Inc. (RSM), Jonquière,** peinture des vélos
- **Série-Act Peinture, Thetford Mines,** peinture des bollards
- **Caoutchoucs et Plastiques Falpaco, Granby,** gardes-boue et protection des câbles et des guidons
- **Cyclochrome, Montréal,** réparation et entretien des vélos
- **RioTinto Alcan, Montréal,** commanditaire et fournisseur principal d'aluminium



## UN PROJET DURABLE ET COLLECTIF

Le Bixi répond avant tout à des besoins de transport plutôt que de loisir<sup>5</sup>. Cependant, plus qu'objet utilitaire, le Bixi est devenu un mode de vie urbain, un engagement vert, un objet de conscientisation et un appel à l'action en matière de transport en commun<sup>9</sup>. Son développement s'inscrit dans la foulée du Plan de transport de Montréal. Depuis deux ans, la Ville de Montréal a ajouté 140 kilomètres de pistes cyclables à son réseau qui en compte maintenant 552. À l'instar de Communauto, l'objectif premier du Bixi est d'«inciter les Montréalais à délaisser la voiture individuelle pour adopter des modes de transport plus écologiques, en complément du métro et du bus. Leur succès dépasse les espérances»<sup>10</sup> comme en fait foi sa «multiplication épidémique dans tous les quartiers de la ville»<sup>11</sup>. Figure de proue du «transport actif» à Montréal, le Bixi est le premier réseau de vélos en libre-service en Amérique du Nord. Pour Roger Plamondon, «Bixi, c'est plus qu'un vélo et un moyen de transport; c'est une [dynamique] communaut[aire] de gens qui veulent changer leur ville»<sup>12</sup>.

## DE MONTRÉAL À L'INTERNATIONAL : SUCCÈS ET RETOMBÉES

Le Bixi a connu une popularité surprenante et un intérêt à l'échelle internationale<sup>13</sup>. Possédant désormais sa page Wikipédia et sujet de reportages sur les réseaux Radio-Canada (émission Découverte) et CNN (émission *Edge of Discovery*), le Bixi a été nommé «objet de l'année 2009»<sup>14</sup> et «*Montreal's biggest success in the past few years*»<sup>15</sup>. Le système de vélo en libre-service montréalais, véritable objet d'innovation comptant pas moins de sept brevets, a été récompensé par plusieurs prix et distinctions dont le Prix Or de Leadership de l'Institut d'administration publique du Canada, le Prix Or de Leadership dans le secteur public canadien, le «*Gold Edison Award*» dans la catégorie «Énergie et développement durable», un *Internatio-*

*nal Design Excellence Awards (IDEA)* — Bronze dans la catégorie transport, pour le design du vélo Bixi et s'est classé au 19<sup>e</sup> rang des 50 meilleures inventions de 2008 selon le magazine *Time*. Ce «beau succès montréalais»<sup>16</sup> a valu à Michel Dallaire, «l'âme de Bixiland»<sup>17</sup>, d'être nommé «Personnalité de la semaine» par *La Presse* et Radio-Canada en août 2009<sup>18</sup>.

Les promoteurs du projet Bixi désiraient produire un tout nouveau système pour les Montréalais tout en livrant un projet clé en main pouvant s'exporter à l'étranger. Les villes de Boston (2500 vélos), Londres (6000 vélos), Melbourne (610 vélos) et Minneapolis (1000 vélos) ont rapidement acheté et importé le concept montréalais. Le Bixi roule maintenant sur trois continents. Comme le mentionnait le maire de Montréal, Gérard Tremblay, ce constat confirme que «Bixi est devenu un des symboles internationaux les plus forts de Montréal. Bixi représente le génie et la créativité de nos gens. Ceux d'ici, de Montréal et aussi ceux de tous les partenaires, partout au Québec, qui ont travaillé à concevoir et fabriquer Bixi»<sup>19</sup>. Montréal et le Bixi se sont attiré les éloges de plusieurs quotidiens dont le *San Antonio Express News*<sup>20</sup>, *The Philadelphia Inquirer*<sup>21</sup> et *l'Ottawa Citizen*. Selon le quotidien ottavien, le Bixi «[is] enhancing Montreal's reputation as a green, hip and design-conscious city [and] is arguably Canada's most visible green-technology export these days». Le Bixi est sans contredit l'œuvre la plus médiatisée de Michel Dallaire. Objet largement apprécié, le Bixi est un legs de premier plan aux citoyens et à la Ville de Montréal.

Pour de plus amples informations sur le Bixi, visitez les sites officiels suivants :

<http://montreal.bixi.com>

<http://www.bixisysteme.com>

## NOTES

1. Je tiens à remercier Michel Dallaire et Bérengère Thériault pour m'avoir témoigné de leur expérience «Bixi» et m'avoir permis d'accéder aux informations pertinentes à la rédaction de cet article.
2. (2009), «C'est la Biximanie», *Canoe*, 19 juin.
3. Olivier Bourque (2009), «Un Bixi boom dans les rues de Montréal», *Canoe*, 3 juin.
4. Jeanne Corriveau (2009), «Les Montréalais raffolent de Bixi», *Le Devoir*, 4 juillet.
5. Pierre Foglia (2009), «La leçon de Bixi», *La Presse*, 16 mai.
6. Ces données proviennent de : [http://www.bixisysteme.com/systeme\\_bixi/presentation](http://www.bixisysteme.com/systeme_bixi/presentation).
7. Bixi est exploité par la Société de vélo en libre-service, une société créée par Stationnement de Montréal, elle-même filiale de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain.
8. Dominique Fromen (2009), «Le Bixi n'est pas que montréalais», *Les affaires*, 21 août.
9. Fabien Deglise (2009), «Les objets de 2009 — Le Bixi», *Le Devoir*, 30 décembre.
10. Anne Pélouas (2009), «Le Bixi enthousiasme les Montréalais», *Le Monde*, 19 octobre.
11. Deglise, loc.cit.
12. Ville de Montréal (2010), «Bixi roule maintenant sur trois continents», Communiqué de presse, 3 février.
13. Jennifer Guthrie (2009), «Bixi : Une première année couronnée de succès», *Métro Montréal*, 18 novembre.
14. André Duchesne (2009), «Le Bixi, l'objet de 2009 pour 38% des Montréalais», *La Presse*, 31 décembre.
15. Lysiane Gagnon (2009), «Montreal's Wheels of Fortune», *The Globe and Mail*, 27 novembre.
16. Nathalie Collard (2009), «Avez-vous adopté BIXI?», *Cyberpresse*, 30 novembre.
17. Jérôme Delgado (2009), «L'âme de Bixiland», *Le Devoir*, 8 septembre.
18. Catherine Handfield (2009), «Personnalité de la semaine, Michel Dallaire», *La Presse*, 24 août.
19. Ville de Montréal, loc.cit.
20. Robert Rivard (2009), «For me, BIXI Stole The Show», *San Antonio Express News*, 16 septembre.
21. Roman Deininger (2009), «Looking North for City Biking Inspiration», *The Philadelphia Inquirer*, 23 septembre.



PORTES ET FENÊTRES ARCHITECTURALES **MARVIN**  
CONÇUES POUR DURER



Peu importe ce que vous imaginez pour vos fenêtres, MARVIN a une solution pour vous. Chez MARVIN, vous trouverez un service hors pair, un grand choix d'options et des produits de qualité comme notre incomparable fenêtre guillotine «Ultimate» tout en bois ou recouverte d'aluminium extrudé. Visitez notre salle de montre, nos représentants vous aideront à choisir des produits qui correspondent à vos goûts.

**MARVIN**   
Portes et Fenêtres  
Architecturales

8138, BOUL. DÉCARIE  
514 735-7500 • 1 800 361-5858  
[www.marvin.com](http://www.marvin.com)

# LES LENDEMAINS 21.05.10- 06.09.10 D'HIER

EXPOSITION INTERNATIONALE REGROUPANT DIX ARTISTES CONTEMPORAINS QUI REVISITENT L'ARCHITECTURE ET LE DESIGN MODERNISTES: NAIRY BAGHRAMIAN, ARNI HARALDSSON, IÑIGO MANGLANO-OVALLE, DORIT MARGREITER, JOHN MASSEY, TOBY PATERSON, PAULETTE PHILLIPS, TOBIAS PUTRIH, SIMON STARLING ET DAVID TOMAS.



IÑIGO MANGLANO-OVALLE, VUE DE L'INSTALLATION LE BAISER/THE KISS, 2000. PHOTO: JEREMY RIFFLE. AVEC L'AMABLE PERMISSION DE L'ARTISTE ET DE LA GALERIE MAX PROTETCH, NEW YORK.



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

185, RUE SAINTÉ-CATHERINE  
MÉTRO PLACE-DES-ARTS

QUEST, 514-847-6226  
WWW.MACM.ORG



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL  
Québec

## VERS L'ÈRE DALLAIRE...

**PAUL BOURASSA, CONSERVATEUR, MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC**

D'emblée, lorsqu'on parle de design au Québec, un nom surgit inévitablement : celui de Michel Dallaire. Il est au centre des projets les plus médiatisés; il est de toutes les tribunes. Côté design, Michel Dallaire est aussi connu que Paul-Émile Borduas, le peintre qui a laissé son nom au prix le plus prestigieux remis annuellement par le Gouvernement du Québec pour honorer la carrière d'un artiste majeur, prix que Michel Dallaire s'est évidemment mérité en 1991. Comment expliquer cette reconnaissance? Pour répondre à cette question, il faut peut-être le situer dans cette histoire du design québécois qui s'écrit et s'édifie tranquillement en marge d'une autre, canadienne, qui prend de plus en plus une saveur torontoise...

Aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, le Canada voit avec le design une opportunité de créer de nouvelles industries et de revitaliser l'économie. Les efforts canadiens pour la promotion du design se sont traduits au cours des années par différents événements et moyens de mise en valeur, dont l'exposition *Design in Industry* en 1946, l'établissement du *Design Index*, la fondation de centres de design à Ottawa, Toronto et Montréal et la mise sur pied de Design Canada qui fermera finalement ses portes en 1985. Sur ce fond canadien, le design québécois se développe avec les Henry Finkel, Jacques Guillon, architectes de formation, et Julien Hébert, formé aux beaux-arts et d'abord connu comme sculpteur. Si Finkel sera de la fondation de l'Association des designers industriels du Canada (ACID), en 1948, Hébert et Guillon, quant à eux, joueront un rôle important auprès de Michel Dallaire.

