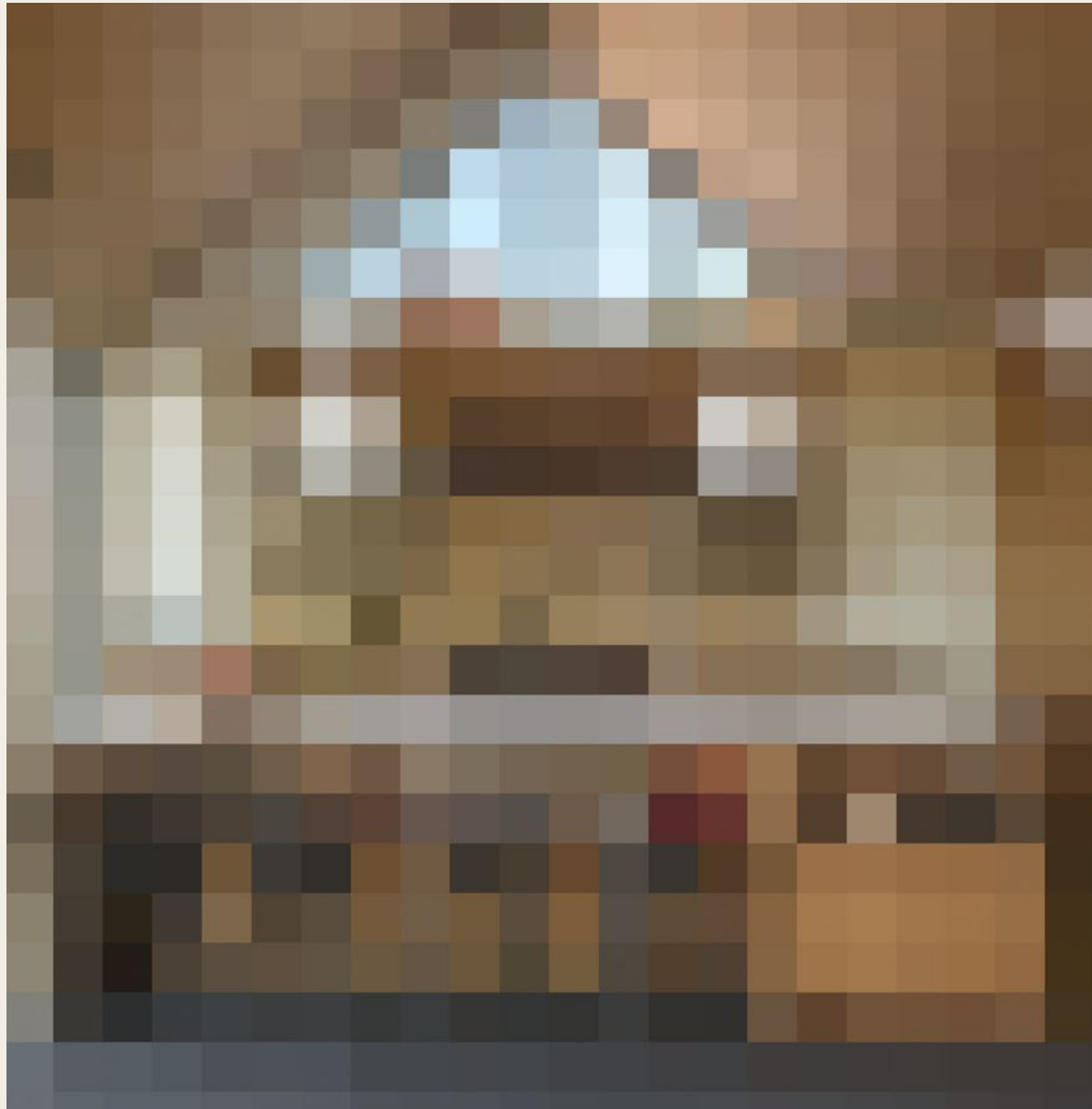


English texts included

# Ligne



Espaces, idées et manières d'habiter



**ON COMPREND  
VOTRE VISION**



**ON CONCRÉTISE  
VOS IDÉES**

CÉRAMIQUE  
PORCELAINE  
PIERRE NATURELLE  
ATELIER DE PIERRE  
GRAND FORMAT  
FINE PLOMBERIE



MONTRÉAL, LAVAL, DIX30  
CERAGRES.CA



**Photo de couverture**  
Archives modernes, au Centre Canadien d'Architecture  
Direction de création: Sylvain Blais  
Direction artistique: Maude Sen  
Photographie: Sylvain Blais  
Assistants à la photographie: Matéo Cassis et Augustin Houle  
Stylisme: Maude Sen  
Assistants au stylisme: Céline Blais et Megan Bernier (@montreal\_blandindelloye)  
Maquillage et coiffure: Nathan Archambault [Public Image]  
Mannequins: Zofia Phillips [System Canada], Joseph D'Espinose [Together Model]  
Retouches: César Ochoa  
Vêtements et accessoires de Zofia: robe Claudette Floyd, bijoux Studio Rybko  
Vêtements et accessoires de Joseph: costume Blandin & Dolloye, chaussettes et lunettes COS, bague Bleue Burnham chez Maison Simons, chaussures Scarosso chez Maison Simons, sac Adidas Wales Bonner chez Maison Simons  
Chaise OLL, par Zébulon Perron  
Lampe de sol Big Pete, par Alexandre Berthiaume

La couverture de l'édition limitée a été illustrée par jeraume.

**Engagement**  
Nous reconnaissons que nous sommes sur le territoire traditionnel et non cédé des nations autochtones et honorons leur histoire ainsi que leurs liens vivants avec cette terre. Nous réaffirmons aussi notre engagement envers l'égalité et la dignité de toutes les personnes, dans toute leur diversité, afin de créer des espaces inclusifs et sécuritaires.

ISSN  
Imprimé 2563-0539  
Numérique 2563-0547

**Dépôt légal**  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
Bibliothèque et Archives Canada

**Magazine Ligne**  
Éditions de la Diagonale  
107-2360, av. Letourneux  
Montréal (Québec) H1V 2P2

Site web: www.magazineligne.ca  
Courriel: info@magazineligne.ca  
Tél. 514-583-3567

**Édition, direction artistique et supervision de la rédaction**  
Dave Richard

**Direction et publicité**  
Mathieu Jacques Bourgault

**Projets spéciaux**  
Lorène Copinet  
Delphine Huguet

**Graphisme**  
Annabelle Ducharme

**Infographie**  
Ceryl Benzekri

**Identité et site web**  
Principal

**Rédaction**  
Aurélia Morvan  
Claire-Marine Beha  
Lorène Copinet  
Muriel Françoise  
Delphine Huguet  
Mylène Lachance-Paquin  
Karine Matte  
Isabelle Pronovost  
Vanessa Sicotte

**Correction + Révision**  
Véronique Tétreault

**Publicité**  
Mathieu Jacques Bourgault

**Médias sociaux**  
Dave Richard

**Comptabilité**  
Louise Lacroix  
Chiasson Gauvreau inc.

**Comité consultatif**  
Lorène Copinet  
Cynthia Moreau  
Gabrielle Poliquin  
Maude St-Louis  
Kévin Sylvain  
Rachel Vincent-Clarke

**Distribution**  
Distributions Dynamiques  
Magazines Canada  
Presse Commerce

**Impression**  
Marquis Imprimeur

À la mémoire de Line Pomerleau,  
notre étoile, nos racines.

**Erratum**  
Dans le numéro 13, le projet Ashkelon a été attribué à « ADINA Interiors & Design », alors que le nom exact de la firme est « Adina Interior Design » (sans site web). Par ailleurs, la mise en page de l'article sur La Cache ne reflétait pas pleinement le travail en consortium de Delordinaire Architectes et Annie Sylvain Architecte, que nous souhaitons ici souligner.



Membre de l'Association québécoise des éditeurs de magazines



Partenaire média officiel de l'Association professionnelle des designers d'intérieur du Québec



Partenaire officiel



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada.

Toute reproduction interdite sans autorisation. Les contenus soumis par des tiers sont présumés libres de droits et sous leur responsabilité. Les annonces publicitaires engagent uniquement leurs annonceurs et les propos publiés n'engagent que leurs auteurs. L'exactitude des informations relève des annonceurs et collaborateurs et, malgré notre soin, des erreurs peuvent subsister. Les prix sont indicatifs, sujets à fluctuation et arrondis. L'éditeur peut publier ou non tout matériel reçu, et les documents non publiés ne sont pas retournés. Toutes les marques citées appartiennent à leurs propriétaires respectifs.

# La peinture qui résiste à tout ce que la vie lui réserve.

L'amour à l'oeuvre  Benjamin Moore<sup>MD</sup>



Mur : Étang HC-136, Regal<sup>MD</sup> Select, fini ulti-mat  
Lambris : Étang HC-136, Advance<sup>MD</sup>, fini perle

L'exactitude des couleurs est assurée uniquement avec l'utilisation des peintures de qualité Benjamin Moore<sup>MD</sup>. Les couleurs illustrées peuvent différer légèrement de la peinture en contenant. ©Benjamin Moore & Cie Limitée, 2026. Advance, Benjamin Moore, Regal et le symbole triangulaire « M » sont des marques déposées de Benjamin Moore & Cie Limitée. 2/26

# Magazine Ligne Numéro 14

## Dans notre mire



Annie Legault	10
Elaine Fortin	10
Guy Lemyre	11
La société des plantes	12
Tréma objects	13
Palo	13
Atelier Écluse	14
Le Mont St Michel	16
Cidre Intrus	16
By Lemoignan	17
X Studio Super Sunday	
L'Autre Atelier	18
L.L.Y Atelier	19
Baril	20
Le Tenon et la Mortaise	23
Rolex	23
Daddy Mojo	24
Sauvé Morissette	27
Neya Furniture	27
Milo & Dexter	28
Clara Jorisch	30
AWÜ	32
Catherine St-Laurent	33
X Anne-Julie Tessier	
LESSOR	34
Full Room	35
Studio Kaijen	35
La Table Ronde	36
Poterie Foster	40
Mare	42
Le MEM	46
Pavillon de l'Entrepreneuriat et de l'innovation de l'UQAM	48

## Art & culture

Manuel Mathieu	52
Collection Collection	53
Sfiya	54
Annie Baillargeon	56
Caroline Monnet	58
Galerie / Atelier RAM	62
La transmission rituelle	66
L'enseignement des métiers d'art	70
Expositions et événements	76

## Chez-soi



Atelier Pierre Thibault	80
Projet Wolfe	90
Abita	
Maison du Lilas	98
assemblage studio	
Projet Outremont	104
Byron et Dexter Peart	
Maison de la Plage	112
Ghoche architecte	
Résidence De la Rive	120
Mise à jour Studio	
Ferme Gervais	126
Guy Gervais X OVI Construction	
Projet Queen	136
Ross Dugas	

## Savoir faire & matériaux

Luminaire Authentik	146
Benjamin Moore	146
Maharam	147
Céragrès	147
Atelier Gris	148
Miralis	150
Venosa	152
Veradek	154
Japan Yakisugi	156
La maquette	158

## Inspiration

Sur la ligne du temps	164
Composer son intérieur	
Bethan Laura Wood	166
Manière d'habiter	172
Chez Roxanne Arsenault et Pascal Desjardins	
Mode	178
Archives modernes	
À lire	186
Quelques mots	188
Vivi Lamarre	
English texts	190
Marché	197
Merci	198
Annonceurs	198

Miele

La où le **design visionnaire**  
se vit au **quotidien**

## Présentation de la nouvelle ArtLine noire obsidienne

Expression entièrement noire d'un design intemporel, cette nouvelle finition apporte une élégante profondeur à toute cuisine moderne. À la fois audacieuse et discrète, elle marie une esthétique raffinée aux performances sans compromis de Miele.

En savoir plus sur [Miele.ca](https://www.miele.ca)

Miele. Immer Besser.

# FOYERS ÉLECTRIQUES LUXUEUX



Entice™ NEFL42CFH



Allure™ Vertical 38 - NEFVC30H



Elevation X électrique - NEFB36LCD-MF | NEFB42LCD-MF

## DÉCOUVREZ CE FOYER D'UNE INNOVATION INÉGALÉE.

### Foyer électrique encastré Astound

Le foyer électrique Astound offre bien plus qu'un foyer classique, grâce à sa technologie intelligente intégrée. Grâce aux commandes vocales ou à l'application mobile, les propriétaires ont un contrôle inégalé sur leur foyer. Les couleurs de flamme et une technologie à étincelles reproduisent l'apparence d'un véritable feu. La nouvelle vitre rabattable permet aux propriétaires de changer d'ensemble décoratif en fonction des changements de décor ou d'intégrer des éléments de valeur sentimentale. La très grande surface de vision et le verre teinté offrent une expérience visuelle exceptionnelle et réduisent les reflets. Il fera sensation dans les maisons comme dans les espaces commerciaux.

Pour trouver un détaillant, visitez-nous au [napoleon.com](https://www.napoleon.com).

ASTOUND ENCASTRÉ

[NAPOLEON.COM](https://www.napoleon.com)

Napoleon est une marque de commerce du Groupe Wolf Steel inc. et est utilisée sous licence.



## Les rituels que l'on transmet

Tout va vite, tout change vite. Aucun domaine n'y échappe: partout, les rythmes de production s'accroissent, les outils se transforment. Nos journées se composent de séquences discontinues, souvent dictées par des logiques extérieures. Les images surgissent sans arrêt, les sollicitations se multiplient, le travail est plus fragmenté, et les temporalités, plus éclatées que jamais. Dans un contexte pareil, il va de soi que les rituels retrouvent une fonction simple, mais essentielle: redonner une forme au temps. Il va de soi, aussi, que nous souhaitons préserver et transmettre ceux qui nous sont les plus chers, pour le bien du monde.

Le numéro 14 de Ligne s'est construit à partir de l'idée que le design, l'architecture et l'art ne se limitent pas à produire, mais participent surtout à faire circuler des gestes, des connaissances et des manières de vivre et de voir. Il nous a également amenés à interroger notre propre démarche éditoriale, envisagée comme un vecteur de transmission.

Dans ce contexte, les rituels ne relèvent pas de principes abstraits, mais d'actions concrètes qui se répètent et se transforment. Ils prennent forme dans des lieux, des outils et des pratiques qui les prolongent.

À l'Atelier Pierre Thibault, par exemple, l'apprentissage se construit sur le terrain, dans le déplacement, dans l'observation directe. Le savoir ne s'énonce pas seulement: il se construit dans l'expérience. Il s'éprouve, se confronte au réel. Cette approche trouve un écho dans l'enseignement des métiers d'art, où la relation entre maître et apprenti demeure centrale. Le temps, l'erreur et la répétition y jouent un rôle structurant. Ce qui se transmet dépasse la technique; l'apprenti y développe une attention, une façon de faire et une capacité d'ajustement.

La maquette d'architecture, quant à elle, réintroduit une forme de rituel dans le processus de conception, permettant de penser avec les mains, d'ajuster, de tester, de voir apparaître des relations d'échelle et de volume qui échappent à l'écran. Dans un environnement largement numérisé, ce détour par le tangible réaffirme une intelligence du geste.

Ce rapport au rythme apparaît aussi à d'autres échelles. Dans les nouveaux spas urbains AWÜ, le quotidien se reconfigure à travers des séquences bien-être qui invitent à ralentir, à ressentir le temps comme en voyage. Chez Cidre Intrus, la production repose sur un processus lent, où la transformation s'opère presque imperceptiblement. La fermentation impose son propre tempo, à l'écart de toute accélération.

Cette présence du temps se lit plus concrètement dans la matière. Le yakisugi, pratique ancestrale japonaise consistant à brûler la surface du bois pour le protéger, a été déplacé de son contexte d'origine pour s'inscrire dans des pratiques contemporaines, où son sens s'est transformé sans disparaître. Les finis développés par Luminaire Authentik traduisent, quant à eux, les effets du temps sur le métal, intégrant à l'objet une mémoire déjà à l'œuvre. Dans la Résidence de la Rive, Mise à Jour Studio a travaillé à partir d'une structure existante, prolongeant ses qualités plutôt que de les effacer.

Même dans des univers où la précision domine, cette continuité reste centrale. Chez Rolex, la maîtrise repose sur un apprentissage long, où chaque geste s'inscrit dans une chaîne de savoirs accumulés et ajustés au fil du temps. À l'inverse, la pratique du luthier Lenny Piroth-Robert, fondateur de Daddy Mojo, montre que cette transmission peut aussi emprunter des chemins moins linéaires, où l'expérimentation, l'écoute et l'usage participent à la construction du savoir.