Le premier a été son professeur à l'Institut des arts appliqués, de 1959 à 1963. Formé aux Beaux-Arts, Hébert avait également étudié la philosophie à l'Université de Montréal. En tant que jeune sculpteur, il s'intéresse à cette nouvelle discipline qui offre une voie de démocratisation de l'art, un art au service de la communauté. Comme d'autres artistes de sa génération (Jacques de Tonnancour, par exemple, sera du nombre), il participe en 1951 au premier concours de design industriel tenu au Canada et se mérite un prix pour une chaise de jardin en tubulure d'aluminium<sup>1</sup>. Ce sera l'étincelle d'une nouvelle carrière. Mais, comme il le disait lui-même, «j'ai pratiqué le design pour mieux l'enseigner<sup>2</sup>». Hébert a su transmettre à Dallaire sa «philosophie» du design, un design où l'esthétique de l'objet s'adresse à l'intelligence humaine, plaçant l'utilisateur non pas uniquement au terme d'un cycle de consommation, mais au centre d'un processus de création. Pour Hébert, le designer a une responsabilité sociale, il doit toujours concevoir des produits qui répondent aux aspirations et aux besoins humains. «Si vous faites un objet qui est reproduit à des milliers d'exemplaires, il deviendra soit une ruine, soit une pièce de collection», disait-il au jeune Michel Dallaire<sup>3</sup>. Hébert a été un maître et un mentor. Au retour d'une formation de deux ans à la Konstfackskolan, l'école supérieure des arts industriels de Stockholm en Suède, c'est d'ailleurs dans le bureau de Julien Hébert que Dallaire fait ses débuts. Puis il rejoindra l'équipe de Jacques Guillon.

Ce dernier est alors à la tête d'un des plus importants bureaux de design au Canada. En 1967, avec ses associés, Morley L. Smith, Roger Labastrou et Laurent Marquart, il dirige une véritable structure multidisciplinaire qui œuvre dans les domaines du design industriel, du transport (ils ont été les maîtres d'œuvre des wagons du Métro de Montréal et planchent sur le projet du train LRC) de l'aménagement intérieur et du graphisme. 1967, c'est aussi évidemment l'année de l'Expo qui a été qualifié de véritable «laboratoire de design» par la revue *Print*, puisqu'il s'agissait d'un concept entièrement neuf qui intégrait l'architecture, l'urbanisme, le transport, la signalisation et les différentes formes d'aménagement. Jacques Guillon et les membres de son bureau y jouent un rôle important. Guillon et Norman Hay sont responsables de tout le volet design au sein de la Commission canadienne de l'exposition universelle. On attribue également à Guillon le design d'exposition du pavillon «L'Homme et la vie» qui comprend, entre autres, des représentations tridimensionnelles animées d'un cerveau humain, de neurones et d'une cellule grossie un million de fois. Ce projet fut confié à Michel Dallaire et au docteur Jules Hardy, neurochirurgien.

Au même moment, Julien Hébert, lui, collabore au design intérieur du pavillon canadien, particulièrement pour l'exposition industrielle, section énergie, et l'exposition de l'Interdépendance, sous la pyramide inversée «Katimavik». Il y réalise également un orgue en collaboration avec la maison Casavant, de même que la vaisselle et le mobilier pour la cafétéria «Le Buffet». Auparavant, il avait été le concepteur du controversé, puis célébré et encore aujourd'hui très apprécié, symbole de l'Expo<sup>4</sup>.

Michel Dallaire, quant à lui, travaillera particulièrement à la conception du mobilier pour une des suites d'Habitat 67, le projet architectural de Moshe Safdie. Rappelons qu'au-delà de la thèse architecturale, Habitat est considéré dans le contexte d'Expo 67 comme un «pavillon thématique» ouvert au public. Sa réalisation s'inscrit dans le cadre du thème «L'Homme dans la cité», une vision de l'habitation urbaine développée dans un pavillon avoisinant. Habitat devient en quelque sorte la démonstration concrète d'une vision d'avenir que l'Exposition veut projeter. Au terme de nombreuses tractations où Jacques Guillon a joué un rôle important, quelques unités sont finalement réservées pour être aménagées par des designers canadiens, dont cinq de Toronto (Jerry Adamson, Alison Hyman, David Bodrug, Robert Kaiser et Hugh Spencer) et trois de Montréal : Sigrun Bülow-Hube, Christen Sorensen et Jacques Guillon<sup>5</sup>.

L'unité «Guillon» est confiée au jeune Michel Dallaire. Son collègue Jacques Coutu collabore également au mobilier de la chambre d'enfant<sup>6</sup>. La firme de Guillon étudie d'abord les espaces unitaires afin de planifier la disposition et les dimensions du mobilier pour les différentes pièces<sup>7</sup>. Pour la salle à manger, les chaises tripodes en contreplaqué moulé recouvert d'une laque rouge avec assise en cuir noir offrent une solution peu encombrante aux espaces plus restreints des appartements du type d'Habitat 67. Ce mobilier est de plus démontable, pour en faciliter le transport<sup>8</sup>. Pour le salon, une table, un sofa, un fauteuil et un ottoman sont conçus avec une structure carrée en chêne massif dont la rigidité est assurée par les angles aux joints laminés. Les coussins rebondis, recouverts de tissu, de cuir ou de suède, reposent sur des courroies alors que l'angle entre l'assise et le dossier peut être légèrement modifié en ajustant

la tension des sangles qui relie la traverse flottante à une des entretoises arrière de la structure<sup>9</sup>. Ce mobilier, distribué pendant une quinzaine d'années par Paul Arno, était encore visible jusqu'à récemment dans certains halls d'hôtel.

L'élaboration d'un modèle simple permettant l'étude des angles amène la firme à concevoir, outre le fauteuil proprement dit, une chaise de jardin pour la terrasse d'Habitat 67<sup>10</sup>. La structure de cette chaise est composée de deux éléments identiques en tubulure d'aluminium formant un rectangle aux angles arrondis. Jacques Guillon en fait breveter le design en septembre 1968. En 1974, la chaise est commercialisée à plus grande échelle par la firme Karema Furniture. Offerte en tubulure d'aluminium avec enduit d'époxy de différentes couleurs ou de chrome et dotée de deux coussins recouverts de toile aux teintes variées ou de cuir, la chaise «Jacques Guillon Designers Chair», comme on la baptise alors, est livrée dans une mallette en carton<sup>11</sup>. Elle est parmi les six produits retenus lors d'un article sur le design canadien paru dans la prestigieuse revue italienne *Domus*<sup>12</sup>.

Mais si Expo 67 «a fourni l'occasion d'une catharsis, constitutive de l'identité québécoise» et «s'est affichée comme un parangon du design<sup>13</sup>», elle a aussi créé un vacuum où se sont engouffrés la plupart des créateurs modernistes précédents pour les rejeter dans l'oubli. Pire, ce trou d'air a véritablement créé une dépression pour ceux qui ont suivi. Au cours de la décennie suivante, plusieurs bureaux ferment ou se réduisent comme peau de chagrin (le bureau de Guillon passe de 75 à 80 employés, à 4 ou 5).

Les lacunes du système d'enseignement, des organismes de soutien et de distribution se font douloureusement sentir. Les années 1970 seront celles d'une restructuration : établissement de nouveaux programmes d'enseignement universitaire, regroupement sous formes d'associations professionnelles, élargissement des champs de pratique et nouveaux canaux de diffusion. Les Olympiques de 1976 offriront un bref sursis dans le domaine du graphisme sous l'égide de Georges Huel, avec Pierre-Yves Pelletier, Raymond Bellemare et quelques autres. Du côté du design, Michel Dallaire est déjà au premier plan et permettra autant à un de ses vénérés devanciers, André Jarry, qu'à l'un de ses inclassables contemporains, François Dallegret, de participer à l'«effort» olympique en collaborant, pour le premier, à la création du mobilier pour les appartements du village des athlètes et en concevant, pour le second, le mobilier extérieur du site olympique, le système Beta, composé de modules de béton et de métal perforé.

À compter des années 1980, Michel Dallaire est bien en selle. On peut dire qu'il domine la scène du design québécois. C'est lui dorénavant qui joue le rôle assumé par Jacques Guillon au cours des décennies précédente et plusieurs designers, parmi les plus en vue, passeront chez Dallaire : André Desrosiers, Claude Mauffette, Michel Swift, Michael Santella, Patrick Messier, etc. Il méritera prix et reconnaissances, sera de toutes les tribunes. De Julien Hébert, Michel Dallaire aura retenu une philosophie du design et la réflexion sous-tendant tout acte de création, de Jacques Guillon, un esprit d'invention, la conviction et la force de caractère nécessaire à la réalisation de projets novateurs et structurants.