En rapprochant ces sujets, on comprend que transmettre ne consiste pas à perpétuer à l'identique, mais à faire évoluer des pratiques. Certains gestes disparaissent, d'autres apparaissent, d'autres encore se déplacent. Ce qui persiste tient moins à la forme qu'à l'attention qui les accompagne.

Ce numéro nous est cher; mettre en lumière autant de profils créatifs qui participent à cette passation des savoirs nous a donné le sentiment de participer à notre façon au cycle de transmission. Nous espérons qu'il vous donnera, à vous aussi, l'envie de faire durer ce qui en vaut la peine.

Merci de nous lire,  
Dave Richard, éditeur  
et toute l'équipe de Ligne

Illustration: jeraume



Éditorial

Incomparable

strøm  
SPA NORDIQUE

VIEUX-QUÉBEC / ÎLE-DES-SŒURS / SAINT-SAUVEUR  
MONT-SAINT-HILAIRE / SHERBROOKE

DÉCOUVRIR



« Plus nous parvenons à concentrer  
notre attention sur les merveilles du  
monde, moins nous éprouvons de goût  
pour la destruction. »  
— Rachel Carson

Dans notre  
mire

## Architecture textile



Avec *A Tribe Called Sagrada*, Annie Legault, fondatrice d'Amulette, érige la répétition en principe constructif. Ses luminaires sculpturaux transforment le *looping*, geste mécanique et rythmique, en architecture textile, où la cadence du travail devient « une forme de spiritualité ». Loin de l'automatisme, cette discipline circulaire donne à la matière densité, épaisseur et présence et fait vaciller la structure vers le débordement.

Ici, la charpente se fait chair. Legault transpose lignes et masses architecturales jusqu'à leur point de bascule « vers le grotesque et l'amplification de la forme ». Les volumes assument leur poids visuel. La lumière traverse des fibres brutes, industrielles, que le travail transforme en surfaces organiques. Aux lignes droites des luminaires conventionnels, elle oppose des formes indociles, presque respirantes, qui troublent la neutralité domestique.

Son atelier, rigoureusement ordonné, rend possible cette exubérance maîtrisée. « Je fonctionne pleinement dans un cadre hyper structuré, où chaque chose est à sa place », dit-elle. De cette discipline naît une liberté dense, tactile. *High on concept, low on technology*. Un geste répété, transmis, qui donne au temps une épaisseur sensible. — D.R.

Photo : Éva-Maude TC  
www.annielegault.com, @amulette\_par\_annielegault

## Renouer avec la matière



Alors que l'écran prend de plus en plus de place dans le travail de conception, certains créateurs ressentent le besoin de renouer avec la matière. Depuis 2021, la pratique de la céramique offre à la designer montréalaise Elaine Fortin, cofondatrice du studio Bipède, un espace d'exploration où sa sensibilité d'artiste et sa rigueur de designer dialoguent.

« Le travail de l'argile permet une certaine spontanéité et instantanéité dans la création, en contraste avec le cadre plus rigide et normé du travail de designer », explique-t-elle.

Le tournage, intuitif et sensuel, engendre des formes organiques qu'elle scarifie de textures. Le façonnage à la plaque, plus cartésien, donne naissance à des volumes graphiques, presque architecturaux. De cette tension naît un langage hybride où douceur et brutalité cohabitent.

À l'atelier, le geste devient rituel. « Mon père était architecte naval... pendant des années, je l'ai vu construire son voilier en bois, dans ses temps libres, dans son grand atelier. Il m'a transmis cet acharnement et le plaisir de fabriquer soi-même. » Les lampes d'Elaine, ses vases et ses murales modulaires — composées de tuiles permutables comme une anagramme — prolongent cette filiation. Une pratique qui assume l'imperfection comme une trace humaine tangible et maintient le travail des mains bien vivant dans la création québécoise. — D.R.

Photo : Milo Fortin  
www.elainefortin.com, @fortin.elaine

## Travailler dans le sens du temps

À Montréal, l'ébéniste d'art Guy Lemyre développe une pratique où la forme émerge d'un dialogue patient avec la matière plutôt que d'une volonté démonstrative. Cuillères, plateaux et pièces murales deviennent des présences silencieuses, pensées pour accompagner les gestes quotidiens. Sa démarche explore une idée exigeante : travailler dans le sens du temps plutôt que contre lui.

Avant même d'entrer à l'atelier, Guy Lemyre marche. Ce déplacement fait partie du travail. Il permet aux pensées de se déposer et au regard de s'ajuster.

« Le bois m'a enseigné la lenteur », confie-t-il.

Lorsqu'il commence une pièce, il n'impose pas une forme préconçue : il observe longuement la fibre, les nœuds, le fil, cherchant à comprendre ce que le matériau peut devenir. La gouge et le couteau guident autant la main que l'inverse. Le geste consiste d'abord à retirer « ce qui est en trop », jusqu'à faire apparaître une ligne simple et équilibrée.

Le raclage et le ponçage rendent la surface lisible par la main autant que par l'œil. Puis l'huile révèle la profondeur du bois : la couleur se densifie, le grain se précise. L'objet commence alors à se révéler au toucher, dans une proximité discrète.

Les années que Lemyre a passées à enseigner en maternelle ont façonné sa pratique et continuent de la nourrir : patience, observation et respect du rythme de l'autre — ici, celui du bois. Des enfants, il a retenu une manière de créer sans pression de performance, en acceptant les détours. Cette disposition innerve l'atelier : avancer par petites étapes, laisser la pièce se clarifier au rythme du matériau.

La cuillère occupe une place centrale. Objet humble et intime, elle accompagne les actions de nourrir et de soigner. Dans la série *Les Sentinelles*, ces ustensiles prennent une dimension sculpturale, présentés en tableau et brouillant la frontière entre usage et présence presque humaine.

À l'Atelier des Lents Matins, où il reçoit sur rendez-vous, son travail rappelle qu'un objet façonné lentement peut traverser les saisons. Dans un quotidien pressé, ces formes sobres proposent autre chose : une attention maintenue, déposée dans la matière et offerte à la main. — D.R.

Photos : Christophe Roberge  
www.lemyre.art, @guylemymtl



# Cultiver une attention soutenue au vivant



À Kamouraska, au 207, rang de l'Embarras, un jardin agit comme laboratoire, scène et conservatoire. La société des plantes ne se limite pas à produire des semences : elle en orchestre la mémoire. Par un travail de sélection attentif — goût, texture, qualités esthétiques et résilience climatique —, le lieu conjugue recherche agronomique et culture sensible, dans une perspective de transmission assumée.

« La société des plantes est un lieu de conservation dynamique des semences qui comprend deux volets : production et diffusion », explique Patrice Fortier, son fondateur.

Cette conservation repose sur des protocoles évaluant chaque variété pour ses usages culinaires, son apparence au jardin et sa capacité d'adaptation aux conditions changeantes. Derrière cette définition se déploie un geste plus large : renouer avec les sources culturelles des variétés anciennes par l'ethnobotanique, l'histoire et la recherche culinaire. Le patrimoine n'y est pas conservé comme archive, mais remis en culture pour nourrir de nouveaux croisements.

Le parcours de Patrice Fortier éclaire cette approche. Éprouvant un malaise face à la conservation des œuvres qu'il créait à partir de matériaux solides, il s'est d'abord tourné vers les arts textiles, qu'il considérait plus fluides, avant de s'orienter vers le végétal, médium évolutif par nature. Les jardins communautaires du East Village, dans les années 1980, ont été déterminants. « Ces lieux m'inspiraient par l'heureux mélange d'autosuffisance alimentaire, d'entraide, de communauté et d'art. »

Cette expérience associait production vivrière et pratique artistique dans un même espace. Depuis, le jardin demeure pour lui « un lieu qui touche, et qui peut bouleverser, car il nous rappelle l'essence et la fragilité du paradis ».

Chaque matin, une tournée solitaire lui permet de « capter les informations transmises par les plantes ». L'observation au fil des saisons révèle « l'individualité du végétal ». Chaque année, au moment de semer l'angélique, ceux qui le souhaitent se confectionnent une perruque d'ombelles séchées et la portent au jardin, dispersant les graines au fil de leurs déplacements. Ce rituel, ludique en apparence, inscrit la transmission dans une action concrète.

Dans un contexte de standardisation agricole, La société des plantes rappelle que transmettre ne consiste pas seulement à reproduire, mais à renouer avec la lenteur, à cultiver une attention soutenue au vivant et à l'inscrire dans une culture partagée. — D.R.

Photo : Patrick Bélanger  
www.lasocietedesplantes.com, @la\_societe\_des\_plantes

# Assumer l'esthétique du geste



À contre-courant d'une production souvent calibrée pour la perfection formelle, Tréma Objects revendique un rapport plus direct à la matière. Pensé par Noémie et Charles, le lieu réunit un studio de céramique, un espace d'exposition et une boutique pignon sur rue. On y trouve leurs créations et celles d'autres artistes. Chaque semaine, entre trois et six ateliers y prennent place. Ce rythme soutenu structure la pratique des fondateurs. La transmission n'y est pas périphérique : expliquer une technique, guider une intention ou résoudre une contrainte agit comme un laboratoire continu. Enseigner devient une manière d'affiner sa propre pensée.

La signature du studio se reconnaît à des couleurs franches et à des formes souvent irrégulières, volontairement marquées par la trace des doigts. Rien n'est totalement poli. Cette esthétique du geste assumé s'est aussi façonnée à partir d'une contrainte concrète : le four se trouve à l'extérieur du studio. Chaque pièce crue doit être transportée, fragile. Cette réalité impose des structures simples, stables, peu surchargées. L'originalité réside dans la tension des volumes, et non pas dans l'accumulation des effets.

Chez Tréma, le quotidien est ponctué de rituels discrets — café fraîchement préparé, encens, lumière naturelle le matin, éclairage tamisé le soir. Ces habitudes instaurent un temps à part. Dans un univers marqué par la surface lisse et la ligne droite, Tréma introduit une présence plus instinctive, qui assume la mémoire du geste plutôt que de la dissimuler. — D.R.

Photo : David Hurteau  
www.trema-objects.com, @tremaobjects

# Suspendre le quotidien



Avec PALO, Aimée et Mia explorent les qualités sensorielles du Palo Santo à travers une série d'objets olfactifs simples destinés à accompagner les gestes du quotidien. Fabriqués à Montréal à partir de Palo Santo originaire d'Équateur, les produits PALO mettent en valeur ce bois aromatique, dont le parfum boisé, chaud et légèrement résineux modifie presque instantanément l'ambiance d'un lieu.

« On est tombées en amour avec l'odeur et avec le rituel de brûler le bois. Le geste est très simple, mais il change immédiatement l'ambiance d'une pièce », expliquent les fondatrices. « Chaque fois que quelqu'un venait chez nous, la réaction était la même : les gens voulaient découvrir le rituel et l'essayer. »

Peu à peu, cette expérience est devenue le point de départ du projet. Le Palo Santo devient le centre d'un ensemble de gestes sensoriels — brûler un bâton, appliquer une huile, diffuser un parfum — qui permettent à chacun d'inventer son propre rituel.

« Nos vies vont tellement vite. Si nos produits peuvent créer un moment de calme, même très court, c'est déjà beaucoup », ajoutent les deux femmes.

Les produits PALO font ainsi du Palo Santo le point de départ d'un rituel discret. Un geste simple qui suspend brièvement le rythme ordinaire des choses. — D.R.

Photo : Sam Kirimi  
www.palobyaimemia.com, @palobyaimemia

# Pour que les écrits restent

À Montréal, l'Atelier Écluse cultive une approche artisanale du livre qui réunit fabrication du papier, impression typographique et reliure. Avant même d'avoir un atelier, son fondateur, Yannick Allen-Vuillet, commence par accumuler les presses. Trouvées sur Marketplace ou récupérées auprès d'anciens ateliers, certaines machines ont déjà circulé entre plusieurs propriétaires avant d'atterrir entre ses mains. Faute d'espace, elles s'entassent un peu partout — chez ses parents, chez des amis, puis dans son appartement, qui se transforme temporairement en atelier improvisé. Mais ces équipements sont lourds et, au troisième étage, le plancher finit par courber sous leur poids.

« À un moment donné, je me suis dit que ça ne pouvait plus continuer comme ça. Les machines arrivaient les unes après les autres, et je voyais bien que ça prenait une autre dimension. »

L'achat d'une presse particulièrement rare, trouvée à un prix dérisoire, accélère les choses : il faut désormais trouver un lieu capable d'accueillir cet ensemble d'outils. Près du canal de Lachine, un groupe de professeurs de l'Université Concordia met sur pied un espace partagé pour leurs pratiques artistiques. Un local d'environ 400 pieds carrés

reste disponible. Allen-Vuillet s'y installe rapidement. Le jour, il travaille ailleurs ; le soir, il rejoint l'atelier. La proximité des écluses inspire naturellement le nom du projet.

« Au début, ce n'était pas encore un atelier. Je venais simplement travailler dans l'espace après ma journée passée ailleurs. Les machines étaient enfin réunies au même endroit. Peu à peu, la pratique s'est organisée et l'atelier a pris sa forme actuelle », raconte-t-il.

Allen-Vuillet se décrit volontiers comme un artisan du livre, un terme qui reflète la diversité des gestes réunis à l'atelier : fabrication du papier, impression typographique, reliure et conception d'outils destinés à la production papetière. Le papier peut être fabriqué en collaboration avec la papeterie Saint-Armand, située à proximité, avant de passer sous les presses pour l'impression des textes ou des motifs. La reliure assemble ensuite les feuilles pour former carnets, journaux ou livres.

« Moi, j'aime dire que notre métier, c'est le livre — tout ce qui participe à sa fabrication », explique Allen-Vuillet. « Le papier, l'impression, la reliure : ce sont des étapes différentes, mais, au fond, elles mènent toutes au même objet. »

Le parcours d'Allen-Vuillet éclaire cette approche. Après



avoir étudié les métiers d'art du bois, du métal et de la pierre à l'École des métiers d'art de Québec, il s'est ensuite inscrit en arts visuels à l'Université Concordia. Entre ces deux traditions, il développe un intérêt particulier pour l'objet du livre. Plusieurs artisans jouent un rôle déterminant dans ce cheminement, notamment ceux de la papeterie Saint-Armand, où il découvre concrètement le métier de papetier.

« Dans ces milieux, les gens sont souvent très généreux avec leur savoir. La relève est limitée, alors il y a un vrai désir de transmission pour éviter que certaines techniques disparaissent », explique Allen-Vuillet.

Dans l'atelier, certaines opérations exigent des gestes répétés pendant des heures : presser le papier, régler les presses, assembler les cahiers. La répétition installe une cadence presque méditative. Pour Allen-Vuillet, ces gestes forment déjà une forme de rituel. Mais les objets produits prolongent aussi cette logique dans la vie de ceux qui les utilisent.

« Quand on ouvre un carnet, il y a souvent tout un moment qui se construit autour de l'objet, explique Allen-Vuillet. On choisit un stylo, une encre, on s'installe à une table. Ce n'est plus seulement un outil pour écrire : c'est une manière d'organiser un moment dans la journée. »

Dans un contexte où l'écriture passe majoritairement par les écrans, ces objets attirent des personnes sensibles au temps qu'ils impliquent. Carnets, papiers et reliures trouvent leur place auprès d'une clientèle attentive au geste, à la matière et au fait main.

Au bord du canal de Lachine, les presses de l'Atelier Écluse donnent vie à des livres façonnés lentement, feuille après feuille. Grâce à elles, des savoirs anciens continuent de s'inscrire dans le quotidien des artisans — non comme une survivance du passé, mais comme un héritage que l'on réapprend à chérir. — D.R.

Photos : Christophe Roberge  
www.atelierecluse.com, @atelier.ecluse



## Utilitaire chic



Fondée en 1913 à Pontorson, la marque Le Mont St Michel a d'abord habillé artisans et agriculteurs bretons et normands. Reprise en 1998 par Alexandre et Marie Milan, l'entreprise prolonge aujourd'hui cette histoire en réinterprétant son vestiaire utilitaire sans en atténuer la rigueur.

Ses vêtements demeurent structurés, proches du corps sans le contraindre : vestes en moleskine dense, pantalons à la coupe nette, tricots issus du savoir-faire des Tricotages de l'Aa, manufacture fondée en 1919 à Louvigné-du-Désert par la famille Milan, dont les archives — échantillons, dessins, prototypes — orientent encore le choix des matières, des jauges et des proportions des collections récentes.

Dans un paysage mode dominé par l'image, Le Mont St Michel rappelle qu'un vêtement gagne en densité à mesure qu'il se porte, se plie et se marque. Des coupes affirmées, des matières assumées : chaque pièce laisse entendre qu'une garde-robe peut devenir un héritage discret, transmis par l'usage.

Proposés à Montréal chez La Maison Générale, dans le Mile End, ces vêtements trouvent leur place auprès d'un public attentif à la qualité des matières et à la longévité des objets. Portés ici comme en Bretagne et ailleurs, les vêtements de Mont St Michel ne cherchent pas l'effet. Ils tiennent dans l'épaisseur d'une moleskine, dans la régularité d'une maille, dans la persistance d'un geste qui traverse les générations. — D.R.

Photo: Le Mont St Michel  
www.lemontsaintmichel.fr, @lemontstmichel

## Le terroir en pleine effervescence



La fermentation impose son rythme : attendre, observer, goûter, recommencer. Dans le paysage du cidre québécois, Intrus revendique un fermenté vivant, élaboré avec un minimum d'interventions et une attention au terroir. Aujourd'hui installée sur la Côte Sainte-Anne, à Sainte-Anne-de-Beaupré, la cidrerie prend place dans une grange bicentenaire située dans la cour de la maison des propriétaires. La fermentation n'y est pas qu'un procédé : elle devient rituel.

L'aventure a commencé en 2020, dans un petit garage, avec la fabrication à la main de plus de dix mille bouteilles, grâce à l'appui des vergers de l'île d'Orléans. Depuis, la cidrerie poursuit son développement avec une production d'environ vingt mille bouteilles par année et une dizaine de cuvées, tout en conservant les procédés naturels de ses débuts. Derrière ces chiffres se profile un savoir façonné par la répétition des saisons — récolter, presser, fermenter — qui s'affine et se transmet.

À la fois geste artisanal et exploration sensorielle, l'approche d'Intrus joue sur les alliances — pommes, fleurs, fruits sauvages et fermentations croisées — pour faire émerger des expressions singulières. Dans ce dialogue entre matière et patience, le cidre devient plus qu'une boisson : il rappelle que certains savoirs se transmettent par la répétition d'un geste, saison après saison. — D.R.

Photo: Gabriel Boutin  
www.intrus.ca, @cidre\_intrus

## Ancrage et légèreté



Studio Super Sunday, et Tony Lemoignan, du studio By Lemoignan, transposent la colonne — archétype structurant et vertical — à l'échelle domestique et intègrent la lumière au corps même de l'objet. La référence ne relève pas du décor : elle organise l'objet dans une forme réduite à l'essentiel.

Le projet est né d'un dialogue déjà engagé entre les deux studios, l'un ancré dans un design d'objet précis, l'autre concevant des environnements pensés pour être ressentis. Leur complémentarité a fait émerger un langage commun, où forme et atmosphère vont de pair.

Pour Lemoignan, Pillar condense une approche habituellement déployée à l'échelle d'un lieu, ramenée ici à l'objet. Pour Le Sauteur, le projet déplace la recherche d'inédit : la surprise ne tient plus à la forme, mais à la manière dont elle est tenue et éclairée.

Déclinée en lampe de sol, lampe de table et suspension, la collection s'articule autour de deux volumes en bois dont l'équilibre conditionne la diffusion lumineuse. Chaque format ajuste ce principe à une échelle différente, sans en modifier la logique. Une dalle horizontale, traversée par un pilier vertical, laisse apparaître une lumière douce, tenue. L'objet ne masque pas sa construction ; il en expose les tensions, dans un rapport direct entre masse et lumière. Les essences — frêne, chêne, noyer — et une palette étendue, allant du Porto au Bleu de minuit, modulent cette présence en faisant varier la densité perçue plutôt que la forme, dans une gamme pensée pour unifier les différentes déclinaisons de la collection.

Le projet s'est précisé au fil des échanges et du travail en atelier, entre discussions informelles et mises à l'épreuve concrètes. Les détails d'assemblage ont peu à peu fixé l'équilibre de l'objet. La lumière agit ici comme un point de passage : elle relie les volumes et révèle la précision de leur assemblage. Elle prolonge la logique de l'objet, en rendant perceptible ce qui, autrement, resterait en retrait. — D.R.

Photos: Christophe Roberge  
www.bylemoignan.com, www.studiosupersunday.com,  
@bylemoignan, @studiosupersunday

## Ce que le bois permet



Les projets de l'Autre Atelier prennent d'abord forme dans l'usage. Chaque meuble naît d'une attention portée à la manière dont un objet sera utilisé et prendra place dans un espace habité. La pratique de l'atelier considère chaque pièce comme une réponse précise à un lieu, à des gestes et au bois qui la compose. Chaque projet devient ainsi une recherche d'équilibre entre rigueur technique, durabilité et justesse formelle.

Le sur-mesure permet de créer des pièces qui appartiennent véritablement à leur environnement. Un meuble n'est jamais seulement un objet : il devient une présence dans l'espace et dans le quotidien de ceux qui l'utilisent.

Avant de tracer la moindre ligne, l'observation guide le travail. La lumière, la circulation et la manière dont les occupants s'approprient l'espace nourrissent les premières esquisses. Le dessin vient ensuite préciser les proportions, les assemblages et l'équilibre de la pièce.

Le choix du bois constitue une étape déterminante. L'atelier privilégie des essences locales ou issues de filières responsables, sélectionnées pour leurs qualités mécaniques autant que pour leur texture et leur présence visuelle. Chaque planche possède sa direction, ses tensions et sa densité — des caractéristiques qui orientent la conception.

Travailler le bois implique de composer avec la matière plutôt que de la contraindre. Chaque pièce porte une histoire, et le travail consiste à en lire les qualités afin d'en révéler les possibilités.

La fabrication se déroule entièrement à l'atelier. Les machines servent à préparer la matière et à assurer la précision des pièces, mais l'ajustement final demeure manuel. C'est par la manipulation des éléments et l'attention portée aux surfaces que le meuble prend véritablement forme.

Le travail quotidien est rythmé par des gestes répétés. Lorsque les machines se taisent, l'atelier se consacre aux ajustements, aux surfaces et aux détails. Sciage, rabotage et ponçage reviennent chaque jour, installant un rythme presque méditatif qui exige patience et attention.

Au cœur de cette pratique se trouve un principe simple : respecter la matière. Lire le bois, anticiper ses réactions et organiser les gestes en conséquence font partie du métier.

Avec le temps, les meubles quittent l'atelier et commencent une autre vie. Le bois se patine, la lumière transforme les surfaces et l'usage quotidien laisse ses traces. Un meuble bien conçu ne se limite pas à sa fonction : avec le temps, il révèle ce que la matière rend possible. — D.R.

Photos : Christophe Roberge  
www.lautreatelier.ca, @lautreateliermtl



## Pour la permanence du geste

Formée en arts visuels, Agathe Bodineau a abordé la joaillerie en autodidacte, développant avec L.L.Y. Atelier une pratique située à la frontière du bijou, de l'objet et de la sculpture. Grâce au coulage et à la cire perdue, elle donne permanence à la trace du geste, interrogeant la manière dont un objet porté ou utilisé chaque jour peut transformer notre rapport à la matière.

Depuis l'été dernier, Agathe Bodineau a quitté l'atelier de Montréal qu'elle a occupé depuis plus de dix ans. Son espace de travail se trouve maintenant dans une petite construction au fond de son terrain d'Hemmingford. « Pour rejoindre l'atelier, je dois maintenant traverser le jardin, un geste qui est devenu un rituel en soi », confie-t-elle. La traversée impose un changement de rythme et prépare le regard.

Bodineau décrit le travail du métal comme une révélation dans son parcours. Chez elle, les formes naissent directement dans la matière. « Je ne fais aucun dessin », explique-t-elle. Les pièces émergent par essais successifs, ajustements, corrections. La fonte fixe ce qui, d'abord, était souple et malléable. Ce passage laisse subsister une tension visible : bijoux et objets conservent une qualité sculpturale affirmée, à la croisée du métier d'art, du design et de l'art visuel.

Cette approche se prolonge dans la manière dont elle présente son travail. Photographie, direction artistique, mise en scène : chaque collection est pensée comme un ensemble cohérent, où l'objet dialogue avec son image. L'attention portée à la scénographie inscrit ses pièces dans un champ plus large, où la matérialité rencontre la culture visuelle contemporaine.

Si la fonctionnalité demeure centrale — un bijou doit se porter, un objet s'utiliser —, l'artiste explore désormais une plus grande liberté d'échelle à travers la création d'objets. Elle les envisage comme des formes ouvertes, capables d'accueillir des usages variés sans perdre leur densité formelle. Cette tension entre fonction et présence nourrit une réflexion plus vaste sur la place de l'objet dans notre environnement quotidien.

Avec le temps, Bodineau a appris à considérer les contraintes techniques comme des partenaires de création. Chaque matériau impose ses limites ; elle les intègre plutôt que de les contourner. Cette patience, acquise au fil des années, façonne autant sa pratique que ses pièces.

Présente en boutique à Montréal comme aux États-Unis, L.L.Y. Atelier s'inscrit dans un réseau où une pratique ancrée au Québec dialogue avec une scène internationale attentive aux démarches hybrides.

À l'échelle d'un bijou ou d'un objet domestique, le travail d'Agathe Bodineau réintroduit une attention au geste. Le métal conserve la trace d'un processus. L'usage, lui, reste à inventer. — D.R.

Photos : Alexandra Pelletier et Agathe Bodineau  
www.llyatelier.com, @lly\_atelier



# Faire mieux, d'une génération à l'autre



Depuis quarante ans, BARIL fait évoluer ses produits dans une logique d'ajustement continu.

Fondée en 1986 à Trois-Rivières, BARIL célèbre cette année quarante ans de robinetterie façonnée avec rigueur, sens du détail et une attention constante portée à l'expérience d'utilisation. Aujourd'hui dirigée par Marie-Eve Baril, présidente, l'entreprise familiale incarne un rare exemple de entrepreneuriat réussi. Née de l'intuition de ses fondateurs, Louise Thibeault et Jacques Baril, la compagnie s'est développée à contre-courant des modes, portée par une conviction simple : le beau n'est jamais accessoire. Quatre décennies plus tard, cette vision continue de se transmettre, avec exigence, humanité et constance.

« Chez BARIL, l'idée n'a jamais été de créer des objets uniquement fonctionnels », explique Marie-Eve Baril. « La robinetterie participe pleinement à un espace : elle en équilibre les volumes, elle en affirme le caractère. Nous avons toujours cru que le beau avait une place essentielle dans le quotidien. »

La reprise d'une entreprise familiale ne se décide pas toujours autour d'un plan stratégique ou de tableaux financiers. Chez BARIL, la continuité s'est jouée loin des annonces officielles, dans un geste plus intime, presque instinctif, nourri par l'attachement, le sens des responsabilités et la volonté de ne pas interrompre une histoire patiemment construite.

« La décision ne s'est pas imposée à partir de chiffres », précise Marie-Eve. « Elle s'est imposée parce que c'était notre entreprise, notre histoire. Il y avait quelque chose à préserver, mais aussi à faire avancer. »

Pour la seconde génération, reprendre BARIL ne signifiait donc pas seulement accepter un titre, mais endosser un héritage et la responsabilité de lui assurer un avenir. À l'approche de ses quarante ans, l'entreprise prend ainsi le temps de mesurer ce qui a été transmis — et ce qui, jour après jour, continue d'évoluer.

« Quand ton nom est associé aux produits, tu ne peux pas prendre de distance », poursuit la présidente. « Un client insatisfait, ce n'est jamais abstrait : c'est personnel. Cette responsabilité nous oblige à être rigoureux et à refuser les raccourcis. »

Marie-Eve a choisi d'ancrer la reprise dans une compréhension fine du métier. Avant de diriger, il fallait saisir la nature même des produits, mais surtout les logiques concrètes qui les façonnent : contraintes techniques, durabilité, gestes répétés. Cette lecture patiemment construite a guidé leurs choix et structuré une manière de faire, à distance des réponses théoriques et des solutions faciles.

« Moi, j'ai pris la route », raconte Marie-Eve. « J'ai rencontré les équipes sur le terrain. J'ai vu comment les produits étaient utilisés, les gestes qu'on répète chaque jour, les petits irritants qu'on finit par accepter, faute de mieux. C'est à ce moment que l'on comprend ce qui fonctionne et ce qui doit être revu. »

De cette immersion est née une transition déterminante. Pendant plusieurs années, BARIL a travaillé avec des pièces haut de gamme conçues ailleurs, une période vécue comme un véritable laboratoire d'apprentissage. Cette expérience a permis de cerner avec précision les qualités comme les

limites des produits et a progressivement nourri l'envie de reprendre la main — non pour rompre avec l'existant, mais pour affiner, simplifier et mieux maîtriser chaque détail.

La conception est alors devenue un levier d'action plus juste, attentive aux usages réels sans jamais dissocier esthétique et fonctionnalité. Sous l'impulsion conjointe de Marie-Eve et de Jean-Sébastien Baril, vice-président, Développement de produits, cette approche s'est structurée durablement. Le développement de produits occupe désormais une place centrale au sein de l'entreprise, porté par une exigence claire : proposer des objets fiables, conçus pour s'inscrire dans la durée. Chaque décision repose sur une compréhension fine des pratiques et sur une relation de confiance avec celles et ceux qui recommandent, installent et vivent avec les créations BARIL, à l'écart des effets de mode.

En 2026, BARIL marquera ses quarante ans par une série de projets spéciaux pensés comme le prolongement naturel de son parcours plutôt que comme une célébration ponctuelle. L'année sera rythmée par des collections inédites et des projets collaboratifs revisitant certaines lignes du catalogue tout en ouvrant de nouvelles pistes de création et une expérience client mémorable. Chaque proposition s'appuiera sur les apprentissages accumulés au fil des décennies, notamment en matière de durabilité, d'attention aux détails et de relation à l'espace.

Certaines initiatives prendront la forme de rééditions et d'évolutions de modèles existants, retravaillés à partir de l'expérience acquise, que ce soit dans les proportions, les finitions ou les détails techniques. D'autres donneront lieu à de nouvelles créations issues de collaborations, abordant la robinetterie comme un élément structurant de l'aménagement. Ensemble, ces projets composeront une célébration en mouvement, fidèle à l'histoire de BARIL et résolument tournée vers l'avenir.

À travers ces démarches, l'entreprise affirme un équilibre assumé : respecter ce qui a été construit tout en laissant place à la transformation. Chez BARIL, la nouveauté n'obéit jamais à une logique d'accélération. Elle découle d'un besoin réel, d'une écoute attentive et d'un désir constant de mieux faire — avec la même considération accordée aux objets qu'aux relations humaines qui les accompagnent.

« Ce qui nous guide, ce n'est pas l'envie de tout réinventer, mais celle de faire mieux : observer, ajuster, améliorer ce qui existe déjà, pour que les choses durent — dans le temps et dans la vie des gens », conclut Marie-Eve Baril. — D.R.

Photos : Baril  
www.barildesign.com, @barildesign



1.

- 1 Inauguration des installations de BARIL à Trois-Rivières : une scène fondatrice où se dessine déjà une ambition claire — inscrire la robinetterie dans une culture du design et du détail.
- 2 Parmi les premiers modèles, une approche où la couleur et la forme participent pleinement à l'identité de l'objet, bien au-delà de sa seule fonction.
- 3 Louise Thibeault et Marie-Eve Baril : deux générations réunies autour d'une même conviction — faire évoluer l'entreprise sans rompre avec ce qui l'a fondée.
- 4 À Trois-Rivières, les premières années de structuration logistique révèlent déjà une organisation rigoureuse et une attention constante portée à la qualité et à la distribution.
- 5 Premières explorations formelles et matérielles : des objets où usage, précision technique et expression visuelle commencent à se rencontrer.



2.



3.



4.



5.

## Découvrir en faisant



En dix ans, Caroline Roberge et Benoit St-Jean, les deux artisans derrière Le Tenon et la Mortaise, ont vu leur pratique se transformer. Leur travail a évolué : d'une approche structurée, centrée sur la fonctionnalité, vers une manière de concevoir plus ouverte, qui laisse davantage de place à l'intuition sans renoncer aux bases qui la soutiennent.

Au départ, leur travail reposait sur des principes clairs : durabilité, fabrication maîtrisée, ancrage dans le réel. « Nous étions très pragmatiques : nous voulions faire des objets durables, ancrés dans des besoins concrets », expliquent-ils.