## NOTES

1. L'architecte Norman Slater sera également récipiendaire d'un prix avec une lampe suspendue. Quant à la table soumise par Jacques de Tonnancour, même si elle ne s'est pas méritée de prix, elle a su s'attirer les louanges de Donald W. Buchanan, le premier promoteur du design canadien, alors rattaché à la Galerie nationale (Donald W. Buchanan, «Reflections on a Competition for Product Designs», *Canadian Art*, vol. 8, no 4, été 1951, p. 168-170).
2. Transcription d'une entrevue radiophonique, 7 juillet 1982 («Le travail de la création», cahier no 41, Radio-Canada, Service des transcriptions et dérivés de la radio, p. 9).
3. «Michel Dallaire: 42 ans d'influence en design», article consulté sur <http://urgenceleadership.lesaffaires.com/linfo-des-leaders/vigie/724-michel-dallaire-42-ans-d'influence-en-design>.
4. Valérie Sirard, «La controverse autour du symbole de l'Expo 67 : arts et politique peuvent-ils faire bon ménage?», *Bulletin d'histoire politique*, vol. 8, no 1, 1999, p. 145-151.
5. Margaret Marden, «Canadian Furniture Designers», *Canadian Homes*, septembre 1967, p. 4-7 ; «12 Habitat Suites», *Canadian Interiors*, vol. 4, no 9, septembre 1967, p. 38-52, 79.
6. Voir *Canadian Design at Expo 67 / Le Design canadien à l'Expo 67*, Ottawa, Conseil national de l'esthétique industrielle, 1968, no 95.
7. Renseignements communiqués par Michel Dallaire, 9 juin 2004.
8. Voir Margaret Marden, loc. cit., p. couv. et *Canadian Design at Expo 67...*, no 76.
9. Voir *Canadian Design at Expo 67...*, nos 70-71.
10. Ibid., no 42.
11. Nicole Benoit, «Qui sont ces chaises?», *Décormag*, vol. 3, no 6, février 1975, p. 18.
12. «Dal Canada», *Domus*, no 532, mars 1974, p. 41.
13. Pauline Curien, Pauline Curien, *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université Laval, 2003, p. 279 et 322.

Paul Bourassa est conservateur aux expositions et responsable du développement des secteurs architecture, arts décoratifs, design et métiers d'art Musée national des beaux-arts du Québec



## RECHERCHÉS : PROJETS QUÉBÉCOIS HORS QUÉBEC

Nous sommes présentement à la recherche de projets dans les domaines de l'architecture, de l'architecture du paysage, du design d'intérieur, du design industriel et de l'urbanisme qui ont été réalisés hors Québec par des entreprises du Québec. Nous prévoyons publier deux numéros sur «Le design hors Québec» aux mois d'août et novembre 2010. La date limite pour envoyer vos soumissions est le lundi 7 juin 2010 à l'adresse [pbm41@hotmail.com](mailto:pbm41@hotmail.com). Dans un premier temps nous vous demandons de nous envoyer par courriel une ou deux images du projet en mentionnant où et quand il a été réalisé ainsi que le nom de votre agence. Les cas échéant, nous vous contacterons peu après cette date pour obtenir plus d'information.

# LA BEAUTÉ DES FORMES UTILES

GEORGES ADAMCZYK, PROFESSEUR D'ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

## UN MONDE ENTRE NOUS ET LE MONDE

Les objets de Michel Dallaire ne sont pas bavards. Ils résistent à la tentation rhétorique, aux stratégies de la séduction, à l'inquiétude du siècle<sup>1</sup>. Leur optimisme vient peut-être de la couleur rouge, flamboyante, mais surtout, on ne manque pas de noter l'intérêt qu'il porte à toutes ces formes nomades qui expriment si bien la mobilité, la liberté de l'individu aujourd'hui. C'est la fidélité scrupuleuse aux racines typologiques de ces objets qui en facilite la socialisation. Leur froideur intellectuelle n'est qu'apparente et elle ne les projette pas hors de la culture. Au contraire, cette petite distance critique, ce coup d'œil vif sur l'histoire des choses, rendent à toutes nos petites habitudes leurs dimensions exceptionnelles.

S'il va de soi que l'objet technique n'est pas un objet d'art au sens où on attribue à ce dernier un caractère désintéressé, il reste que les qualités plastiques et figuratives du premier n'en possèdent pas moins une présence psychologique et sémantique et qu'elles peuvent nous émouvoir si leur apparition se fonde sur la pertinence des fonctions et du travail qu'elles nous dévoilent. En nous engageant à saisir les objets conçus par Michel Dallaire, à les observer, à les faire fonctionner à les considérer comme une sorte de monde en soi, un monde qui s'offre comme une médiation entre nous et la structure du monde, comme le suggère Gilbert Simondon<sup>2</sup>, et à transcrire pour quelques uns d'entre eux, dans les lignes qui suivent, leurs significations, significations tour à tour objectives et subjectives, il ne s'agit pas d'effectuer une sélection mais de retenir ces exemples singuliers comme une manière de refuser l'image usuelle de l'accumulation des objets, de leur banalisation, sans

toutefois tomber dans le mythe dont on entoure l'œuvre unique en l'isolant de ses semblables.

Paradoxalement, tandis que l'art s'éloigne de la beauté, Michel Dallaire, fidèle à «La méthode de Léonard de Vinci», poursuit inlassablement l'alliance de l'art et de la science. La matière, la forme, le mouvement, la couleur servent l'idée. Celle-ci se fonde sur l'expérience des sens et y puise ses significations concrètes. Les objets techniques nous relient au monde. Ici, pour un court instant, leurs valeurs d'échanges s'effacent derrière la célébration des formes utiles. L'émotion s'installe... Le beau n'est-il pas la splendeur du vrai ?

## CÉLÉBRER LA CIVILISATION

La conception de la torche olympique est, de façon cyclique, un projet très révélateur de l'approche créative du designer industriel. L'image du flambeau est si fortement imprégnée dans notre conscience que seules ses caractéristiques décoratives semblent a priori être susceptibles de modification. Sans doute qu'une touche de l'esprit *streamline* pourrait ajuster sa silhouette à l'idée d'en faire le signe de la performance. Tout concourt à vouloir recréer la mythologie du coureur transportant la flamme originelle, à magnifier, par l'usage d'artifices, son entrée dans le stade sous les clameurs de la foule. Pour un instant, se sentir hommes et femmes de l'Antiquité, de l'événement rejoindre la durée. Ou bien n'y voir, sous l'effet des puissances médiatiques, qu'un spectacle hollywoodien. Flamme, flambeau, torche... Question de lexique, question de sens : le feu comme source de civilisation, la technique comme secret de l'humanité, la lumière qui nous guide dans les ténèbres. À

### FONDUE ABENAKIS

Date de conception

1989

Nom du client

Genin Trudeau inc., Boucherville, Québec

Nombre de composantes

10

Description

Chaudron en acier et porcelaine émaillée

Fourchette en acier chromé et manche en résine de polymère

Brûleur aluminium coulé sous pression

Procédé de fabrication

Emboutissage hydraulique d'acier / émail vitrifié

Aluminium coulé par gravité

Moulage par injection thermoplastique

Date de fabrication

1990 à 1992

Quantité produite

6000



propos de la forme, Norman Bel Geddes écrivait : «*Pour parvenir à la forme la plus satisfaisante, quel que soit l'objet, le designer doit amalgamer le dessein à accomplir à son intuition et son intelligence. Le sujet ne fera qu'une légère différence. Bien sûr, le designer devra étudier et comprendre le sujet, en vue de l'interpréter. Il devra avoir une connaissance approfondie du dessein que le sujet doit satisfaire et des moyens les plus simples de l'accomplir. S'il est autant artiste que designer, il le réalisera de telle manière qu'il éveillera un intérêt inhabituel chez le spectateur. Cette "manière" est l'expression de son individualité et cette singularité est son plus grand atout.*»

Réponses de Michel Dallaire : solution fulgurante de l'huile d'olive comme combustible, hommage à l'ouvrier mécanicien traduit dans ces belles pièces usinées en aluminium, un simple fourneau d'où jaillit une flamme que, ni le mouvement, ni les éléments, ne sauront vaincre. Ce n'est que cela! Déception des édiles... Admiration des Grecs. Ce produit du travail des champs et de l'atelier célèbre l'effort. Voilà un objet civilisé.

#### L'IMAGINATION PARTAGÉE

On ne triche pas avec la cuisine. Comme le disait Ludwig Wittgenstein : «*En cuisinant selon des règles autres que les règles correctes, vous faites de la mauvaise cuisine.*» Le nécessaire à fondue se présente à nous comme une sorte de message laconique. Ce jeu sur les mots et la forme, Aldo Rossi nous en a déjà offert une interprétation avec la cafetière dont il a fait une icône obsédante dans ses paysages métaphysiques. Ici, le cône unit les parties de l'ensemble, correspondant chacune à une fonction précise, pour en faire un tout architectural. Une image

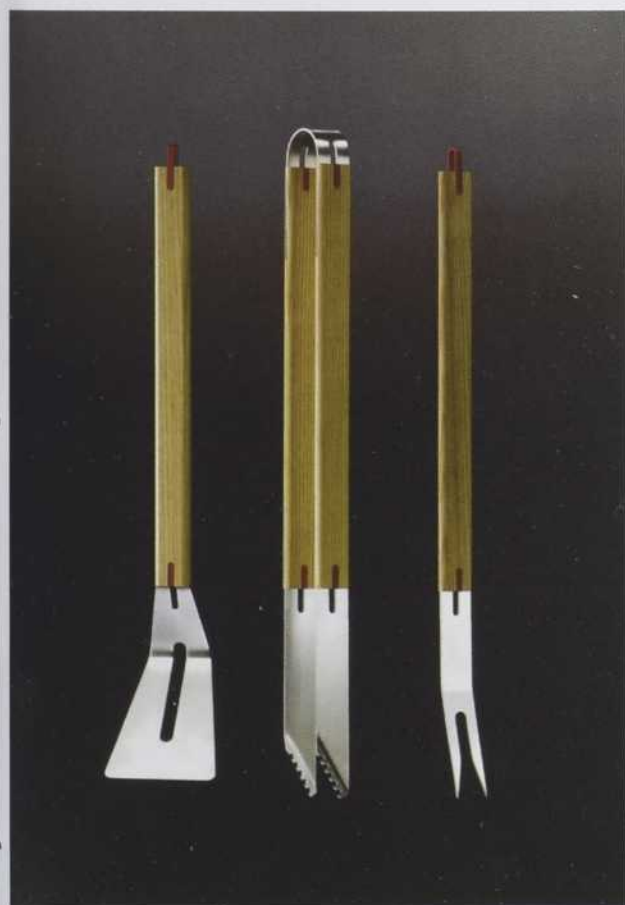
de stabilité et de familiarité où le silence fait place à la conversation animée. L'économie du dessin provoque l'irruption de la parole.

Ce n'est pas un petit temple mais bien un «tipi», sorte d'analogon de la culture nomade où la palabre tient lieu d'établissement dans le monde. Éloge du mode de vie primitif — le cru, le cuit, le bouilli s'interpénètrent au gré du goût de chacun. Le foyer situe le centre et marque la verticalité qui le fonde, la marmite en porcelaine émaillée retient la chaleur, les fourchettes s'encoquent dans le pourtour rabattu vers l'intérieur du cercle autour duquel on se rassemble. Les mots se libèrent et ponctuent ces gestes anciens de métaphores imprévisibles.

#### LE MODÈLE ET LES COPIES

Sous leur emballage aux couleurs franches, les accessoires du théâtre de la préparation du repas en plein air sont parfaitement disposés, comme ces outils précieux que leur destination sociale rend indispensables à l'exécution d'une tâche immémoriale. Le bois communique ce sentiment du temps. «Le bois fait des objets essentiels, des objets de toujours.» La tiédeur du bois protège de la chaleur du métal exposé au feu. Les manches de frêne blanc sont identiques. Ils tiennent à distance les éléments en acier inoxydable aux différentes fonctions bien découpées. Le contondant et le tranchant sont totalement domestiqués. Un amical détail coloré souligne l'assemblage et facilite le rangement.

Cet ensemble d'objets sélectionné par la boutique du prestigieux MoMA a été couronné de récompenses. On serait tenté de le considérer comme «un chef-d'œuvre», au sens où, com-



#### ENSEMBLE D'USTENSILES POUR BBQ

Date de conception

1985

Nom du client

Dallaire, Combey inc., Montréal, Québec

Distinctions

1987, Salon des Artistes Décorateurs, SAD de bronze, Paris, France

1988, Prix Canada d'excellence en affaires, Palme de bronze

1988, ID Annual Design Review, Mention honorable (États-Unis)

Sélectionné par le MoMA, New-York

Nombre de composantes

18

Description

Outils en acier inoxydable ferritique 13 chrome

Manches frêne blanc massif traité hydrofuge

Fixations en nylon renforcé de fibre de verre

Procédés de fabrication

Estampillage par poinçon et matrices

Usinage du bois massif par robot pneumatique

Moulage par injection thermoplastique

Date de fabrication

1986 - 1989

Quantité produite

40 000



**TORCHE OFFICIELLE DES JEUX DE LA XXI<sup>e</sup> OLYMPIADE**

Date de conception

1975

Nom du client

Comité Organisateur des Jeux Olympiques de 1976, Montréal, Québec

Nombre de composantes

14

Description

*Manche en profilé d'aluminium usiné*

*Fini à la peinture polyester thermodurcissable*

*Fourneau pare flamme en aluminium usiné fini à la peinture au silicone*

*Carburant à l'huile d'olive, nitropropane et heptane*

*Cartouche de coton hydrophile pour carburant*

Procédé de fabrication

*Usinage sur machines outils numérique*

Nom du fabricant

*Queensway Machine Tools and Dies Ltd, Toronto, Ontario*

Date de fabrication

1976

Quantité produite

*Deux milles exemplaires*

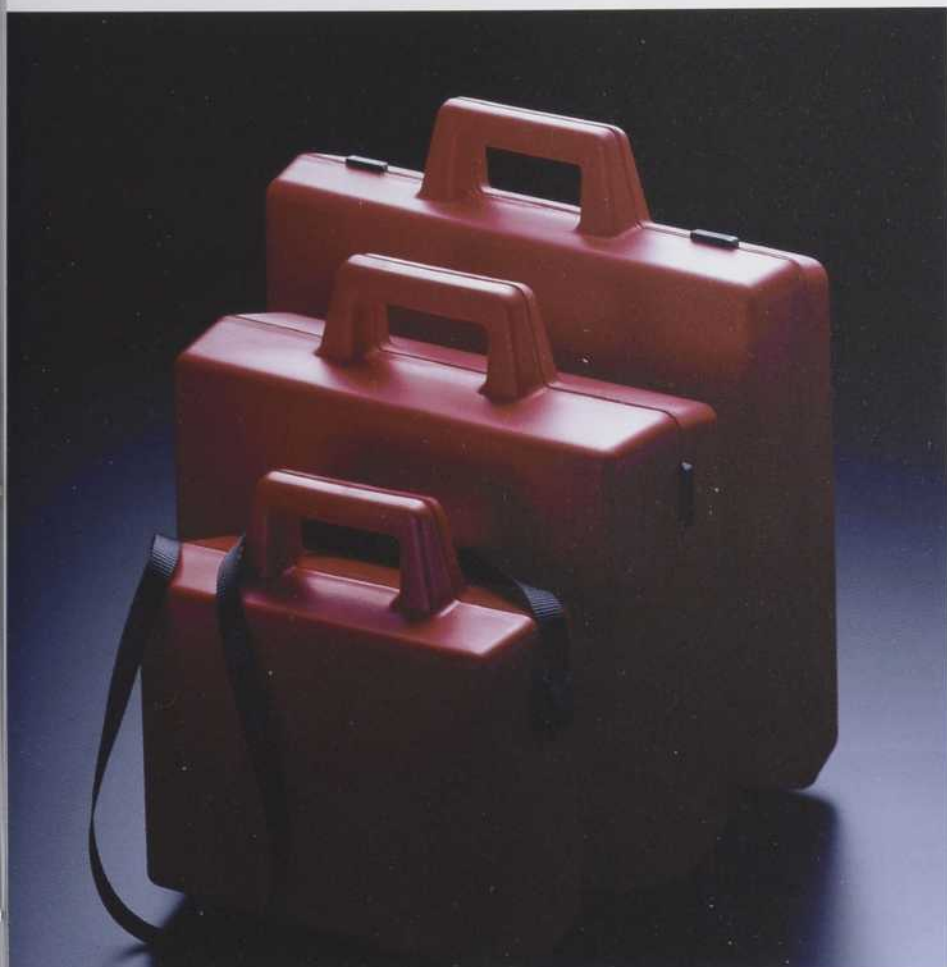
me à l'époque de l'artisanat, sa conception implique aussi celle de l'outillage qui permet sa fabrication. Sans doute qu'il trouve là sa valeur de modèle engendrant de multiples copies. Autant de tributs à la virtuosité du designer. Au siècle passé, la copie était un art qui nous permettait d'apprécier les grandes œuvres inaccessibles à cause de leur éloignement géographique. Qu'en dire aujourd'hui, sinon qu'il y a de bonnes et de mauvaises copies. Si, comme le suggère Guy Bonsiepe, la copie traduit un stade de notre développement culturel et industriel, mieux vaut être copié que copier les autres.

#### DÉBANALISER LE QUOTIDIEN

Comme le béret dans l'histoire de Raymond Devos, la mallette n'a pas de sens. Nous lui donnons celui qui nous convient, que l'on soit *businessman*, écolier, bricoleur, professeur... De genre masculin ou féminin. Deux millions de Nord-Américains en ont fait leur bagage multi usages. Les couleurs sont variées comme les crayons de *Prismacolor*; les inserts ajoutent une note d'ordre facultatif dont ces boîtes fourre-tout peuvent facilement se dispenser si nous observons autour de nous les manières qu'ont les gens de s'en servir. Le petit claquement sec des fermetures unit les deux coques en polypropylène copolymère semblables et renversées l'une contre l'autre. Mystère! Dis-moi ce que tu as dans ta mallette et je te dirai qui tu es. À propos du plastique, Roland Barthes écrivait dans *Les Mythologies* : «Ainsi, plus qu'une substance, le plastique est l'idée même de sa transfor-

mation infinie, il est, comme son nom vulgaire l'indique, l'ubiquité rendue visible; et c'est d'ailleurs en cela qu'il est une matière miraculeuse : le miracle est toujours une conversion brusque de la nature. Le plastique reste tout imprégné de cet étonnement : il est moins objet que trace d'un mouvement. Et comme ce mouvement est ici à peu près infini, transformant les cristaux originels en une multitude d'objets de plus en plus surprenants, le plastique est en somme un spectacle à déchiffrer: celui-là même de ses aboutissements. Devant chaque forme terminale (valise, brosse, carrosserie d'auto, jouet, étoffe, tuyau, cuvette ou papier), l'esprit ne cesse de poser la matière primitive comme un rébus. C'est que le frégolisme du plastique est total : il peut former aussi bien des seaux que des bijoux. D'où un étonnement perpétuel, le songe de l'homme face aux proliférations de la matière, devant les liaisons qu'il surprend entre le singulier de l'origine et le pluriel des effets.<sup>5</sup>»

Résistantes, indestructibles, inusables ces mallettes peuvent être collectionnées. L'esprit du jeu est renforcé par la présence de deux tailles au-dessous et de deux tailles au-dessus avec roulettes encastrées. Permutation, substitution, juxtaposition, dimensions, couleurs, assurent des combinaisons infinies. Une valise peut aussi en cacher une autre, comme les poupées russes. Véritables éléments d'une architecture improvisée et toujours recommencée, ces objets ludiques sont agréables au toucher. Les angles sont doux, la poignée est faite pour être bien en main et la surface légèrement dépolie se prête bien aux caresses. La précision du contact entre les deux coques est marquée par une mince ligne en saignée qui révèle l'affleurement et qui partage symétriquement le volume monolithique. La lumière vient se réfléchir sur cette matière plastique qui se donne à voir par sa seule couleur. Pas de fioriture, aucun ornement en dehors des deux fermetures discrets qui glissent dans la saignée. Cet objet est conforme à la loi du revêtement d'Adolf Loos, du moins si l'on accepte qu'il aurait pu parler du plastique comme il parlait de la pierre et de l'or.