Avec le temps, cette rigueur s'est assouplie, laissant place à une approche plus personnelle. « Aujourd'hui, nous nous permettons de jouer davantage. Nous allons vers des formes, des couleurs, des idées qui nous ressemblent davantage », confient-ils. Leur table à dîner ROBIE prolonge cette trajectoire, tandis que leurs recherches sur la pâte de bois ouvrent un registre plus direct : « Nous découvrons en faisant ». Plus artistiques, ces explorations seront présentées pour la première fois dans l'exposition Point de chute, à l'atelier retailles durant la Semaine Design, puis cet été à la Maison culturelle Armand-Vaillancourt.

Leur choix de garder leur atelier à échelle réduite participe à cette transformation, en privilégiant le temps et une forme de justesse. Leur pratique demeure liée à des paramètres très concrets — transport, assemblage, fabrication — qui structurent leurs pièces.

Dans cet aller-retour entre maîtrise et élan, le travail de Caroline et Benoit tient autant à ce qu'ils font qu'à ce qu'ils choisissent de ne plus faire, ce resserrement leur procurant un plaisir de construire plus direct. — D.R.

Photo : Nathan Ethier-Myette  
[www.letenonflamortaise.com](http://www.letenonflamortaise.com), @letenonflamortaise

## Un héritage qui se renouvelle



L'ouverture de la première boutique Rolex à Montréal, au Royalmount, marque l'implantation de la maison dans la ville à travers un espace conçu dans la continuité de son langage. Plus qu'un point de vente, la boutique met en avant les savoir-faire qui sous-tendent chaque montre de la maison horlogère centenaire. Développée en collaboration avec les architectes de Rolex, elle déploie neuf espaces distincts pensés pour accompagner la découverte dans un environnement soigneusement calibré.

La façade en travertin, inspirée des maillons des bracelets Rolex, reprend dès l'entrée les codes de la marque. À l'intérieur, du noyer américain, du marbre Verde Alpi et du velours vert structurent une atmosphère feutrée. Un décor en stuc évoquant le Marché Bonsecours ancre discrètement le lieu dans l'histoire montréalaise, tandis que l'éclairage et le mobilier participent à une mise en scène précise des montres.

« Au cœur de cette boutique, comme dans chaque montre Rolex, on sent le geste de l'artisan », rappelle l'équipe de conception. L'atelier horloger prolonge cette attention en rendant perceptible un travail fondé sur l'assemblage, le réglage et la répétition.

Au-delà de la boutique, c'est le parcours d'une maison qui transparaît : celle qui, en structurant ses propres standards de fabrication, a contribué à définir les contours de l'horlogerie contemporaine. Un héritage qui se transmet autant qu'il se renouvelle. — D.R.

Photo : Rolex  
[www.rolex.com](http://www.rolex.com), @rolex

# Cordes sensibles



Formé en beaux-arts à l'Université Concordia, Lenny Piroth-Robert a développé son savoir-faire en lutherie presque par hasard, au fil de ses expérimentations et en suivant son intuition. Étonnant, quand on imagine la précision, la rigueur et la maîtrise technique généralement associées à la fabrication d'un instrument. Chez lui, cette exigence ne disparaît pas : elle se déplace, se formule autrement.

Plutôt que de s'inscrire strictement dans une tradition, la pratique de Piroth-Robert s'élabore dans un aller-retour constant entre intention et imprévu. La guitare n'y est pas abordée comme un modèle à reproduire, mais comme une forme à interroger, à transformer, parfois à réinventer selon les contextes. Dans cet espace, les matériaux récupérés, les contraintes d'utilisation ou les demandes singulières des musiciens deviennent autant de points de départ.

Au sein de Daddy Mojo Stringed Instruments, son entreprise, l'instrument se construit dans un équilibre subtil, entre contrôle et lâcher-prise — comme si chaque pièce devait trouver son propre équilibre, au fil de sa fabrication.

Le parcours de Piroth-Robert bifurque au début de la trentaine. Jusqu'alors peintre, il découvre, à travers le blues rural des années 1920 et 1930, des instruments rudimentaires fabriqués à partir de matériaux récupérés. « J'écoutais énormément de ces musiciens, et j'ai été frappé par le fait qu'ils apprenaient souvent sur des instruments faits à la main, à partir de matériaux simples », raconte-t-il.

Dans son atelier de peinture, cette découverte prend rapidement une forme concrète. Il fabrique ses premières guitares à partir de boîtes de cigares, dans la lignée de ces musiciens qui transformaient des objets du quotidien en instruments. « Je m'adaptais à chaque boîte, chacune avait ses dimensions, ses contraintes. C'était ça, l'intérêt : chaque instrument devenait unique. » Les modèles s'accumulent — sans frettes, parfois réduits à trois cordes — jusqu'à occuper tout l'espace.

Mais cette approche trouve vite ses limites. À mesure que la demande augmente, la nécessité de standardiser certaines dimensions s'impose. L'équilibre entre pièce unique et production devient alors un enjeu concret, qui continue de traverser sa pratique.

Ce rapport aux instruments rudimentaires marque encore aujourd'hui sa manière de concevoir. Là où certains planifient chaque détail, Piroth-Robert laisse volontairement une part d'indétermination. « Pendant longtemps, je planifiais tout sur ordinateur avant de commencer. Aujourd'hui, j'essaie plutôt d'aborder chaque projet comme une exploration, en laissant place à ce qui peut émerger en cours de route. » L'instrument se construit alors dans un équilibre entre intention, précision et improvisation.

Son environnement de travail amplifie cette approche. Installé au Mile End Guitar Coop, il évolue au sein d'une communauté de luthiers où les savoir-faire se partagent au quotidien. « Il y a une ouverture et une générosité assez rares dans ce milieu. On apprend constamment les uns des autres », souligne-t-il. À cela s'ajoute un atelier partagé avec des ébénistes et designers, dont les recherches sur le bois, la pierre, le métal influencent directement ses propres expérimentations.

Certaines commandes viennent préciser cette démarche. Un musicien, ayant perdu l'usage partiel de sa main gauche, lui demande de concevoir un instrument adapté à une nouvelle manière de jouer. « Il jouait la guitare posée sur ses genoux, avec une bouteille comme slide. Il fallait repenser complètement l'instrument pour répondre à cette réalité. » Ici, la lutherie accompagne le corps, s'ajuste à ses possibilités et redéfinit la manière de jouer.



Certains modèles de Daddy Mojo portent aussi la trace de lieux et de contextes précis. L'un d'eux, conçu à partir de matériaux récupérés dans un immeuble montréalais des années 1920, agit comme une forme de mémoire matérielle. « Certaines planches retirées des murs avaient près d'un siècle. C'était difficile de ne pas vouloir leur donner une seconde vie. » L'instrument n'est plus seulement fonctionnel : il devient porteur d'un récit.

Mais cette liberté formelle se négocie en permanence, au contact de contraintes plus discrètes. Travailler en marge des standards implique malgré tout de composer avec des attentes bien établies — celles des musiciens, de l'industrie, ou même de la tradition. Jusqu'où peut-on transformer un instrument sans en altérer l'essence ? Cette question traverse en filigrane la pratique de Piroth-Robert, sans jamais se résoudre complètement. Elle impose un équilibre constant entre transformation et continuité.

Si les guitares de Lenny Piroth-Robert circulent aujourd'hui entre les mains de musiciens reconnus comme de joueurs anonymes, leur véritable transformation se joue ailleurs. « À l'atelier, l'instrument reste avec moi pendant des mois, parfois des années. Mais il n'a encore aucune expérience du monde. » C'est dans la rencontre avec celui ou celle qui le joue que tout bascule. « Là, il commence à évoluer, à se transformer. Il trouve sa véritable raison d'être. »

Entre fabrication et appropriation, chaque guitare Daddy Mojo quittant l'atelier devient un objet à part entière, traversé par d'autres gestes, porté par d'autres mains et chargé d'histoires que l'atelier, seul, ne pouvait encore contenir. — D.R.

Photos: Christophe Roberge  
www.daddy-mojo.com, @daddy\_mojo\_instruments



## Quand le mouvement appelle la clarté



Fondé en 2024 par David Sauvé et Tristan Morissette, le studio Sauvé Morissette inscrit sa pratique du design d'objet dans l'expérience tangible. Avec le lampion Hamel, portatif et pensé pour la table, le duo conçoit une lampe dont l'intensité se module à la main, dans un rapport direct entre matière et lumière.

« L'objet se vit par le contact », expliquent les designers. La rotation, la résistance sous les doigts, puis la variation graduelle de l'éclairage composent un échange presque intime. Le mouvement appelle la clarté ; la lumière en confirme la présence.

C'est autour de la table que le lampion Hamel a pris forme. Inspirée par une pile de sauciers observée au restaurant, sa silhouette se déploie en deux cônes d'aluminium brut dont on perçoit l'épaisseur et la densité. Une base en liège naturel assure la stabilité et introduit un contraste tactile. Pour l'allumer, on fait pivoter la partie supérieure : un clic marque l'activation, puis la rotation règle l'intensité. « On veut que l'objet réagisse au geste », précisent-ils. De la table au salon, l'objet conserve sa nature : une lumière d'appoint mobile, conçue pour accompagner plutôt que dominer.

Conçu et assemblé à Montréal, le lampion assume une économie de moyens. La forme se resserre sur sa fonction, sans effets superflus — une manière d'ancrer l'objet dans le temps plutôt que dans la tendance.

Dans l'espace gastronomique — comme à la galerie Foil, qui a très tôt adopté le lampion Hamel — autant que dans l'espace domestique, on le déplace, on le rapproche ou on le regroupe. Sa lumière ne se contente plus d'éclairer : elle participe à la composition d'un lieu, à sa chorégraphie. — D.R.

Photo: Arseni Khamzin  
www.sauvemorissette.ca, @sauvemorissette

## Épouser les courbes



Entre apprentissage autodidacte et fabrication artisanale, Mehdi Aarab développe une pratique du mobilier où la courbe s'impose comme un principe structurant. Avec Neya Furniture, il affirme une approche où la forme participe pleinement à la construction de l'objet.

Dans un univers dominé par la ligne droite, ses pièces introduisent un léger déséquilibre. Arrivé de Toulouse, Mehdi découvre le travail du bois au sein d'une entreprise montréalaise de fabrication de mobilier. Il y récupère des chutes pour produire ses premiers meubles — un geste qui marque déjà une distance avec une logique de production plus rapide et standardisée.

La courbe s'impose rapidement ; non comme motif, mais comme structure. Un parti pris exigeant, à rebours de solutions plus simples et plus faciles à produire. Tables, étagères ondulées, miroirs sculpturaux : ses pièces déclinent ce principe à différentes échelles. « Au début, la courbe était esthétique. Puis j'ai voulu qu'elle serve vraiment », explique-t-il. Sur certaines pièces, elle se dissimule sous le plateau et en assure l'équilibre, détournant ainsi l'attention vers ce qui le soutient.

Cette démarche l'amène à développer ses propres techniques, notamment pour combiner différentes essences de bois. Entre sur mesure et collection, chaque pièce devient le jalon d'une exploration renouvelée du mouvement.

Ses objets s'inscrivent ainsi dans une logique où la forme ne se donne pas d'emblée, mais se construit dans le regard. — D.R.

Photo: Mathieu Bernard  
www.neyafurniture.ca, @neya\_furniture

# De la ferme à la garde-robe

Dans l'industrie de la mode contemporaine, la chaîne d'approvisionnement reste souvent invisible. Les matières traversent continents et usines avant d'apparaître sur un cintre, détachées de leur origine. Fondée à Montréal par Jobair Jaber, la marque Milo & Dexter explore une voie différente : produire localement tout en reconstruisant les liens entre fibres, artisans et territoire. Entre fabrication canadienne et redécouverte de la laine nationale, l'entreprise propose une autre manière de penser le vêtement — non plus comme un simple produit, mais comme un point de rencontre entre agriculture, industrie et culture matérielle.

Le chemin qui mène Jobair Jaber à la mode n'a rien de linéaire. Avant de lancer son entreprise, il poursuivait au Royaume-Uni un doctorat en psychologie industrielle consacré aux motivations qui orientent nos choix de travail. Avec le temps, la recherche lui a paru trop abstraite.

« Je passais mon temps à analyser pourquoi les gens travaillent : est-ce pour l'argent, pour répondre aux attentes des autres ou parce qu'ils trouvent un sens à ce qu'ils font ? À un moment, j'ai réalisé que je restais dans la théorie. J'ai eu envie de passer à l'action et de créer quelque chose de réel », raconte Jaber.

De retour à Montréal, il fonde donc Milo & Dexter à partir d'une idée simple, presque à contre-courant dans l'univers du vêtement : proposer une garde-robe réduite, composée de pièces durables et faciles à porter. L'objectif est clair : permettre de s'habiller sans multiplier les décisions inutiles.

« Je pensais à une collection essentielle — quelques pièces capables d'accompagner la vie quotidienne sans dépendre des tendances de saison », explique Jaber.

La véritable transformation est toutefois survenue au moment d'organiser la production. En installant ses premiers ateliers au Canada, Jaber a découvert l'ampleur du travail nécessaire à la fabrication d'un vêtement.

« Quand on voit un patron se développer, le tissu être coupé, les pièces assemblées une par une, on comprend tout le travail que cela représente. Ce n'est plus un produit abstrait. On réalise le temps, la précision et tout le travail humain derrière chaque étape — et on comprend que ce travail devrait pouvoir faire vivre ceux qui le font », souligne Jaber.

Cette prise de conscience l'a conduit à s'interroger sur la matière elle-même. Si les vêtements étaient fabriqués localement, pourquoi les fibres viendraient-elles d'ailleurs ? En cherchant à répondre à cette question, Jaber a découvert une réalité inattendue : la laine canadienne, autrefois courante, avait presque disparu de la production textile. Dans de nombreuses fermes, elle n'était même plus valorisée. « Peu de gens savent que la laine est un produit agricole », remarque-t-il.

Cette méconnaissance se reflète aussi dans l'économie de la filière. « Beaucoup d'éleveurs doivent tondre leurs moutons pour des raisons de santé et de bien-être animal,

mais le coût du transport et du traitement dépasse souvent ce que la laine rapporte. Alors elle finit parfois jetée ou utilisée comme compost », explique Jaber.

À partir de là, la marque a entrepris de reconstruire, patiemment, une chaîne d'approvisionnement reliant fermes, filatures et ateliers. La démarche a tenu autant de l'enquête que du design : retrouver des machines encore fonctionnelles, convaincre des producteurs de s'y engager, adapter les méthodes de fabrication.

« On se rend compte que derrière chaque fibre il y a des gens, des savoir-faire et une histoire industrielle qui a presque disparu », observe Jaber.

Aujourd'hui, Milo & Dexter distribue ses collections dans plusieurs boutiques au Canada et aux États-Unis tout en poursuivant ce travail de reconstruction textile. Les vêtements restent volontairement sobres — pulls, manteaux ou accessoires —, mais leur valeur tient moins à leur apparence qu'à la filière qu'ils mobilisent, des fermes aux ateliers.

Grâce aux collections que développe Milo & Dexter, le vêtement redevient un moyen de retisser des liens longtemps dissous par la mondialisation de l'industrie textile. Ce que la marque propose n'est peut-être pas seulement une autre manière de produire des vêtements, mais une façon de redécouvrir les territoires, les matières et les savoir-faire qui les rendent possibles. — D.R.

Photos: Milo & Dexter  
www.miloanddexter.com, @miloanddexter





## Dans la lignée

Clara Jorisch a eu le bonheur, l'hiver dernier, d'acquérir la nationalité autrichienne grâce à son grand-père paternel, qui a grandi dans la banlieue viennoise avant la Seconde Guerre mondiale. Cette transmission a coïncidé avec le désir de la jeune designer montréalaise, qui s'était surtout illustrée jusqu'alors dans le travail du verre, de se familiariser avec l'ébénisterie et d'aborder la création par le prisme de l'intime.

« J'avais envie d'explorer un langage plus graphique, mais aussi d'expérimenter une démarche plus personnelle. Au-delà de mon intérêt pour le design et les métiers d'art, c'était une façon pour moi de renouer avec un héritage culturel », confie-t-elle.

La collection Opa (« grand-père » en allemand), dévoilée en mars dernier à la galerie Mercier & Associés, en marge du salon parisien MATTER and SHAPE, témoigne de cette recherche formelle et sensible. Pour ce travail de mémoire, la designer s'est penchée sur le Sanatorium de Purkersdorf, à l'architecture et au mobilier signés de Josef Hoffmann, où son grand-père a vécu ses premières années. Elle a ensuite sondé les archives de la Sécession viennoise — un groupe d'artistes et d'architectes cofondé en 1897 par le génie autrichien, dont l'attrait pour les formes rectilignes et épurées inspirera le modernisme.