#### BAGAGES À MAIN MULTI USAGES RESENTEL

##### Mallette

Date de conception

1984, version mallettes

Nom du client d'origine

La Compagnie Resentel Itée, Marieville, Québec

Nom du client actuel

Plasticase inc, Terrebonne, Québec

Distinction

1985, Prix d'excellence du Canada, Finaliste

Nombre de composantes

6

Description

Coques en polypropylène copolymère en multiples couleurs

Fermetures biseautées en nylon

Axe de pivots en métal

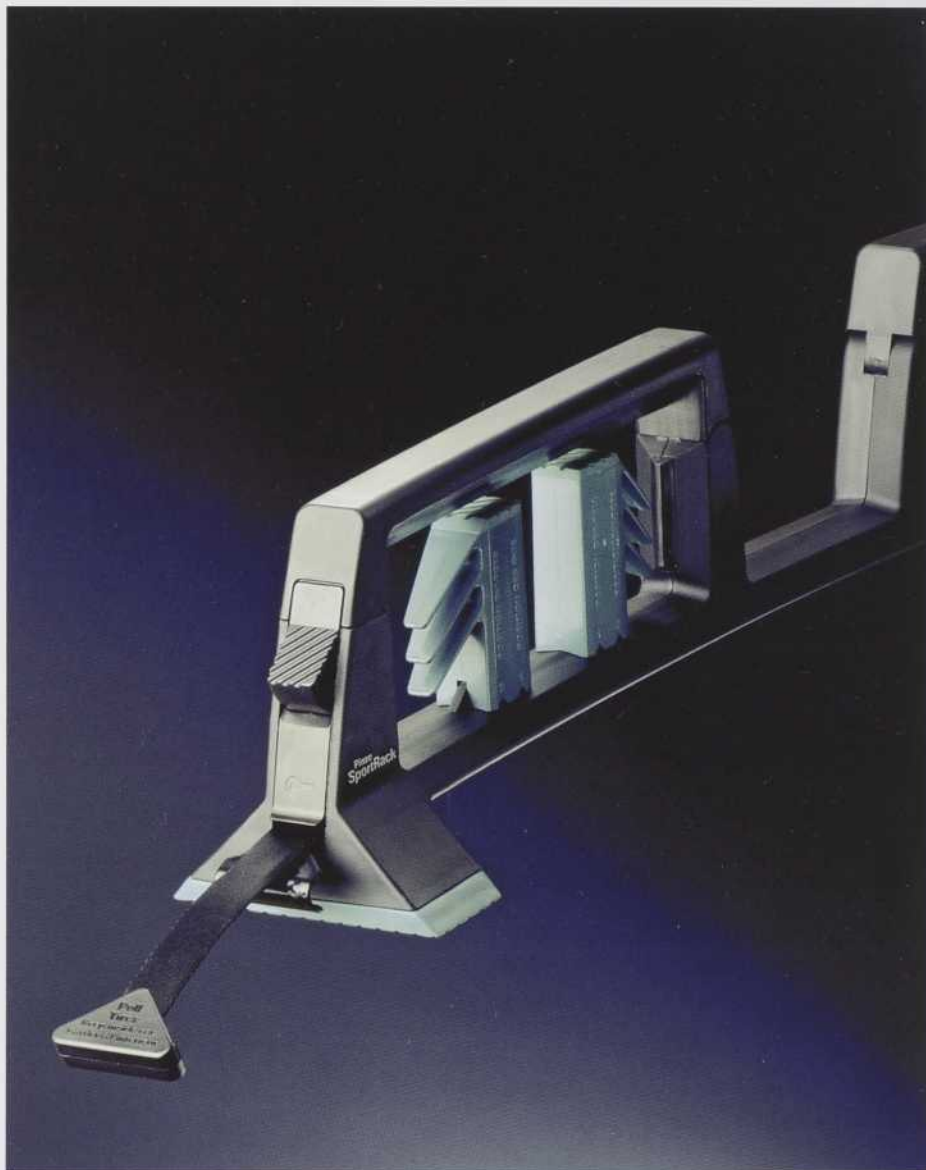
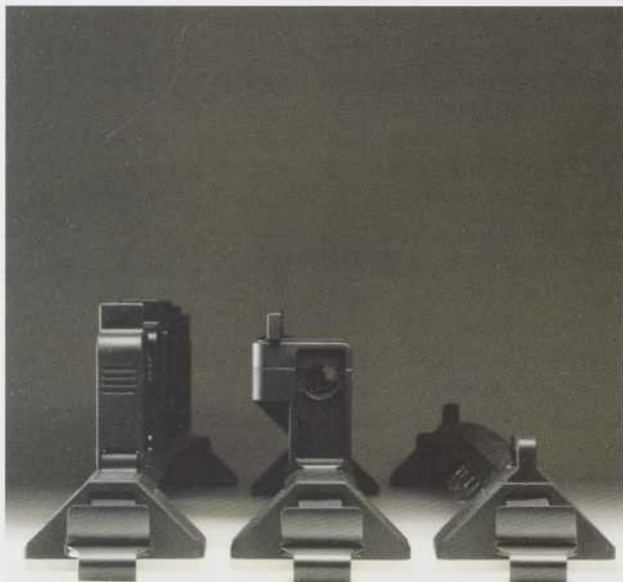
Procédé de fabrication

Deux coques en polypropylène copolymère identiques

et assemblées en tête-bêche

Quantité produite

2 millions de mallettes, 150 000 valises



**SYSTÈME SPORTRACK MD BIC**

Porte-bagages modulaire de voiture : support à ski, support à bagages, support à planches à voile, support à vélos

Date de conception

1980

Nom du client : BIC Canada inc., Toronto, Ontario

Distinctions

1983, Plast-Ex, Consumer Product, Design Engineering Achievement Award

1982, Design Canada, Prix d'excellence

1981, International Aluminium Extrusion Design Competition

Prix de distinction avec Alcan Canada Ltée

Nombre de composantes

15 à 30 selon le modèle

Description

Barre de soutien en profilé d'aluminium

Courroies de nylon tressé

Crochets en acier trempé au Melonite

Procédés de fabrication

Moulage par injections thermoplastiques, nylon, acétal, TPR

Moulage du caoutchouc par compression

Estampillage par poinçons et matrices

Date de fabrication

1981 à nos jours

Quantité produite

1 800 000

**PINSO SPORTRACK II MD**

Date de conception

1989

Nom du client

SportRack Canada inc., Granby, Québec

Nombre de composantes

50

Description

Barre de soutien en acier galvanisé

Coquilles en polypropylène modifié au carbonate de calcium

Système d'ancrage breveté se verrouillant automatiquement avec serrures

protégées des intempéries par des clapets ;

Système de courroies extensibles en caoutchouc naturel avec tirette s'installant

à l'intérieur de la voiture ;

Tours de prise réglables en acétal avec patins interchangeable de couleurs en

caoutchouc thermoplastique

Procédé de fabrication :

Moulage par injection thermoplastique

Acier galvanisé formé par rouleaux

Estampillage d'acier

Date de fabrication

1991

Quantité produite

250 000

## MAÎTRISER L'INNOVATION

Pour Mukarovsky, il faut distinguer : la réalité dans laquelle les fonctions s'accomplissent, l'ensemble des fonctions fondées dans le savoir de la collectivité et articulées selon une structure et enfin, l'individu qui introduit la contingence dans le processus fonctionnel et met ainsi en mouvement la structure des fonctions. Aucun de ces trois ordres n'est lié d'une manière définitive, ni déterminante; leurs rapports mutuels sont variables et ils évoluent.<sup>6</sup>

On se souvient de ces vieilles automobiles à la caisse bien carrée dont le toit s'encombrait de bagages et de colis divers. Une galerie fixe ou mobile où venaient s'arrimer cordes et tendeurs ajoutait, à cette allure d'exode perpétuelle, un côté sympathique. Démarrer le moteur à la manivelle, démontrer qu'on connaissait quelques bons nœuds marins, bricoler, rafistoler, c'était dompter l'invention mécanique en lui superposant des gestes issus de l'invention du quotidien. C'était avant la *Studebaker*. La recherche de performance et d'élégance menait à des carrosseries plus structurelles, plus fluides, mieux adaptées à la vitesse, à l'économie d'énergie, à la sécurité et aux nouveaux procédés de fabrication et de montage. On passait du technique au technologique.

La vulgarisation de la performance envahit le territoire du temps libre, dans la maison comme à l'extérieur. L'exercice physique se convertit en une compétition toujours plus poussée avec soi-même. Ces activités individuelles nécessitent des équipements sophistiqués donnant lieu à de constantes améliorations technologiques. La bicyclette, les skis, la planche à voile intègrent avec boulimie toutes les innovations. Fini la vieille bécane, les skis de bois et le petit canot de planches récupérées. Fini les longues heures de préparation pour entasser et fixer toutes ces choses sur un toit dénaturé par l'intrusion d'un support archaïque, prothèse incongrue dans un univers d'efficacité. Le système Sportrack Bic de Michel Dallaire était le premier à pouvoir s'installer sans outil, en un clin d'œil. Les barres de soutien, faites de profilés d'aluminium, offrent la possibilité d'intégrer quatre types d'accessoires qui permettent la fixation de skis, de planches à voile, de bicyclettes et de bagages. L'expression évidente de la gravité dans le dessin des supports, leur définition technologique sont encore plus raffinées dans le dernier-né, le Pinso Sportrack II qui répond aux besoins particuliers des skieurs. Les patins de couleurs sont interchangeables et jouent sur le même registre de distinction que celui que l'on retrouve dans le design des skis et des vêtements de compétition. L'apparition et la disparition sont de mise. En quelques secondes, une belle routière, devenue taxi pour quelques jours par semaine, se transforme en véhicule sportif filant à vive allure vers le plaisir de défier ces nouvelles frontières ouvertes par l'irruption du critère technologique dans nos loisirs.

## LE SENS DE LA CRÉATION INDUSTRIELLE AUJOURD'HUI

Aujourd'hui, la question est bien celle de savoir, comment concevoir des objets dans une société *hyper industrielle* où la baisse tendancielle du plaisir des objets est compensée par une sorte de populisme industriel où tout devient service ou luxe réservé. Faut-il s'engager dans la refondation du monde comme y appelle Bernard Stiegler?<sup>7</sup> Jusqu'où la beauté des choses ordinaires pourra-t-elle se substituer au culte de la banalité dans les œuvres d'art? Laissons nous aller à penser comme Simondon que la tendance esthétique est l'œcuménisme du monde. N'était-ce pas le chemin tracé en son temps par Julien Hébert? Sur cette voie d'espoir, nous pouvons avec confiance suivre la leçon de Michel Dallaire.

## NOTES

1. Ce texte reprend sous la forme d'un court essai, une série de notes composées à l'occasion de l'exposition *Michel Dallaire, La beauté des formes utiles* qui fut présentée au Centre de design en 1993
2. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, 1969
3. Norman Bel Geddes, *Horizons*, 1932
4. Ludwig Wittgenstein, *Fiches*, 1967
5. Roland Barthes, *Mythologies*, 1957
6. Jan Mukarovsky, *Starva*, 1937
7. Bernard Stiegler & Ars Industrialis, *Réenchanter le monde, La valeur esprit contre le populisme industriel*, 200



## VOUS RÉALISEZ UN PROJET LEED ?

Visitez notre site Web afin de découvrir la nouvelle section LEED. Cet outil unique et novateur est mis à votre disposition afin de faciliter vos choix de matériaux lors de la conception de constructions écoresponsables destinées à être certifiées LEED.



1.877.MAMMOUTH  
[www.soprema.ca/leed](http://www.soprema.ca/leed)



Parce qu'il est maintenant temps de

# VOIR VERT

Visitez le nouveau portail de la construction durable au Québec

[VOIRVERT.ca](http://VOIRVERT.ca)



Tél. : 514 745-5720 ou 1 800 363-0910  
 Courriel : [pubconstructo@transcontinental.ca](mailto:pubconstructo@transcontinental.ca)

**Constructo**



Charpenterie Traditionnelle

# HAMLET

Heavy Timberwork



- Design, fabrication & installation de charpentes apparentes
- Bois solide & lamellé-collé
- Assemblages à tenon et mortaise ou métalliques sur plans d'ingénieurs

[heavytimberwork.com](http://heavytimberwork.com) | (450) 451-5678

ATMOS  
PHÈRE

Mobilier d'espaces publics.<sup>MC</sup>

# Ceci n'est pas un siège.

Mais une salle repensée.

Nous portons un regard novateur sur les espaces publics et leur influence sur la communauté.

Grâce à leur design épuré dont l'empreinte marque d'une façon durable les lieux sportifs, culturels, éducatifs, commerciaux et de loisirs, nos réalisations façonnent les lieux publics en les rendant plus accueillants et plus vivants.

[www.atmosphere.ca](http://www.atmosphere.ca)



**ALUMILEX**  
Systèmes architecturaux. Portes et fenêtres aluminium-bois  
Architectural Systems. Aluminum-Wood Doors and Windows  
3425, boul. Industriel, Montréal, QC H1H 5N9  
514.955.4135 / 866.955.4135  
info@alumilex.com / www.alumilex.com

découvrez la différence / discover the difference

 **sdk**

Les ingénieurs  
spécialistes  
de la **structure**

- STRUCTURE
- VERRE STRUCTUREL
- STRUCTURE INDUSTRIELLE
- GÉNIE CIVIL



Casino du Mont-Tremblant



SDK et associés  
1751, rue Richardson, bureau 2120  
Montréal (Québec) H3K 1G6  
Tél. : 514 938-5995

[www.sdklbb.com](http://www.sdklbb.com)

# LE RÔLE DE LA CULTURE DANS LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

INTRODUCTION À « LA CONFÉRENCE DE QUÉBEC »

PHILIPPE MADEC, ARCHITECTE ET URBANISTE

« Pendant que les différentes scènes de la culture travaillent à valoriser la nouvelle instabilité, saluent le chaos et célèbrent l'inconséquence, on assiste depuis quelques années à une discussion d'un type nouveau ; partie des cercles écologistes, elle a été reprise par les milieux de l'économie et porte sur la durabilité — sustainability. On commence peu à peu à comprendre que l'actuel way of life et le long terme sont deux choses qui s'excluent totalement l'une l'autre. »  
Peter Sloterdijk  
Dans le même bateau<sup>1</sup>, 1993

De quelle innovation s'agit-il? Notre monde se transforme. C'est sa manière. De nos jours, quelque chose s'anime et entraîne l'humanité à quitter des positions millénaires. La conscience collective d'appartenir à un monde commun sur une Terre qui a dérivé ses limites produit une autre relation à ce qui reste de nature et d'humanité, un autre rapport à la puissance et l'énergie, qui changent les relations entre les sociétés du Nord au Sud, à l'intérieur des sociétés entre les individus, et entre individus et objets. Comment ces changements fondamentaux ne modifieraient-ils pas les pratiques, enseignement et recherche en architecture et urbanisme? Expression de la culture, l'architecture ne peut éviter les révolutions philosophiques, scientifique et politique du monde qu'elle héberge. Seuls les praticiens, enseignants et chercheurs en architecture le peuvent, mais à quel prix! Les réticences des professionnels ne prouvent pas la pertinence de leurs pratiques. L'acte architectural, notre point d'ancrage, aide à accueillir ces changements. À un moment et en un lieu donnés, il cristallise la nébuleuse des données concourant à tout projet. Dans une pluridisciplinarité qui s'élargit, il peut déstabiliser les acteurs et désacraliser les méthodes en autorisant des croisements inédits comme entre le sensible et le social. L'acte architectural concourt à la grande œuvre actuelle : la réhabilitation du monde, voire à son ré-enchantement<sup>2</sup>. Plutôt qu'à sa fabrique de toute pièce, il vise à la réforme du monde étant déjà-là, son réagencement, sa réhabilitation entendue au sens du développement durable et équitable et de la littérature : « Je voudrais bien vivre pour voir Dreyfus réhabilité », notait Marcel Proust.<sup>3</sup> Ravoir l'état préalable — avant lambeaux — du monde dont la charge éphémère nous échoie, est une chimère qui interdit toute retrouvaille viable avec l'histoire. L'approche fonctionnaliste échoue là, surtout dans notre champ où l'hégémonie des fonctions économiques et techniques contribue à la défaite de l'espace public. Changer de paradigme s'opère à condition de ne pas s'en tenir aux dogmes issus des sachant vers les usagers et de s'ouvrir aux observations montant des territoires et du vivant, pour un réel investissement éco-responsable de tous les acteurs. La réhabilitation comme réconciliation s'anime sous un jour culturel, de préférence à son acceptation « technique du bâtiment ».

La crise temporaire de la Terre s'avère. À divers degrés, notre conscience s'élargit, et se nourrit d'un lot de connaissances mises à jour à propos du réchauffement du climat et de la raréfaction de l'énergie. Le 4<sup>ème</sup> rapport d'évaluation du GIEC<sup>4</sup> est précis : Notre exploitation millénaire de la planète est définitivement condamnée. Et même si ce n'était pas le cas, l'instauration d'une relation apaisée entre les hommes et la terre s'impose. Il y a 15 ans, dans une parabole proclamant le troisième âge de la politique, le philosophe contemporain allemand Peter Sloterdijk annonçait l'incompatibilité du monde ancien et du monde à venir. « On commence peu à peu à comprendre que l'actuel way of life et le long terme sont deux choses qui s'excluent totalement l'une l'autre » écrivait-il. Au terme de son propos, il posait l'obligation d'expérimenter et de s'ajuster. Le nouvel et nécessaire usage du monde à venir ne naîtrait pas du simple amendement de nos pratiques anciennes, mais exigerait de l'invention. Voire de l'utopie. Effectivement, le changement en cours des relations établies depuis des siècles par l'homme avec la Terre bouleversera les formes, l'espace et les relations humaines. Et cela s'opèrera au cœur d'un établissement urbain surtout urbain, puisque la condition urbaine est la condition humaine du 21<sup>ème</sup> siècle. Nous sommes engagés, à construire les conditions de cet autre way of life urbain de demain à penser et à figurer l'avenir du quotidien du « Petit homme », aurait dit Alvar Aalto<sup>6</sup>.

Nous habitons cette histoire qu'un autre philosophe allemand Hans Jonas décrivait dès les années 1970 : « Brusquement ce qui est tout bonnement donné, ce qui est pris comme allant de soi, ce à quoi on ne réfléchit jamais dans le but d'une action : qu'il y ait des hommes, qu'il y ait la vie, qu'il y ait un monde fait pour cela, se trouve placé sous l'éclairage orageux de la menace de l'agir humain. »<sup>7</sup> Histoire qui, quelques décennies plus tard trouve tous les acteurs de l'Établissement humain face à une préoccupation fondamentale : continuer à agir et rechercher les conditions éco-responsables d'un maintien de la vie des hommes, ensemble, dans leurs lieux, leurs jours, sur Terre.

Lorsqu'en 1987, Gro Harlem Brundtland remet le rapport « Our common future », elle ne fait pas que vulgariser la notion du développement durable, c'est-à-dire un développement « qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs<sup>8</sup> ». En proposant un nouveau Contrat Social à l'échelle planétaire, elle engage une conception éthique du temps, elle annonce l'avenir à la lumière de ce qui nous reste en commun. Le développement durable n'est pas un nouveau concept. C'est une nouvelle définition de l'adjectif « durable ». Parce que les définitions dépendent des langues et des cultures, chaque pays, chaque région du monde possède sa propre acception. Mais ce qui donne du sens au développement durable, — et un sens partagé —, c'est à quoi il sert : « répondre aux besoins du présent... », et ce sont les moyens mis en œuvre pour y parvenir : modification de la qualité de la croissance, satisfaction des besoins essentiels, maîtrise de la démographie, préservation et mise en valeur de la base des ressources, intégration des considérations économiques et environnementales dans la prise des décisions. En tant qu'une action dirigée vers une fin, le développement durable est une éthique, une philosophie de l'action, une pensée de l'en-commun à l'œuvre dans le sauvetage d'une civilisation et dans la possibilité d'un avenir pour les générations futures. Après l'amnésie des modernes (« du passé faisant table rase ») a succédé l'hérésie postmoderne (le présent permanent) qui déconstruisait jusqu'à ce qu'il ne reste finalement qu'une douteuse morale médiatique. C'est dans cette situation précaire que s'est profilée la conscience environnementale, un regain de lucidité qui permettait de penser au présent comme étant à la fois l'hypothèse et la condition de l'avenir. La chose est advenue au beau milieu des décombres. Voilà qu'il nous faut de toute urgence penser à l'avenir. Nous voilà entrés dans une époque où la nécessaire révolution du quotidien, annoncée par Sloterdijk, répond à l'éventualité de l'avenir.