« Grâce à un vendeur de livres antiques, j'ai retrouvé un ancien catalogue qui répertoriait toutes les pièces conçues pour le sanatorium. Cet ouvrage m'a aidée à revisiter les codes de la Sécession viennoise et à développer mon travail d'artisane. À cette époque, où l'industrialisation en était à ses débuts, ses membres voulaient exploiter les formes modernes, mais rejetaient la production à l'aide de machines. Ils valorisaient le travail de l'artisan, le soin mis à créer les choses. Ce discours me parle beaucoup », explique-t-elle.

La chaise Purkersdorf, dessinée par Josef Hoffmann pour le hall d'entrée du bâtiment éponyme, et un service de table en argent ont contribué à définir les contours de meubles et d'accessoires croisant nostalgie et modernité.

Grâce à un jeu de lignes rigoureux et subtil, les meubles investissent les intérieurs de leurs silhouettes élégantes. « J'ai repris des matériaux nobles, fait de grands aplats de couleurs et traité le tout à ma façon, abstraite et ludique », précise Clara.

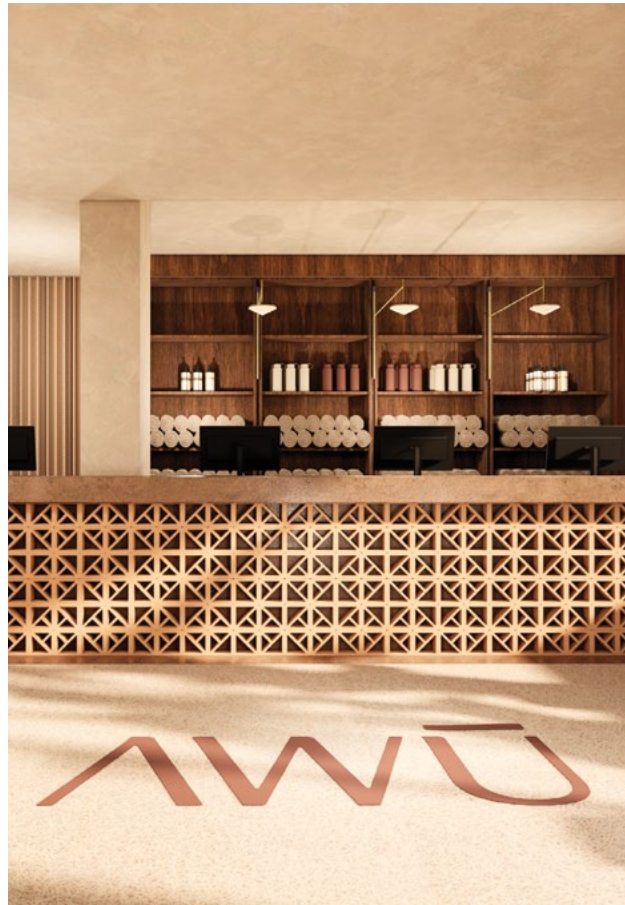
Le recours à des petites sphères caractéristiques de l'œuvre du designer autrichien (dont on peut admirer l'ampleur du génie à la Neue Galerie, à New York) amène une pointe de légèreté à la collection. Celle-ci se décline en une table, une banquette, un banc en bois laqué et en cuir pressé alliant un fini lustré et mat, ainsi qu'un paravent constellé de pastilles de verre façonnées par Clara. Des vases en verre, soufflés par l'artiste Jérémie St-Onge (Verre d'Onge), avec qui elle partage son studio, et des appliques murales pensées pour accueillir une bougie complètent ce répertoire d'objets

domestiques résolument contemporain. La collection Opa célèbre aussi le geste de l'artisan par-delà les époques. « Ce travail des matières de façon moderne résonne avec un retour actuel vers le savoir-faire artisanal. Beaucoup de gens s'intéressent au design, à la manière dont les choses qui les entourent sont faites. Une pièce fabriquée par un artisan dans son atelier est de plus en plus appréciée », se réjouit celle dont les premiers prototypes de tables en bois et en cuir ont servi de présentoirs à des porte-clés en verre de sa création à la boutique Les Étoffes, dans le Mile-End. — Muriel Française

Photos : Goldie Williams Vericain, Mathieu Fortin et Gabrielle de Fontenay clarajorisch.com, @clarajorisch



## Le rythme du voyage, au quotidien



AWŪ propose une autre manière d'intégrer le bien-être dans la vie urbaine: non plus comme une parenthèse à l'écart, mais comme une expérience inscrite dans le quotidien. Le projet mise sur un changement de rythme accessible, inspiré de la disponibilité, de l'ouverture et du relâchement que l'on ressent en voyage.

« L'idée n'était pas de recréer un lieu précis, mais de retrouver ce qui fait qu'on se sent ailleurs: une liberté dans le rythme et une manière différente d'habiter le temps », explique Émilie Lefebvre, vice-présidente marketing au Groupe STROM. Cette intention se manifeste dès l'arrivée. À la réception, une transition progressive s'opère entre l'agitation extérieure et un état plus calme.

Le projet se distingue par l'attention portée à l'expérience physique de l'espace. « L'expérience d'un lieu de bien-être ne se limite pas à ce que l'on voit. Elle passe par le corps, par les matériaux, la lumière et la manière dont on se déplace dans l'espace », souligne Marie-Michelle De Lachevrotière, directrice en design et en aménagement au Groupe STROM.

Enduits à la chaux, céramiques texturées, blocs ajourés, bois et végétation composent une matérialité volontairement non uniforme. Les surfaces sont mates, parfois rugueuses, parfois plus douces; la lumière, chaude et diffuse, enveloppe les volumes sans les figer. « Ce n'est pas un environnement parfait ou homogène. Les variations, les textures et les imperfections participent à créer une atmosphère plus naturelle, plus décontractée et plus accessible. »

Contrairement aux spas traditionnels, AWŪ ne propose pas de parcours strict. L'utilisateur organise son temps librement: accéder aux bains, suivre un cours, travailler ou simplement se reposer. « On ne voulait pas imposer un rituel. Le lieu offre plusieurs possibilités, et chacun peut choisir de vivre l'expérience dont il a besoin », précise Lefebvre. Cette flexibilité se reflète aussi dans la tarification et la programmation, conçues pour s'adapter à des usages variés.

Le projet intègre également une dimension sociale plus affirmée. L'ambiance, la programmation et l'aménagement des espaces favorisent les interactions sans les rendre obligatoires. « On voulait créer un lieu où les gens se sentent à l'aise de venir seuls, mais où des échanges peuvent se faire naturellement », ajoute De Lachevrotière.

Avec AWŪ, le Groupe STROM adapte son approche du bien-être au contexte urbain en misant sur une expérience accessible et incarnée. L'enjeu n'est plus de s'extraire du quotidien, mais d'y introduire des moments capables d'en modifier le rythme. — D.R.

Photo et image: Groupe STROM  
www.awu.com, @awusanctuary

## Recettes vertueuses

Si le propos du livre de recettes *Mange ta vie* de la comédienne Catherine St-Laurent et de la nutritionniste Anne-Julie Tessier est très sérieux, les photos qui l'accompagnent sont joyeuses et parfois même délicieusement surréalistes. Sous sa couverture jaune beurre, ce magnifique ouvrage fourmille d'astuces à glisser dans l'assiette pour vivre le plus longtemps possible en bonne santé. Un régal!

Comment ce livre a-t-il vu le jour ?

Catherine St-Laurent Faire un livre de recettes était pour moi un rêve un peu lointain. La nutritionniste Anne-Julie Tessier m'a écrit un jour sur Instagram. Elle y avait vu que je cuisinais et aimait mon esthétique. Elle m'a invitée à concevoir un livre de recettes avec elle. J'ai adoré l'idée et accepté son offre instantanément! J'écoutais alors beaucoup de balados sur la nutrition. Ce projet monté à deux m'enlevait mon sentiment d'impositrice. Avoir un cadre précis pour écrire me rassurait aussi. Dès le départ, nous avions le projet de créer un beau livre. Notre mission était de rendre la nutrition sexy. Nous avions envie d'un livre qu'une fille et sa mère pourraient consulter avec le même intérêt, où elles pourraient trouver des informations pertinentes en termes de nutrition selon leur âge et grâce auquel elles pourraient échanger des recettes.

De quelle façon avez-vous approché ce projet de livre à deux voix ?

C. S-L. Nous avons rapidement défini les quatre grands axes du livre (santé à long terme, santé musculaire, santé cognitive et santé mentale) en fonction des recherches d'Anne-Julie. Nous avons commencé par élaborer les recettes, puis les avons classées. Selon le chapitre qu'elles rejoignaient, nous avons ajouté des ingrédients ou modifié des choses. Nous avons beaucoup travaillé en tandem pour nous assurer qu'il y ait une cohérence entre la partie éducative, couverte par Anne-Julie, et mes recettes.

Que peut-on reconnaître de la femme de goûts que tu es dans ce livre ?

C. S-L. Concevoir ce livre a été un vrai plaisir! L'éditeur a dit oui à toutes mes demandes. Il était important que notre livre soit élégant et donne envie de bien manger. Nous voulions que les recettes soient colorées et gourmandes, et que le livre soit joyeux. C'est pour cette raison que nous avons travaillé avec deux photographes, utilisé des rayures de couleur et une typographie féminine, un peu comme de la dentelle, au début de chaque chapitre. Je n'aime pas faire des choses trop léchées. Je voulais donner au livre un côté organique, vivant. L'univers de la mode m'a beaucoup inspirée. Rien n'a été laissé au hasard. Nos deux lignes directrices pour les photos étaient l'élégance et le ludisme. Nous voulions être dans la culture du plaisir, plutôt que dans celle de la diète, dans la célébration du party de légumes! — Muriel Française

*Mange ta vie*, Catherine St-Laurent et Anne-Julie Tessier, aux Éditions Cardinal, 224 pages, 42,95\$



# Faire d'une idée une présence

Entre pièces de collection et adaptations sur mesure, la pratique de LESSOR s'appuie sur une méthode claire : partir d'une observation concrète pour en extraire une forme essentielle. Pour le designer David Raymond, un meuble naît souvent d'un détail aperçu en voyage, d'un système d'assemblage ou d'un objet du quotidien dont il retient la logique structurelle. Cette approche qu'il décrit comme « situationnelle » consiste à transformer ces références en objets cohérents et épurés qui traduisent une idée claire tout en laissant place à l'interprétation.

Tout commence par une première trace — un croquis rapide, une note griffonnée, une esquisse posée sur papier dès que l'intuition surgit. Raymond considère ce geste comme essentiel : fixer l'idée, même embryonnaire, afin de lui permettre d'évoluer. La forme initiale change ensuite au fil des essais et des modélisations, jusqu'à se transformer progressivement en un objet aux lignes nettes, débarrassé du superflu.

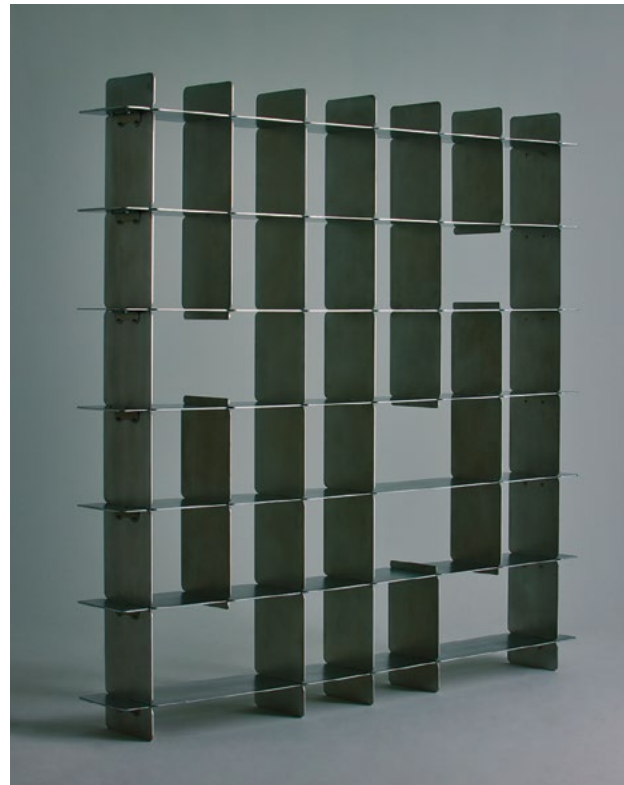
Les pièces de LESSOR — de la Bench Press, conçue avec Gabriel Thibodeau, à la Rounded Edges Chair, en passant par le Modular Daisy Sofa, conçu avec Maiko Rodrig — traduisent cette recherche de clarté. Volumes affirmés, lignes franches, assemblages visibles : la structure n'est jamais dissimulée, mais assumée comme principe formel.

Raymond privilégie des matériaux capables d'évoluer. Il compare volontiers l'aluminium à un bois tendre comme le pin : un matériau sensible, qui réagit au contact, qui s'oxyde et conserve les marques d'usage. Autrement dit, le meuble n'est pas pensé comme une surface à préserver intacte, mais comme une matière appelée à se transformer. The Console, The Bookshelf et Vice-Versa Shelf assument cette logique : leurs surfaces se modifient avec le temps, racontant le quotidien qui les traverse.

Le passage de la pièce conceptuelle à la production plus large ne relève pas d'une rupture. Parfois, un objet isolé oriente une collection ; parfois, c'est un système d'assemblage qui devient le fil conducteur. Les versions sur mesure ou commerciales sont alors des variations adaptées aux besoins d'un client, tout en conservant l'identité formelle de LESSOR. Cette continuité donne à l'ensemble une cohérence immédiate, qu'il s'agisse d'expositions comme Ukurant Unwrapped à 3daysofdesign ou de mises en ligne destinées à un public international.

Au fond, LESSOR repose sur une quête : simplifier un geste jusqu'à ce qu'il trouve sa forme dans une matérialité expressive. Dans ces meubles qui acceptent la trace et la transformation, il s'agit moins d'imposer un style que d'affirmer une manière de faire — une méthode qui laisse au temps et à l'usage la possibilité de compléter l'objet. — D.R.

Photos : Samuel Pasquier  
www.lesorr.ca, @lesobjetsraymondramond



# Raviver le désir



Longtemps associé à la récupération ou à la nostalgie, le design de seconde main s'impose désormais comme un territoire d'analyse et de culture matérielle. Avec Full Room, Mathieu Leclerc en propose une approche active : rechercher les pièces, les restaurer, puis les replacer dans un contexte éclairé. Au croisement d'un entrepôt, d'un studio créatif et d'une salle de montre, le projet donne à cette démarche un espace concret, où l'histoire du design devient tangible et peut être réactivée.

D'abord simple vitrine Instagram fondée en 2020 dans un appartement, Full Room occupe aujourd'hui un showroom dont la mise en espace emprunte à l'esthétique des musées de design, notamment au Vitra Design Museum en Allemagne. Parmi les étagères métalliques et les murs blancs sans fenêtres, tout concourt à suspendre les repères pour laisser les objets parler d'eux-mêmes.

Pour Full Room, Mathieu Leclerc sélectionne principalement des créations issues du design industriel de la fin des années 1960 à aujourd'hui, avec une prédilection pour le design italien moderne et postmoderne, tout en mettant en lumière des productions canadiennes méconnues. À chaque nouvelle pièce, le processus se répète : recherche, nettoyage minutieux, restauration — souvent du métal —, puis photographie attentive. C'est dans ces gestes que se révèle la logique constructive des objets.

À compter de ce printemps, Full Room mettra en circulation des rééditions officielles de designers québécois et canadiens des générations passées. Parce que Full Room ne se contente pas d'exposer et de vendre des pièces : il en éclaire la fabrication, le contexte et la portée, pour en faire à nouveau des objets de désir. — D.R.

Photo : Gia Khanh Nguyen Le  
www.fullroom.ca, @fullroom.designs

# Lumineuse compagnie



Pour Chao-Kai Jen, fondateur du Studio Kaijen, la lumière dépasse la simple fonction utilitaire : elle engage une relation. Nourri par une réflexion sur la circularité et par l'empreinte affective des espaces vécus, le studio conçoit des luminaires dont les formes prennent souvent origine dans une phase d'exploration menée à partir de matériaux valorisés, avant de se traduire en objets qui dialoguent avec le quotidien.