Les « petits gestes » font le quotidien, ils contribuent au sauvetage planétaire : ne pas laisser couler l'eau quand on se lave les mains, manger bio et moins de viande, rouler à vélo, éteindre la lumière dans les pièces vides, baisser le chauffage, trier les déchets, etc. Ces petits gestes sont indispensables, mais ils ne suffisent pas, car l'importance de la crise planétaire accrédite la radicalité du propos de Sloterdijk. Elle concerne la vie des gens au quotidien, une quotidienneté, dont le philosophe italien Gianni Vattimo rappelle qu'elle est « toujours historiquement qualifiée et culturellement dense<sup>10</sup> ». Le monde déjà là, celui qui nous environne, est le monde des préoccupations de la quotidienneté, celui de toutes nos habitudes journalières. Il ne s'arrête pas aux choses de tous les jours, aux petits gestes eux-mêmes, mais à l'ouvrage à faire, à la vie à vivre ensemble dont les gestes simples et concrets soudent la tenue. Notre condition se comprend dans un permanent va-et-vient entre ces deux niveaux, entre l'utilité et la préoccupation, entre l'activité affairée et le souci de soi et de l'autre. « Le plus important, ajoute le sociologue Henri Lefebvre, c'est de noter que les sentiments, les idées, les styles de vie, les jouissances se confir-

ment dans la quotidienneté<sup>11</sup>). Ce monde commun est le monde en commun, la quotidienneté engage la présence de l'autre. Elle manifeste une coexistence avec le monde lui-même, les gens et les choses. C'est là que se joue la nécessaire révolution à mener, et que se déjouent les pièges de la pensée abstraite, systémique.

De l'installation des démarches de développement durable dans le monde, des constantes apparaissent, notamment l'hégémonie de la résolution par la technique de la crise environnementale. Pourtant, la nécessaire révolution des mentalités et des modes de vie qui nous réclame tous, ne se propagera pas seulement dans l'application de procédures techniques ou la mise en œuvre de techniques environnementales, même pertinentes. Ces procédures et ces techniques ne trouvent leur justesse dans la durée que si leur usage par Monsieur et Madame Tout-le-Monde est compris et correct. Si pallier les excès passés de la technique requiert la technique, force est d'admettre que la valeur d'une technique dépend de l'usage qu'on en a. Ainsi l'amélioration du parc automobile par la réduction de la consommation et la mise en place des pots catalytiques a été utile pour réduire la pollution automobile. Mais les résultats sont là. L'augmentation continue du trafic contraire l'avancée technologique. «Depuis 1990, l'Union européenne a réussi à contenir ses émissions... sauf dans le domaine des transports où elles ont augmenté de 18%<sup>12</sup>». Les résultats dépendent des usages, et les usages procèdent de la culture.

Contre la prépondérance des réponses techniques, des voix se sont élevées. La France le fit à Johannesburg en 2002 pour la protection des diversités culturelles. Dans son discours «*La maison brûle et nous regardons ailleurs*», Jacques Chirac annonçait que «*la culture s'imposera peu à peu comme le quatrième pilier du développement durable aux côtés de l'économie, de l'environnement et de la préoccupation sociale*». L'oubli à l'origine de la culture comme pilier du développement durable étonne. Le rapport Brundtland précisait bien pourtant que «*deux concepts sont inhérents à cette notion : le concept de «besoins» et plus particulièrement des besoins essentiels des démunis, à qui il convient d'accorder la plus grande priorité, et l'idée des limitations que l'état de nos techniques et de notre organisation sociale impose sur la capacité de l'environnement à répondre aux besoins actuels et à venir*»<sup>14</sup>. Or les notions de besoin, d'état des techniques et des organisations sociales dépendent de l'histoire des peuples, des cultures, dépendent de ces «*figures historiques cohérentes*»<sup>15</sup> — ainsi que le philosophe français Paul Ricoeur nomme les cultures —, et de leurs expressions quotidiennes.

Dans les domaines de la ville et de l'architecture, la revendication de la culture comme pilier du développement durable renvoie à la notion de projet, et pas seulement à la protection des diversités culturelles. En 2002 l'Indien Rajendra Pachauri, président du GIEC, dénonçait déjà le poids des spécialistes de la science atmosphérique, ses propres spécialistes. Il exposait que la compréhension sociale et culturelle des politiques énergétiques sera la condition *sine qua non* des actions concrètes dans les divers pays. Au-delà du réquisitoire, il s'était agi pour lui de mettre en évidence l'écart entre la pensée technique abstraite due au caractère universel des données physiques et les conditions quotidiennes de la vie toujours localisée.

Même si nous assistons à une conscience mondialisée de la situation planétaire, les modalités d'actions sont contextualisées et dépendent des cultures. Une belle idée n'est jamais réalisée si elle n'est pas comprise, appréhendée, faite leur par ceux qui la vivront. Ce qui est approprié l'est à une société et par une société. De fait la réalisation des idéaux de notre humanité éprise de solidarité face au péril commun, dépend des cultures, qui ne forment plus le cadre, mais le moyen dialectique du passage au

réel. Recourir aux cultures sert à rendre locales les approches techniques, plutôt que de laisser libre cours au dictat d'une approche technique universalisée.<sup>17</sup> Ne voit-on pas que les nouvelles conceptions mondialisées de l'espace et du temps entrent en conflit avec les conceptions anciennes, les unes et les autres serties dans l'histoire. Malgré sa dérive systémique, le développement durable contribue à souder le quotidien et les expressions locales, car un principe de réalité l'habite. Le slogan «penser global, agir local» mis en avant lors de la *Conférence de Rio de Janeiro* en 1992 l'exprime; il préside à la mise en place des «Agenda 21» qui transforment les traités internationaux en actions territoriales, voire communales, ordinaires donc.

La construction du développement durable sur trois piliers annonçait l'hypercomplexité de notre monde, consacrait l'interdépendance de ses différents aspects, et nous enjoignait à en assumer tout ses aspects sans se départir d'un seul d'entre eux. Toute tentative de simplification de la situation à un seul aspect nous ramène en arrière. Nous sommes en quête de dispositifs efficaces susceptibles de nous aider à intégrer l'irréductible complexité du monde dans son devenir. La puissance de calcul des ordinateurs n'y suffira pas. C'est notre disposition à l'égard de la Terre et de l'humanité qui est en jeu, notre capacité à inventer un nouveau savoir-vivre le monde. Pour y arriver sont convoqués à la fois la connaissance de l'état du monde dans sa nouveauté inédite, le courage de s'attaquer aux habitudes quotidiennes, aux désirs et à leurs multinationales, une force morale pour désigner ce qui reste possible et l'envie créatrice de proposer la vision anticipative d'un autre établissement humain. «*Dans le même bateau*», nous tous concourons à l'œuvre commune, nourris d'un utile sens de responsabilité vis-à-vis de la sphère publique, dans un contexte général d'urgence comprise, de crise de l'autorité, de discrédit du politique, de caractère peu lisible de la structure sociale et de difficulté à mettre un point au projet politique apte à réunir la culture, le social, l'environnemental et l'économique.

Aujourd'hui, pour participer à l'indispensable évocation de «*la prison de l'actuel*»<sup>18</sup>, les architectes doivent engager toute la puissance de l'architecture aux côtés de l'homme, dans le monde humain commun. C'est là que l'architecture regagne en vitalité et permet sa reconsidération absolue confrontée aux enjeux abordée de l'avenir éventuel. L'architecture, installation de la vie par la matière, procède d'une bienveillance aujourd'hui plus que jamais requise aux côtés du Petit Homme. La nécessité de lancer un projet humaniste pour la multitude engage davantage l'architecture dans sa fonction organisationnelle, dans sa fondamentale vocation politique.

Nous sommes sortis du Modernisme. Le Postmodernisme est fini. Nous sommes entrés dans une époque que nous ne savons pas encore nommer. Pourtant les déplacements sémantiques s'opèrent déjà. Les mots durable, enviable, équitable, soutenable, vivable, désirable, partageable, etc. qualifient nos projets urbains, nos architectures. Auparavant ils étaient futuristes, modernistes, vitalistes, postmodernistes, métabolistes, déconstructivistes, etc. Enfin, le suffixe «able» remplace le suffixe «iste». «Iste» signifiait «l'esprit du système»; «able» signifie «la possibilité d'être». En cette période où il est bien question de la vie, voilà de quoi porter nos envies et notre nécessité d'innover? Mais par quelle innovation?

Pour certains encore comme le philosophe Bernard Stiegler, il n'y a pas d'innovation sans une création consistant à «socialiser des inventions technologiques»<sup>19</sup>. Pour moi, l'innovation en architecture et en urbanisme doit s'extraire de l'hégémonie technique pour la maîtriser et la mettre en service d'un projet collectif de la conscience : l'invention d'un nouveau savoir-vivre le monde.