« Je veux que nos luminaires soient perçus comme des compagnons d'éclairage. Pas seulement des lampes, mais des présences capables d'apaiser l'atmosphère et de transformer subtilement l'identité d'un lieu », explique le designer.

Chaque création s'élabore à partir d'une impulsion claire — une nécessité fonctionnelle, une recherche matérielle, un moment observé — avant de se préciser dans le dialogue entre couleur, texture et proportions. L'objectif est d'harmoniser l'intention sensible avec la présence concrète de l'objet. Les séries aux accents rétro, animées de teintes franches, traduisent cette recherche d'équilibre entre expressivité et ancrage.

« Je m'appuie sur la psychologie du design et sur le langage des matériaux pour que l'objet reste fidèle à son intention première », précise-t-il.

Au cœur du processus demeure un geste constant : recontextualiser des matériaux existants pour leur offrir une nouvelle trajectoire. Avec le temps, ces luminaires ne se contentent pas d'éclairer : ils s'intègrent au quotidien, jusqu'à devenir des repères discrets dans la durée. — D.R.

Image : Darius Laprise  
www.studiokaijen.com, @studio\_kaijen

# Tout le monde à la table

Au cœur de la pandémie, alors que les restaurants fermaient tous en rafale, le milieu de la gastronomie québécoise s'est retrouvé face à lui-même : fragmenté, isolé, vulnérable. « Nous travaillions tous en silos », résume Charles-Antoine Crête, propriétaire et chef du restaurant Montréal Plaza et l'un des membres fondateurs du collectif La Table ronde.

Il ne s'agissait pas de réinventer le milieu, mais de procéder de manière plus simple et plus radicale : se rassembler, s'exprimer et partager. « Ça n'a pas de bon sens qu'avant ça, nous ne nous étions jamais assis tous ensemble à la même table », poursuit-il.

La Table Ronde n'est pas une structure supplémentaire, mais un espace où restaurateurs, producteurs, institutions et artisans peuvent partager, travailler ensemble, plutôt que d'avancer chacun de leur côté. Ce qui la distingue tient précisément à cela : une organisation légère, organique, qui repose sur des outils adaptés, mais surtout, sur des relations et sur le partage des meilleures pratiques.

« Notre force, c'est la proximité, la mobilisation. Nous connaissons bien les gens, nous savons quand et comment les rejoindre », explique le directeur général, Patrick St-Vincent.

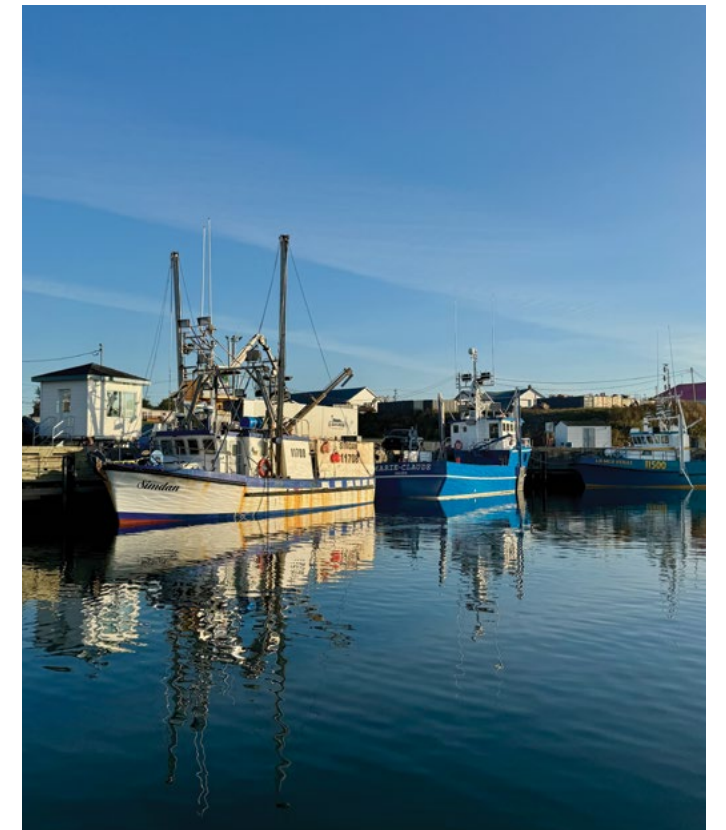
Ici, les projets ne prennent pas forme dans des dispositifs rigides, mais dans des échanges directs, souvent simples. « Nous passons deux appels, envoyons trois textos... et le projet existe », ajoute-t-il.

Cette manière de faire, presque intuitive, constitue pourtant un véritable modèle. Elle repose sur une connaissance fine du milieu, de ses rythmes et de ses réalités humaines et permet de créer rapidement des ponts là où il n'y en avait pas. La Table Ronde ne répond pas seulement à des besoins : elle met en relation des personnes, des sensibilités, des façons de travailler.

C'est dans cette logique que s'inscrit le projet du thon, une initiative visant à favoriser l'approvisionnement local en thon rouge Bluefin du Saint-Laurent pour les restaurants du collectif et pour tous ceux qui voudraient le mettre en valeur, sans doute l'une des expressions les plus révélatrices de cette approche.

Au départ, il ne s'agissait pas d'un projet structuré. Chaque année, Crête se rend sur la côte pour acheter le thon directement aux pêcheurs, au rythme des saisons et des marées. Le poisson est ensuite transporté, découpé, redistribué. « J'achetais, je découpais, je livrais », raconte-t-il.

Ce travail, immensément exigeant et quasi anonyme, reposait sur une énergie individuelle, mais il portait déjà en lui une autre possibilité : celle d'un système partagé. Aujourd'hui, grâce à La Table Ronde, ce qui était jusque-là une initiative personnelle est



**Il y a des projets qui naissent d'une ambition, d'autres d'un manque. La Table Ronde, elle, est née d'un moment de rupture.**

progressivement devenu un projet collectif, dans lequel la pêche, la transformation et la distribution sont réfléchies ensemble.

Le changement d'échelle a eu un impact immédiat. Des dizaines de restaurateurs accèdent maintenant à une ressource auparavant difficile à obtenir, tandis qu'une partie significative du produit reste désormais au Québec. Plus qu'un simple dispositif logistique, c'est toute une chaîne de valeur qui s'est reconfigurée : les pêcheurs, les distributeurs, les chefs participent aujourd'hui à un système plus équilibré, plus ancré dans le territoire.

Mais ce que révèle ce projet dépasse largement la question du produit. Il met en lumière une autre manière de concevoir la réussite, fondée non sur l'accumulation, mais sur la circulation. « Quand tout le monde fait une bonne affaire, c'est de la bonne business », croit Crête.

Ce souci de rééquilibrer les relations ne relève pas d'une stratégie abstraite. Crête le formule simplement : il veut que chacun — du pêcheur au restaurateur — puisse vivre dignement de son métier, s'acheter une maison, avoir des enfants, partir en vacances.

Dans cette perspective, les projets portés par La Table Ronde ne visent pas seulement à optimiser un secteur, mais à le rendre viable humainement, en faisant en sorte que ceux qui produisent, transforment et servent puissent réellement habiter leur vie, et pas seulement la traverser.

Dans cette approche, La Table Ronde agit moins comme une structure que comme un catalyseur. Elle met en œuvre des dynamiques, met en relation les bons acteurs, puis se retire pour laisser les projets vivre par eux-mêmes. « Nous sommes là pour créer des liens, pas pour les contrôler », explique Patrick St-Vincent.

Cette logique se retrouve également dans le travail mené autour des produits du territoire. Pendant longtemps, une grande partie des ressources québécoises — oursins, pétoncles, poissons — quittait le territoire faute de circuits de distribution adaptés. « Expédier un conteneur à l'étranger est plus simple que de desservir 200 restaurants ici », rappelle-t-il.

Plutôt que de s'opposer frontalement à ce système, La Table Ronde cherche à en révéler les limites et à ouvrir des possibilités concrètes. Par des initiatives ciblées, elle démontre qu'il est possible de conserver une partie de ces ressources localement, de recréer des liens entre producteurs et restaurateurs, et de renforcer une économie ancrée dans le territoire.

Car la gastronomie, ici, dépasse largement l'assiette. Elle devient un levier culturel, social et territorial. « Un restaurant, ça attire des gens, ça transforme un quartier », soutient Crête.

Mais pour que ce levier tienne, encore faut-il lui donner des bases solides. La pandémie a révélé une autre réalité du milieu : la créativité québécoise est exceptionnelle, mais souvent accompagnée d'un

manque de structure. « Les notions de gestion sont parfois absentes », constate Patrick St-Vincent.

La Table Ronde intervient alors en soutien, en proposant des formations, des incubateurs et des programmes de leadership afin de permettre aux projets de se développer durablement. L'enjeu n'est pas de normaliser les pratiques, mais d'offrir des outils adaptés à un milieu exigeant. « C'est un secteur extraordinaire, mais difficile », rappelle-t-il.

Cette structuration accompagne une réflexion plus large, encore en cours : celle de l'identité de la gastronomie québécoise. Produits du terroir, influences multiples, hospitalité, créativité — la réponse ne peut être figée. « Nous avons tous notre vision », reconnaît le directeur général.

Plutôt que d'imposer une définition, La Table Ronde crée des espaces de dialogue où cette identité peut émerger, évoluer et s'enrichir. L'arrivée du Guide MICHELIN au Québec illustre cette approche : plutôt que d'alimenter une compétition entre villes, le choix a été fait de penser le territoire dans son ensemble.

Au fond, La Table Ronde dépasse la seule question de la gastronomie. Elle propose une autre manière de faire, où la collaboration devient une manière de penser le développement d'un territoire.

Ce qui s'y joue tient moins à une idée qu'à une pratique : créer des liens, travailler avec ce qui est là, avancer à plusieurs. Des choses simples, mais qui, mises ensemble, changent la manière dont un projet prend forme.

Texte : Delphine Huguet  
Photos : Anne-Virginie Schmidt  
www.latableronde.ca, @latableronde\_qc



# La céramique façon Foster

Pourquoi une tasse serait-elle moins digne d'attention qu'une sculpture posée sur un socle ? La question, simple en apparence, structure toute la démarche de Poterie Foster, galerie studio installée à Lachine, où les frontières entre sculpture et objet utilitaire sont volontairement brouillées. En un peu plus d'un an, le lieu s'est affirmé comme un espace de dialogue : la céramique s'y regarde, s'y touche, s'y discute. Plus qu'un espace d'exposition, Poterie Foster fonctionne comme un écosystème vivant pour artistes, collectionneurs et curieux.

Dès l'ouverture, Debbie Foster a choisi d'y présenter côte à côte céramique contemporaine, œuvres sculpturales et poterie fonctionnelle, refusant toute hiérarchie entre les pratiques.

« L'objectif est de faire disparaître la frontière entre "beaux-arts" et "artisanat" », explique-t-elle. « L'intention, le design et le soin accordé à une pièce priment sur son usage. »

Dans un paysage artistique où la céramique connaît un regain d'intérêt, cette posture n'est pas anodine. Longtemps reléguée au registre de l'art appliqué, la discipline revendique aujourd'hui sa place dans les galeries contemporaines. Poterie Foster participe à ce mouvement, mais sans adopter le ton institutionnel parfois associé à cette reconnaissance tardive. Ici, une thèse dialogue avec une forme expérimentale sortie du four à bois ; l'objet domestique devient aussi vecteur d'émotion et de réflexion.

La galerie se définit d'abord comme un espace communautaire. Les vernissages donnent lieu à des échanges approfondis sur la rigueur technique, la « matière brute » et l'intelligence tactile de l'argile. Les collectionneurs chevronnés y croisent des visiteurs novices, attirés par une forme ou une glaçure, puis happés par la complexité du processus. Car derrière le coup de foudre esthétique se cachent des années d'essais, d'échecs, d'ajustements thermiques et de recherches sur les textures.

À quelques pas de l'espace d'exposition, un studio privé accueille de petits groupes pour des ateliers de façonnage à la main. Il arrive que des étudiants émaillent leurs pièces pendant qu'une conférence d'artiste se tient dans la galerie voisine. Tout à coup, l'atelier et la galerie se confondent. Cette proximité entre pratique et contemplation nourrit une transmission qui passe autant par le geste que par la parole.

La galerie bénéficie également du soutien et de l'engagement de la communauté locale des céramistes, notamment de Don Goddard, figure reconnue de la scène lachinoise et commissaire invité de l'exposition *GOREGAMA*. L'an dernier, cette présentation consacrée au collectif s'est révélée marquante, rappelant combien la cuisson au four à bois demeure fondamentalement un travail collectif. Exigeant et long, le processus demande une vigilance constante : maintenir le feu, ajuster l'air, surveiller la température. Les vidéos intégrées au parcours documentaient



ces moments souvent invisibles — de l'alimentation du four au déchargement communautaire — révélant l'interdépendance des membres du groupe. Le visiteur ne regardait plus seulement une pièce ; il devenait témoin d'un rituel technique et humain.

Autre moment fort : *Constellations de points communs* de Margaret Griffin, qui explorait l'élan presque instinctif de modeler l'argile, d'empiler des pierres, de laisser les glaçures produire leurs effets imprévisibles. L'exposition mettait en évidence une tension féconde : le contrôle du geste face à l'autonomie du feu et des matières. Cette dialectique, au cœur de la céramique, rappelle que toute maîtrise s'accompagne d'une part d'acceptation.

L'ajout systématique d'archives et de contenu vidéo constitue un autre choix structurant des expositions chez Poterie Foster. En donnant à voir la part plus discrète du travail — la précision des tournages, la densité physique de l'atelier —, la galerie offre aux collectionneurs une conscience accrue de la provenance et du temps investi. L'acquisition ne se limite plus à un objet ; elle inclut la mémoire du processus. Pour le visiteur, ces images déplacent le regard : de la simple appréciation formelle vers une compréhension incarnée de la discipline.

Soutenue notamment par une subvention qui a permis de financer la photographie et la vidéographie de l'exposition *GOREGAMA*, Poterie Foster entend consolider sa présence à Lachine tout en tissant des liens avec le Grand Montréal et l'Ouest-de-l'Île. Des projets de boutiques éphémères dans d'autres quartiers témoignent déjà d'une volonté d'étendre son rayonnement dans la ville.

En rapprochant production, exposition et médiation, Poterie Foster déplace le centre de gravité. L'objet n'y est plus isolé, mais entouré de gestes documentés, de voix d'artistes, de discussions techniques et de traces de cuisson. La pièce en céramique ne se présente plus comme une forme autonome : elle arrive avec l'épaisseur de son processus, la matérialité de son élaboration et la part collective qu'elle engage. — D.R.

Photos : Christophe Roberge  
[www.poteriefoster.com](http://www.poteriefoster.com), @poterie\_foster



# La mer, à table



Niché dans une bâtisse du Vieux-Port, Mare Porte Vecchio est la nouvelle table du Novantuno Hospitality Group. Après les très appréciés Porchetta et Stelina, qui mettent en avant une cuisine italienne accessible — pâtes fraîches et sandwiches généreux — l'équipe signe ici une adresse haut de gamme dédiée aux cuisines de poissons de toute l'Italie.

Niché dans une bâtisse du Vieux-Port, Mare Porto Vecchio, la nouvelle table du groupe Novantuno Hospitality, transforme l'art culinaire méditerranéen en expérience spatiale immersive invitant à vivre les rituels de la gastronomie italienne.

L'expérience se déploie dans un décor conçu par Sid Lee Architecture, où l'élégance rencontre le confort. Hublots, panneaux métalliques couleur rouille, marbre, boiseries fines, brique et pierre brute composent une atmosphère enveloppante. Les teintes chaudes et la matérialité minérale évoquent la Méditerranée et la patine des coques de bateaux.

Après les très appréciés Porchetta et Stellina, qui mettent en avant une cuisine italienne accessible — pâtes fraîches et sandwiches —, l'équipe signe ici une adresse haut de gamme dédiée aux cuisines de poissons de toute l'Italie.

Le coup de maître ? Grâce à un permis d'importation exceptionnel, Mare reçoit des poissons méditerranéens d'une fraîcheur rare à Montréal. À ces produits d'exception s'ajoutent des incontournables québécois — pétoncles, oursins — travaillés à l'italienne. L'ensemble s'inscrit dans une philosophie inspirée de la *sprezzatura*, cet art de vivre italien où l'élégance semble naturelle : des plats précis qui mettent le produit en avant, portés par un accueil chaleureux et un brin d'humour.

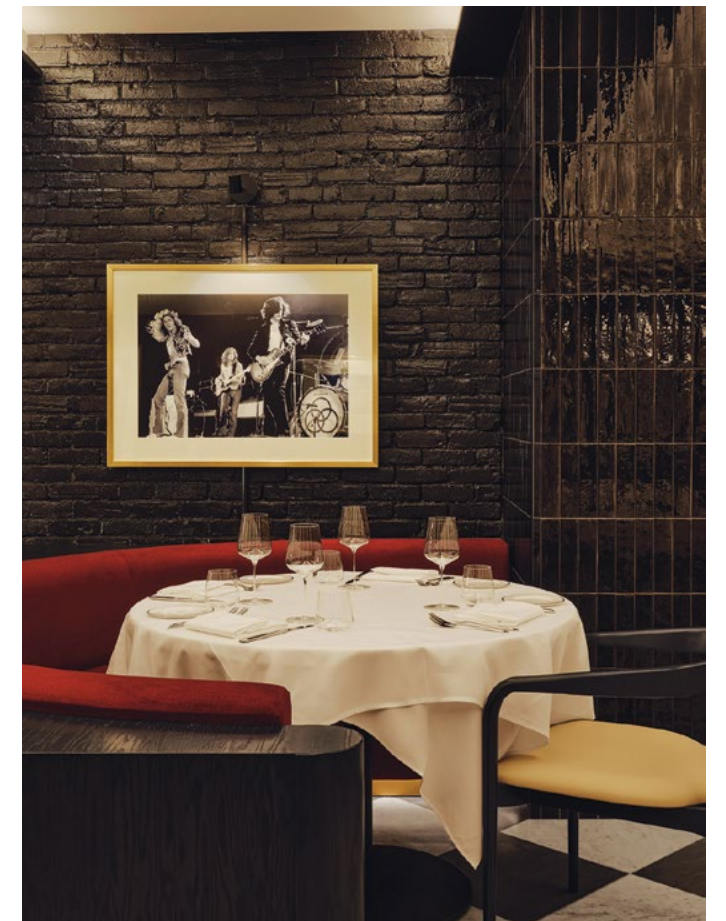
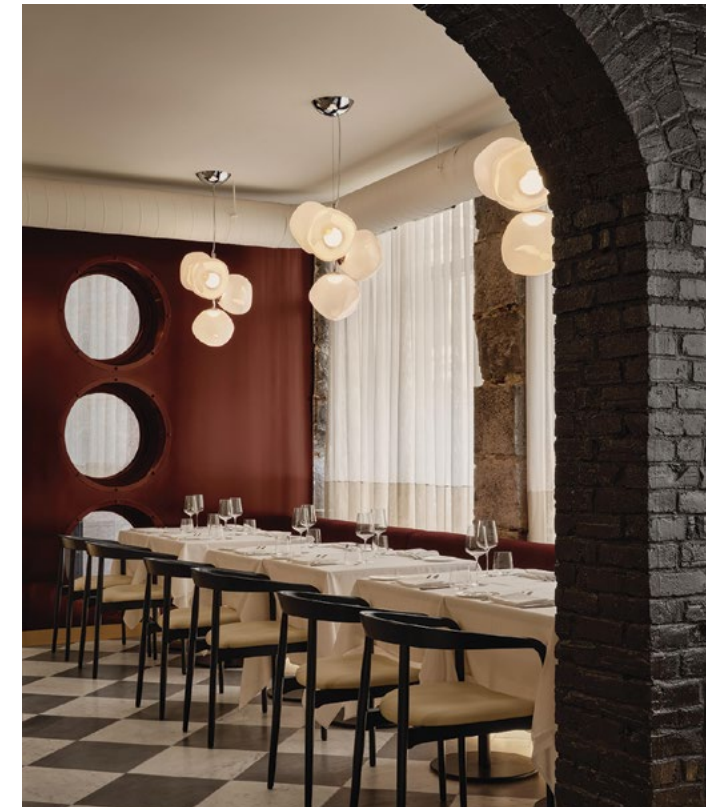
Mare se déploie en deux espaces distincts, offrant deux ambiances complémentaires. D'un côté, une salle dédiée au bar à cocktails, intime et feutrée, invite à s'attarder autour d'une carte créative et raffinée — parfait pour un verre en début de soirée ou un *aperitivo* prolongé.

De l'autre, la salle à manger principale s'organise autour d'un élément central spectaculaire : le bar à crudo. Véritable pièce maîtresse architecturale, ce grand îlot en marbre noir attire le regard et structure l'espace. On y déguste des bouchées de poissons crus aux associations audacieuses, comme un thon au pesto de tomates séchées et 'nduja (saucisse italienne épicée) relevé de touches croquantes et salines.

Le menu, structuré à l'italienne — *antipasti, primi, secondi* et *contorni* —, célèbre d'abord la mer, tout en proposant une section *carne* pour les amateurs de viande. Les pâtes maison voyagent entre la simplicité d'une sauce tomate séchée et origan, subtilement relevée d'espadon, et la sophistication de *tagliolini* au caviar. Le service, impeccable et attentionné, s'accompagne d'une sélection de pains italiens — *grissini*, focaccia, pain au levain — servis avec générosité.

Une adresse qui marque un tournant pour le groupe — et dont l'histoire mérite d'être racontée par ceux qui l'ont imaginée : Massimo Lecas, fondateur, Jonathan Agnello, chef, et Fabrizio Vani. Pouvez-vous commencer par vous présenter et nous raconter votre parcours jusqu'à Mare ?

Massimo Lecas En 1991, j'ai cofondé Buonanotte, un restaurant italien qui a marqué Montréal





pendant près de trente ans et qui est aujourd'hui mentionné au Musée McCord comme un lieu emblématique de la ville. Depuis, j'ai développé plusieurs projets, dont Stellina, ouvert il y a quatre ans, consacré aux pâtes fraîches et aux antipasti. Mare est né de cette continuité, mais aussi de nombreux voyages en Italie. L'idée était de mettre en lumière une facette souvent oubliée de la cuisine italienne: le poisson. L'Italie est entourée de mers, et chaque région possède ses propres traditions maritimes. Mare, ouvert en juillet dernier, est une célébration de cette richesse.

**Jonathan Agnello** Je cuisine depuis plus de vingt ans. J'ai étudié à Montréal et travaillé en Italie. Je suis sicilien, et le poisson fait partie de mon ADN culinaire. Avec Massimo et Roberto, nous partageons une passion commune pour la cuisine italienne. Nous avons ouvert Porchetta il y a huit ans, puis Stellina. Mare s'est imposé comme une évidence: un projet plus mûr, fidèle à mes racines et à mon rapport instinctif à la mer.

**Fabrizio Vani** J'évolue dans la restauration depuis vingt ans. J'ai travaillé en Europe et en Australie, dirigé des établissements très haut de gamme et collaboré avec des maisons comme Disfrutar à Barcelone. De retour à Montréal en 2025, j'ai

rejoint l'équipe après une rencontre déterminante. Nous partageons la même vision de l'hospitalité: exigeante, humaine et profondément incarnée.

Comment est née l'aventure Mare? Était-ce une réponse à un manque?

**M.L.** Le poisson est un produit noble, délicat, exigeant. À Montréal, l'offre italienne est très riche, mais souvent centrée sur les mêmes classiques. Nous voulions proposer autre chose: une table italienne de la mer, sans compromis sur la qualité ni sur l'authenticité.

Quelle expérience souhaitez-vous faire vivre aux convives?

**F.V.** Nous voulons donner le sentiment de voyager. Que l'on ressente la Méditerranée autant dans l'assiette que dans les matières, l'architecture, le rythme du service. Il y a cette idée de *sprezzatura* italienne: une élégance naturelle, jamais forcée, où l'on prend le temps d'échanger, de plaisanter, de créer un lien.

Comment définiriez-vous la cuisine de Mare?

**J.A.** Elle est haut de gamme, mais jamais prétentieuse. Je ne cherche pas la complexité gratuite ni l'effet spectaculaire. L'assiette doit d'abord être juste, sans sacrifier le goût. Le produit est central: nous importons certains poissons d'Italie grâce à un permis spécifique, livrés en moins de 24 heures, et nous travaillons aussi avec des fruits de mer d'ici — oursins, pétoncles, crabes. Les recettes viennent de toute l'Italie, du nord au sud. Ma cuisine est classique, authentique. Avec peu d'ingrédients, on peut créer mille émotions — c'est l'essence même de la gastronomie italienne, reconnue par l'UNESCO.

Le cocktail joue aussi un rôle important.

**F.V.** Nos cocktails dialoguent avec la cuisine. Le travail de notre mixologue s'inspire de la mer: salinité, agrumes, herbes. Certains cocktails, comme le martini signature ou le *sgroppino* du nord de l'Italie, prolongent l'expérience de table.

Comment le Québec teinte-t-il Mare?

**J.A.** Par la qualité exceptionnelle de ses produits marins avec lesquels nous travaillons: oursins, pétoncles, crabes.

**F.V.** Et par la chaleur humaine. Le service mêle rigueur, humour italien et accueil chaleureux québécois.

De quoi rêvez-vous pour Mare?

**J.A.** Que le restaurant soit plein, vivant et qu'il continue de séduire par sa sincérité.

**F.V.** Qu'il devienne une adresse incontournable pour Montréalais et visiteurs.

**M.L.** Comme tous mes restaurants, Mare est mon enfant. Je lui souhaite de bien grandir et une longue vie. — Delphine Huguet

Photos: Christophe Roberge et Alex Lesage  
www.maremtl.ca, @mareportovecchio



« Mare s'est imposé comme une évidence: un projet plus mûr, fidèle à mes racines et à mon rapport instinctif à la mer. » Jonathan Agnello

# Raconte-moi Montréal

Au centre de Montréal, un musée propose une manière singulière d'entrer en relation avec la ville. Le MEM — Centre des mémoires montréalaises recueille des récits, des gestes et des fragments de vies pour les transformer en une mémoire partagée. Un lieu à découvrir pour qui s'intéresse à ce qui se transmet — d'une génération à l'autre, d'un quartier à l'autre, d'une voix à l'autre.

Transmettre, ce n'est pas seulement conserver. C'est choisir comment un récit circule, à quel rythme, par quels médiums et, surtout, à qui il s'adresse. Au MEM, cette réflexion se manifeste dans l'ensemble du musée, des espaces aux contenus. Depuis la transformation du Centre d'histoire de Montréal en 2023, le musée a affirmé une mission claire : raconter Montréal à partir de celles et ceux qui la vivent, en faisant de l'histoire orale le cœur de son approche. Ici, la mémoire n'est pas un arrière-plan ; elle est une matière active, vivante, en constante recomposition.

Installé à l'angle de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent — un carrefour symbolique où se croisent cultures, langues et trajectoires —, le MEM agit comme un espace de passage. Conçue avec GSM Studios (anciennement GSM Project), la scénographie des espaces publics et du parcours muséal fait entrer la ville à l'intérieur : un banc de parc, un dépanneur, des enseignes familières, un balcon évoquant l'architecture locale. Ces éléments ne relèvent pas de la reconstitution nostalgique, mais d'une immersion sensible dans l'atmosphère de la ville. Ils installent un climat de reconnaissance et de familiarité, un premier rituel d'entrée qui prépare à l'écoute.

La lumière naturelle, abondante grâce aux grandes baies vitrées, renforce cette impression d'un musée ouvert, perméable à son environnement urbain. Le choix de ne pas ériger de comptoir d'accueil va dans le même sens : réduire les seuils, favoriser la rencontre, rappeler que la transmission passe aussi par le contact humain.

L'exposition permanente, *Montréal*, prolonge cette logique d'accessibilité avec une générosité rare. Plus d'une centaine d'artefacts y dialoguent avec une trentaine de capsules d'histoires orales totalisant 185 minutes de témoignages, ce qui impose un temps d'arrêt. À s'asseoir. À écouter. Dans un contexte culturel souvent dominé par l'instantanéité, le MEM propose un autre rapport au savoir : attentif, incarné, parfois émouvant, toujours pluriel.

Pensée pour soutenir cette écoute, la scénographie multiplie les dispositifs audio, accorde un soin particulier aux assises et intègre le son avec subtilité dans les décors. Le design ne cherche pas à impressionner, mais à accompagner. Il crée les conditions nécessaires pour que les récits puissent se déployer, sans hiérarchie excessive, sans simplification.

Ce travail repose sur un processus de cocréation assumé. En donnant la parole à des communautés longtemps sous-représentées — Premiers Peuples, femmes,

personnes immigrantes, communautés racisées, personnes marginalisées —, le MEM inscrit la transmission dans une démarche éthique et citoyenne. La mémoire collective n'est pas ici un récit univoque, mais une mosaïque de points de vue, parfois convergents, parfois dissonants : une mémoire qui accepte la complexité.

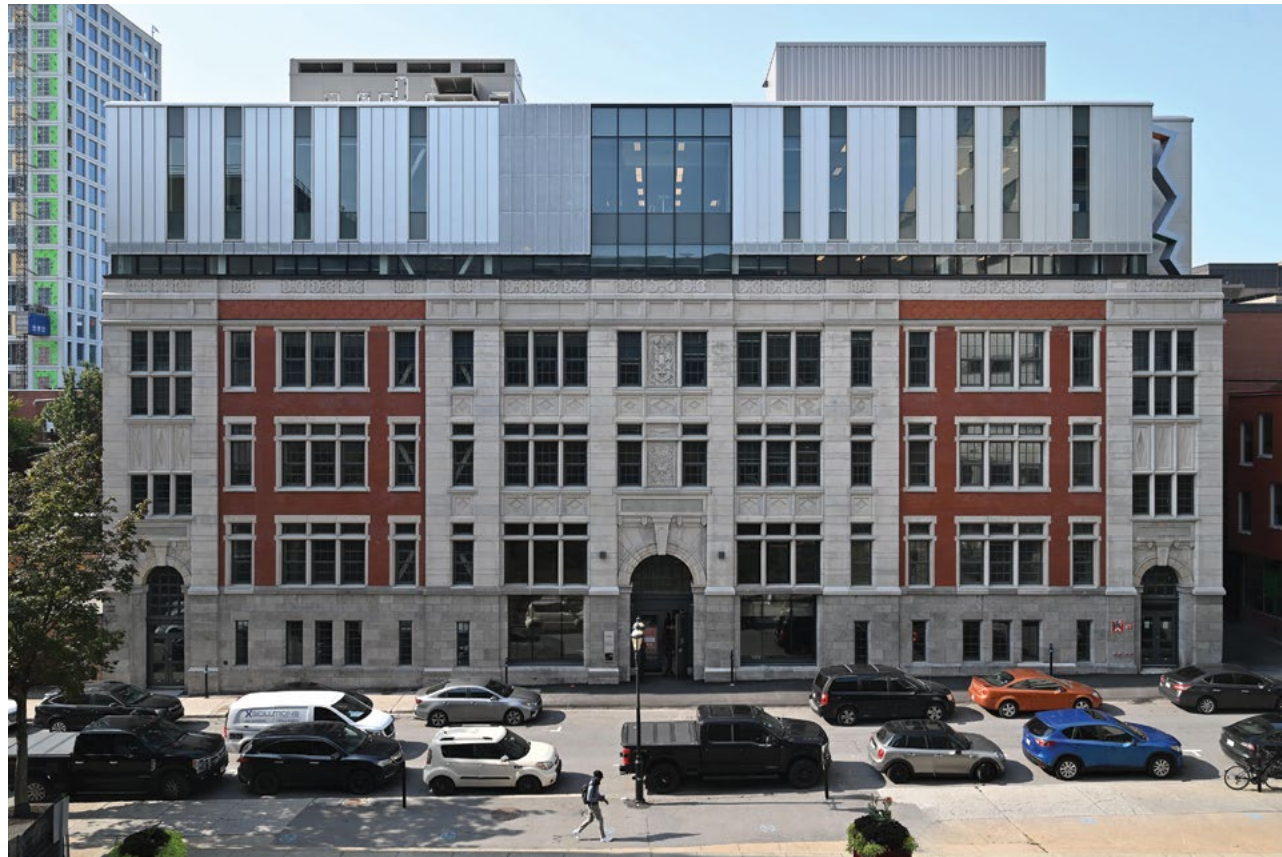
L'architecture du bâtiment, conçue par Provencher\_Roy, soutient cette intention par sa clarté et sa retenue. Sur 3200 m<sup>2</sup>, les espaces favorisent la circulation, les arrêts, les retours en arrière — autant de gestes qui rappellent que la transmission n'est jamais linéaire.

Au MEM, la mémoire prend corps dans l'écoute. Les récits ne s'y alignent pas en vitrine : ils circulent, se répondent, se transmettent. Le visiteur y entre comme on entre dans une conversation et en ressort, souvent, un peu transformé. — D.R.