#### NOTES

1. SLOTERDIJK Peter, *Dans le même bateau, essai sur l'hyperbolique*, Rivages, Paris, 2002 (publié en Allemagne sous le titre *Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik*).
2. GAUCHET Marcel, *Le désenchantement du monde*, Editions Galliard, Paris, 1985.
3. PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, tome IV, Sodome et Gomorrhe, vol. 1.
4. GIEC : Groupe Intergouvernemental d'experts sur l'Étude du Climat, ou IPCC - Intergovernmental Panel on Climate Change.
5. SLOTERDIJK Peter, *Dans le même bateau, essai sur l'hyperbolique*, op.cit., p.85.
6. AALTO Alvar, «art et technique» discours prononcé à l'occasion de sa réception à l'Académie de Finlande, le 3 janvier 1955. Traduction française dans *Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1988, p.170.
7. JONAS H., *Le principe responsabilité*, Flammarion, Paris 1988 (publié en Allemagne en 1984, sous le titre *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*) p. 265.
8. *Ibid.*
9. YOUNES Chris, *Propos de la philosophe française*.
10. Propos de VATTIMO Gianni. Se reporter à STAQUET Anne, *La pensée faible de Vattimo et Rovatti : une pensée faible*, Éditions de l'Harmattan, Paris, 1996. Se reporter aussi à VATTIMO Gianni, introduction à Heidegger, éditions du Cerf, Paris, 1955.
11. LEBEVRE Henri, *Critique de la vie quotidienne*, L'Arche Éditeur, Paris 1961, tome 2.
12. SCIAMA Yves, *Le changement climatique, une nouvelle ère sur la Terre*, Larousse, Paris 2005, p.71.
13. Discours du président de la République, 3/09/2002, accessible sur [www.elysee.fr/cgibin/auracom/aurwebs/search/file?x\\_aur\\_file=discours/2002/0209AF05.html](http://www.elysee.fr/cgibin/auracom/aurwebs/search/file?x_aur_file=discours/2002/0209AF05.html).
14. BRUNDTLAND Gro Harlem, *Our common future*, <http://www.un-documents-net/ocf-02.htm>.
15. RICOEUR Paul, *Histoire et vérité*, Seuil, Paris, 1955, p.296.
16. PACHAURI Rajendra, «Les experts étudient l'effet socio-économique de l'évolution du climat» in *Le Monde*, 21 février 2003.
17. La clairvoyance de Yona Friedman a en ce sens toujours été exemplaire. Voir : *L'architecture de survie, une philosophie de la pauvreté*, Éditions de l'éclat, Paris, 2003.
18. Pour reprendre la belle formule de Janine Delaunay à propos des futurologues en introduction au rapport Meadows. DELAUNAY Janine, *Halte à la croissance, le club de Rome*, Rapport Meadows, Fayard, Paris, 1972, p.20.
19. STIEGLER Bernard, in «*Télérama*», 3 juin 2009, p.22 et suiv.



CAMILLE CROSSMAN, DOCTORANTE À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Retraité depuis 1995, Fernand Tremblay est le fondateur en 1958, avec Evans St-Gelais, (ARQ / numéro 45 / octobre 1988) du bureau **St-Gelais-Tremblay, Architectes**. Ce bureau de Québec est aujourd'hui connu sous le nom de Bélanger, Beauchemin, Morency, Architectes.

Fernand Tremblay qui a complété ses études en architecture en 1955 à l'école des Beaux-arts de Montréal se souvient, enfant, d'avoir observé avec admiration son père, un menuisier-charpentier et un entrepreneur, qui travaillait le bois à la main. La minutie avec laquelle son père s'exécutait, malgré l'usage d'outils rudimentaires, éveille dès lors chez lui le souci du détail et de l'intérêt pour les aspects techniques du bâtiment et pour les méthodes traditionnelles de construction.

C'est cependant à la croisée de deux écoles de pensée que Fernand Tremblay a entrepris ses études; celle de l'école des Beaux-arts et celle du Mouvement moderne. Durant cette période, son intérêt se tourne résolument vers les préceptes du Bauhaus et vers les grands modernistes tels que Breuer, Neutra, Saarinen et Le Corbusier. Il n'est donc pas étonnant qu'à sa sortie de l'école Fernand Tremblay ait eu l'intention de faire de l'architecture moderne, une architecture dépouillée, très étudiée, élégante et, malgré tout, empreinte du savoir faire traditionnel.

De 1955 à 1958, Fernand Tremblay entreprend son apprentissage auprès de deux architectes reconnus pour la qualité de leur architecture et leur intransigeance pour la précision dans les détails de construction : Ludger Venne et André Blouin. Chez Ludger Venne il travaille, entre autres, sur le projet du Pavillon J.A. Desève de l'Université de Montréal et chez André Blouin sur le théâtre de la Comédie canadienne en alors dirigé par Gratien Gélinas (1957).

C'est au Saguenay que s'implante dès 1958 le bureau de St-Gelais-Tremblay Architectes. En 1966, alors que les commandes prennent de l'ampleur, ils décident de déménager leur pratique à Québec où ils se font acquéreurs d'une magnifique maison traditionnelle qu'ils adaptent à leurs besoins et qui abrite encore aujourd'hui leur relève. Suite à la réalisation de l'église St-Raphaël de Jonquières en 1959, un projet charnière dans l'histoire de l'architecture au Canada qui s'est mérité la médaille Massey, une médaille qui sera décernée pour la première fois de son histoire à un projet québécois, leur renommée fait alors rapidement le tour du Québec et du Canada. Construite sur une structure en acier, l'église est composée de deux plans opaques inclinés et légèrement incurvés qui font à la fois office de murs et de toiture. L'espace intérieur, évasé à sa base, se rétrécit vers le haut où les deux pans, espacés, laissent pénétrer une lumière zénithale qui effleure des parois d'enduit dénudées de toute ornementation. Ce parti formel crée une ambiance de recueillement qui éblouit du même coup le regard de celui qui lève les yeux vers le ciel.

Plusieurs réalisations de Fernand Tremblay s'inscrivent par la suite dans l'esprit moderniste de cette église dont, entre autres : La résidence Simon Gervais (1959), l'Hôtel de ville de Dolbeau (1964), l'église Notre-Dame de Roberval (1965), la résidence F. Tremblay (1967), l'aérogare de Sept-Îles (1975, en collaboration avec Evans St-Gelais) et la résidence Roger-David à Montréal en 1982. Bien qu'il ait réalisé par lui-même plusieurs projets, la pratique de Fernand Tremblay était intimement liée à celle d'Evans St-Gelais, les deux associés se complétaient parfaitement : Evans St-Gelais était particulièrement doué pour le design et Fernand Tremblay préférait plutôt réfléchir aux procédés de réalisation tels que les détails et les phases d'exécution. Grand admirateur de la qualité d'exécution des vieux bâtiments en pierre, il soutient que la durabilité des bâtiments réside dans le travail bien fait et dans le savoir-faire traditionnel. La connaissance des méthodes de construction et de l'utilisation des matériaux, peaufinés depuis plusieurs siècles, permettent d'éviter, selon lui, un certain nombre d'erreurs qui échappent aux concepteurs. Fernand Tremblay n'a jamais voulu imiter les formes du passé, comme en font foi ses réalisations, mais il ne s'étonne pas de constater qu'aujourd'hui les jeunes praticiens se retournent souvent vers elles pour concevoir l'architecture contemporaine. « La nostalgie du passé, c'est compréhensible » dit-il « moi-même j'aime beaucoup les vieilles choses, mais de là à les reproduire... je n'en serais pas capable! »

Pionnier de l'architecture moderne au Québec, la valeur de la contribution de Fernand Tremblay est inestimable. Tant ses réalisations que son enseignement ont inspiré plusieurs générations d'architectes : Outre sa pratique privée, il a également été directeur de l'École d'architecture de l'université de Laval (1967-1969) et membre fondateur du conseil d'administration du Fonds d'assurance de l'Ordre des architectes du Québec.

#### PETITE ENTREVUE

**ARQ**

Parmi les bâtiments présents ou passés construits au Québec, quel est celui que vous admirez le plus?

**Fernand Tremblay**

Le château Frontenac.

**ARQ**

Nommez un architecte que vous trouvez remarquable.

**Fernand Tremblay**

Moshe Safdie.

**ARQ**

Quelle est la qualité essentielle que doit posséder un architecte?

**Fernand Tremblay**

L'intégrité.

**ARQ**

Nommez un livre fétiche qui vous a particulièrement inspiré.

**Fernand Tremblay**

Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>ème</sup> au XVI<sup>ème</sup> siècle de Viollet-le Duc (1856).

**ARQ**

Quel est selon vous le projet le plus difficile à réaliser?

**Fernand Tremblay**

Une résidence privée.

Ces propos ont été recueillis lors d'une entrevue réalisée le 19 février 2010 à Québec.



1



1



2



3



4



5

1. Église St-Raphaël, 1960
2. École secondaire Dolbeau, 1960
3. Église Notre-Dame de Roberval, 1965
4. Aéroport de Sept-Îles, 1974
5. Résidence David, 1982



POUR MIEUX PERFORMER



RÉALISER DES ÉCONOMIES  
D'ÉNERGIE TOUT EN PROFITANT  
D'UN APPUI FINANCIER, C'EST  
PLUS QU'UNE BONNE AFFAIRE.

Mille et une mesures d'efficacité énergétique.  
Mille et une solutions d'affaires.

Pour vous aider à réaliser des économies d'énergie, Hydro-Québec vous offre trois programmes visant l'optimisation des performances énergétiques de votre entreprise. Vous pourriez obtenir des appuis financiers pour toutes les améliorations souhaitées.

- **ÉCLAIRAGE / CHAUFFAGE / CLIMATISATION / ISOLATION**  
Programme Optimisation énergétique des bâtiments
- **ÉCLAIRAGE / COMPRESSION D'AIR / RÉFRIGÉRATION / POMPAGE / VENTILATION / SÉCHAGE**  
Programme Systèmes industriels
- **ÉCLAIRAGE**  
Programme Produits efficaces  
(projets de remplacement)

**UN CHOIX D'AFFAIRES RENTABLE ET RESPONSABLE.**

[www.hydroquebec.com/affaires](http://www.hydroquebec.com/affaires)



CÉRAMIQUE  
PORCELAINE  
LAINÉ  
AR  
DOISE  
PIÈRE  
MOSAÏQUE  
REVÊTEMENT  
SOUPLE  
PISCINE  
FAÇADE EN  
CÉRAMIQUE



crédit photo : Olivier Gariépy

Piscine Centre Claude-Robillard Ville de Montréal / Architecte : Benoit Gariépy  
Réfection complète des deux bassins de la piscine / Produit : Agrob Buchtal

PISCINE CÉRAGRÈS : BASSIN EN CÉRAMIQUE AVEC SYSTÈME D'ADHÉSIFS MAPEI GARANTI 25 ANS.



20ansyears

ceragres.ca

Service aux professionnels Montréal T : 514 384 5590 / Service aux professionnels Québec T : 418 692 1711  
Atelier-Boutique Montréal 9975, boul. St-Laurent / Atelier-Boutique Québec 275, av. St-Sacrement, local 145