Photos: Raphaël Thibodeau  
www.memmtl.ca, @memmtl  
www.gsmproject.com, @gsmproject



# Donner forme au Québec de demain



L'Université du Québec à Montréal vient d'inaugurer un pavillon consacré à l'entrepreneuriat et à l'innovation. Installé dans une ancienne école du début du XX<sup>e</sup> siècle transformée en espace d'apprentissage contemporain, le bâtiment réunit programmes de cycles supérieurs, incubateur d'entreprises et lieux de travail collaboratif. Pensé comme un écosystème d'idées, il rapproche dans un même lieu la formation universitaire, la recherche et la création de projets entrepreneuriaux.

Depuis plusieurs années, les universités repensent leurs espaces d'apprentissage. La salle de classe traditionnelle ne suffit plus : les pédagogies actuelles misent davantage sur la discussion, la collaboration et le travail en équipe. Avec l'ouverture de son pavillon de l'Entrepreneuriat et de l'innovation, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) matérialise cette évolution en concevant un bâtiment où l'architecture participe à la manière d'enseigner et d'apprendre.

Situé face au pavillon J.-A.-DeSève, l'édifice accueille notamment le MBA, la maîtrise en gestion de projet et la maîtrise en finance appliquée de l'École des sciences de la gestion de l'UQAM. Il s'agit de la première construction d'envergure sur le campus depuis près de dix ans.

« Je rêvais d'un lieu consacré à l'entrepreneuriat et à l'innovation, mais aussi d'espaces de travail collaboratifs

pensés pour les rencontres », explique Stéphane Pallage, recteur de l'UQAM. « Le centre d'entrepreneuriat qui s'installe ici pourra accompagner des projets issus de toutes les facultés de l'université — des arts aux sciences humaines, en passant par la gestion. Dans un même lieu, des étudiants, des entrepreneurs et des chercheurs pourront se rencontrer et faire évoluer leurs projets. »

L'organisation intérieure du pavillon reflète cette approche pédagogique. Les salles de cours sont entourées d'espaces de travail en équipe et de zones ouvertes destinées aux échanges informels. Le mobilier et les cloisons modulables permettent de transformer rapidement les espaces selon les besoins, qu'il s'agisse d'un séminaire, d'un atelier ou d'un événement.

« Aujourd'hui, les étudiants viennent de milieux différents — finance, industrie, secteur alimentaire ou technologiques. Les étudiants n'apprennent pas seulement du professeur, mais aussi de l'expérience de leurs collègues. Lorsque ces profils se retrouvent dans des espaces conçus pour travailler ensemble, la discussion devient une partie essentielle de la formation », souligne le doyen de l'École des sciences de la gestion, Komlan Sedzro.

L'architecture du pavillon prolonge cette vision de l'apprentissage. Le projet s'appuie sur la réhabilitation de

l'ancienne école Alexandra, construite en 1910 et reconnue pour sa valeur patrimoniale. Les façades de brique ont été restaurées et certaines proportions du bâtiment d'origine ont été conservées. Deux étages contemporains ont été ajoutés au-dessus de la structure existante afin d'augmenter la superficie du pavillon.

Au centre du bâtiment, l'ancienne cour d'école a été transformée en un vaste espace intérieur traversé par un puits de lumière qui relie les différents niveaux et devient un lieu de rassemblement quotidien.

Les architectes ont choisi de préserver certaines traces du bâtiment historique — briques apparentes, éléments structurels et marques du temps dans la maçonnerie. Ces fragments cohabitent avec une architecture contemporaine faite de surfaces vitrées et de structures légères qui laissent pénétrer la lumière au cœur du pavillon.

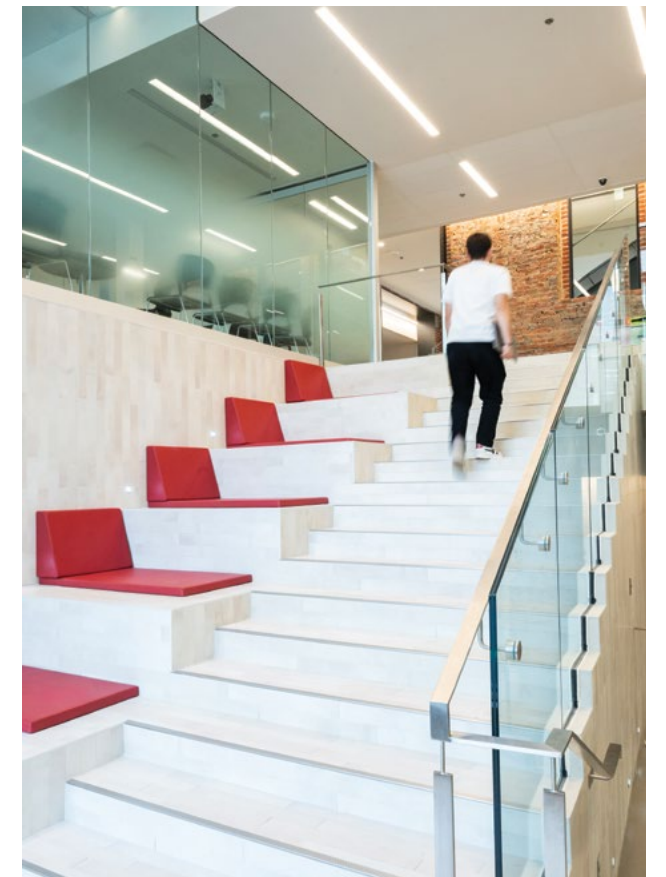
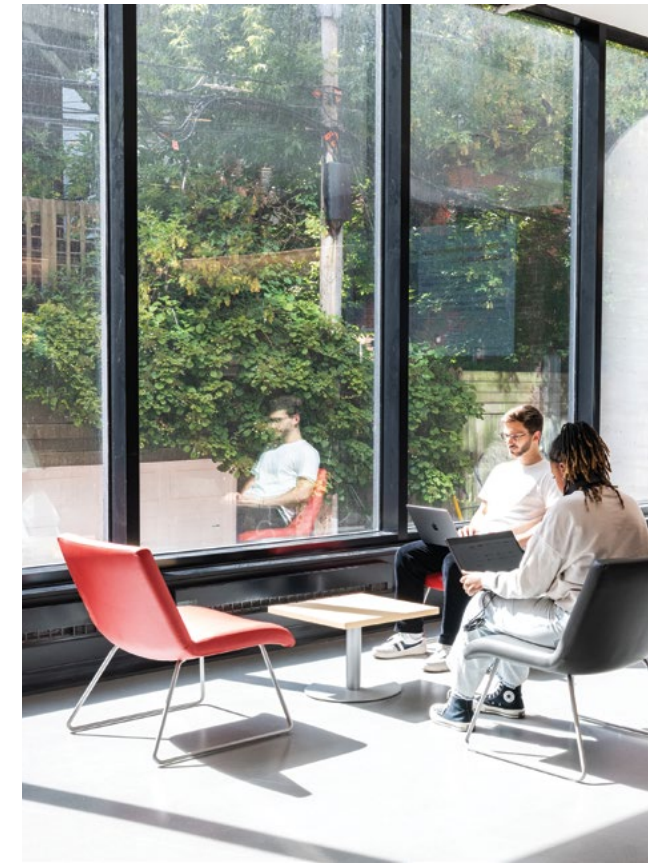
Le pavillon accueille également le Centre d'entrepreneuriat de l'ESG UQAM, un incubateur destiné à accompagner les porteurs de projets. Ils y trouvent des mentors, des conseils et un environnement favorable au développement d'une idée jusqu'à la rédaction d'un plan d'affaires.

Cette mission s'inscrit dans l'histoire de l'université. Créée en 1969 dans la foulée de la Révolution tranquille, l'UQAM visait à élargir l'accès aux études universitaires en français.

« L'université publique a été fondée pour rendre les études supérieures accessibles. Aujourd'hui, plus de 320 000 diplômés sont passés par l'UQAM. Quand on se promène à Montréal, dans presque toutes les entreprises, on rencontre quelqu'un qui y a étudié », souligne le recteur, Stéphane Pallage.

Dans le Quartier latin, où le campus s'est développé progressivement au fil des décennies, ce nouveau pavillon agit comme un point de convergence. Entre la mémoire d'une école centenaire et les ambitions d'un incubateur d'entreprises, le pavillon rappelle que l'université n'est pas seulement un lieu de savoir, mais aussi un lieu où les idées prennent forme et circulent. — D.R.

Photos : Nathalie St-Pierre  
www.uqam.ca, @uqam, @esguqam



# Denis Juneau

EXPOSITION  
AUTOMNE 2026

G A L E R I E  
S I M O N  
B L A I S

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

Denis Juneau, *Été (diptyque)*, 2005, acrylique sur toile, 137 x 214 cm (54 x 84,25 po) © Fiducie Denis Juneau, 2026

« La création est une tentative pour  
donner sens à notre présence au monde. »  
— Octavio Paz

# Sabrina Rotté

**INFRAMONDES  
ELLEPHANT**  
29 mai - 20 juin

Vernissage  
29 mai, 19 à 21 h

En collaboration  
avec OFFTA

Installation  
Place de la Paix  
30 mai - 5 juin

Performance  
30 mai, 21 h

# Art & culture

## Beauté fragmentée

À plus de soixante-dix mètres sous la surface, là où la ville s'inscrit dans la roche, *Le Mont habité* transforme un déplacement quotidien en expérience attentive. Conçue par Manuel Mathieu pour la station Édouard-Montpetit du Réseau express métropolitain, l'œuvre propose une lecture sensible du mont Royal — de sa matière, mais aussi des pratiques répétées qui nous relient à ce qui nous précède.

Descendre vers la station, c'est entrer dans la montagne. Pour Mathieu, cette traversée n'appelait pas un décor plaqué, mais un geste capable de laisser la pierre affleurer.

« L'expérience de l'œuvre ne doit pas faire disparaître la pierre », explique-t-il, cherchant au contraire à la faire resurgir à travers l'image.

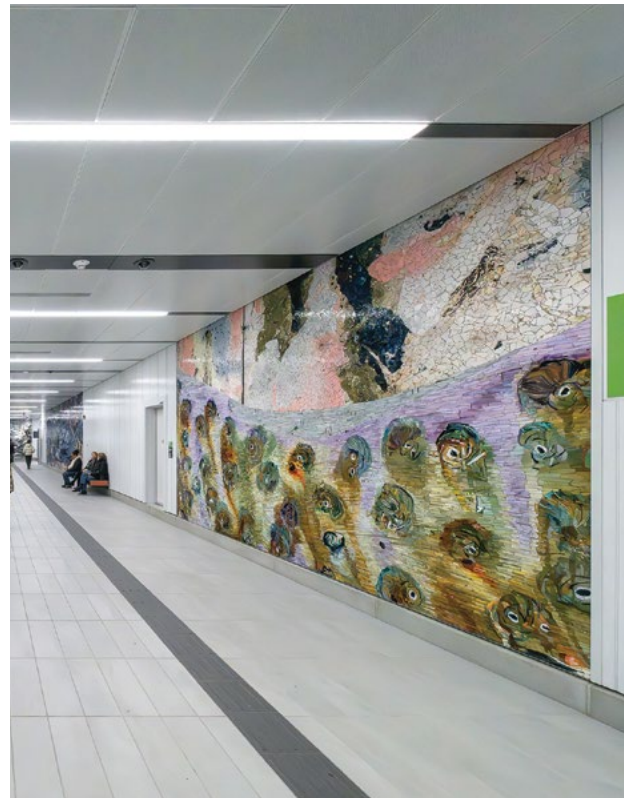
Le point de départ est littéral : le gabbro, roche constitutive du mont Royal. Observée au microscope, elle révèle des tensions chromatiques et des densités qui deviennent matrices visuelles. Du microscopique au monumental, cette translation structure cinq mosaïques intégrées au long couloir-mezzanine.

À hauteur de marche, les fresques se lisent comme un paysage diffus : bleus minéraux, verts profonds, ocres et roses laiteux ondulent le long du passage. En s'approchant, la surface se fragmente ; la matière accroche la lumière de manière inégale. Chaque pas modifie la lecture, accentuant la sensation d'un temps ralenti, inscrit dans la matière.

Ce choix de la mosaïque n'allait pas de soi. Pour l'artiste, il s'agissait d'une première expérience avec ce médium, qui exigeait un déplacement de sa pratique. Peinture, dessin et céramique — développés sur une décennie — s'y combinent sans être reproduits. L'enjeu n'était pas de transposer un langage existant, mais d'en élaborer un nouveau, par fragments et par reprises. La collaboration avec Mosaïka, compagnie de fabrication et de design qui porte une vision innovante de l'art ancien de la mosaïque, s'est imposée comme une condition essentielle, faisant de la fabrication un espace de transmission.

Œuvre publique, *Le Mont habité* assume une dimension collective. Pensée pour accompagner les trajectoires quotidiennes, elle fait dialoguer patience de fabrication et vitesse de déplacement. L'art n'interrompt pas le mouvement ; il l'accompagne, l'ancre, lui donne une épaisseur.

*Le Mont habité* rappelle que certains rituels se logent dans les passages ordinaires. Descendre, traverser, remonter : autant de mouvements qui, ici, se chargent de mémoire et de matière. — D.R.



Photos : Guy L'Heureux  
www.manuelmathieu.com, @manuelmathieu  
www.mosaika.com, @instamosaika

## L'art du collectionnement

Avec Collection Collection, un espace où l'on expose des collections privées, Alexandra Briand-Soucy invite à regarder l'art depuis celles et ceux qui choisissent de vivre avec lui, renversant ainsi la perspective habituelle de la galerie. Entre consultation et commissariat, son projet explore les transformations successives d'une œuvre : son inscription dans le résidentiel, puis son retour dans l'espace public.

« Quand une œuvre quitte l'atelier, elle passe par différentes étapes : exposition, foire, puis acquisition. À partir de ce moment-là, l'artiste ne la revoit souvent plus. Elle entre dans la vie de quelqu'un d'autre, accrochée à un mur, intégrée à un espace. Elle continue d'exister, mais autrement », explique Briand-Soucy.

Depuis 2020, la consultante accompagne des personnes qui souhaitent acquérir des œuvres sans toujours maîtriser les codes du milieu. Elle visite les espaces, comprend les environnements, propose des artistes, organise des rencontres.

« Collectionner, ce n'est pas accumuler. Chaque œuvre est liée à une rencontre, à un moment précis, à une discussion. On ne choisit pas seulement une peinture ou une sculpture parce qu'elle nous plaît : on choisit de vivre avec elle, d'accepter qu'elle fasse partie de notre environnement et de notre mémoire », insiste-t-elle.

L'ouverture d'un lieu d'exposition a prolongé la pratique d'Alexandra Briand-Soucy. Collection Collection ne représente pas des artistes et les œuvres présentées ne sont pas à vendre. Il s'agit de rendre visible un cheminement. Sorties du contexte domestique, les pièces changent de lecture : l'accrochage, l'éclairage et les nouveaux voisinages modifient leur perception. Certaines prennent une place inattendue ; d'autres se révèlent autrement.

Une collection évolue avec le temps. Les œuvres acquises à une étape précise peuvent, des années plus tard, dialoguer différemment. L'exposition devient un espace de relecture, presque un portrait en mouvement, qui permet d'en révéler les continuités et les inflexions avec la délicatesse qu'exige un milieu aux équilibres sensibles.

La transmission demeure centrale. « On entend souvent que le collectionnement est réservé à ceux qui maîtrisent les codes. Pourtant, plus on en parle, plus on comprend que c'est d'abord une forme de curiosité. Il ne s'agit pas d'expertise, mais d'apprendre à porter attention — à ce qui nous touche et à ce que l'on choisit de garder près de soi. » Chez Collection Collection, la conversation prime sur la démonstration.

Rendre publique une collection privée ne relève pas de l'exposition d'une possession, mais de la mise en partage d'un parcours. En donnant à voir ces ensembles, Alexandra Briand-Soucy rend perceptible la construction d'un regard et contribue à rendre le collectionnement plus lisible, moins intimidant. — D.R.

Photos : Christophe Roberge  
www.collection-collection.com, @collectioncollection\_





## Mondes superposés

Ce qui frappe dans les œuvres de Sfiya, c'est ce pont invisible qu'elle bâtit entre la rigueur de l'architecture — discipline dans laquelle elle a été formée — et le mysticisme dense des récits qui s'y déploient.

S'édifient alors des paysages à forte charge émotionnelle dont les couleurs vives, presque électriques, jaillissent et semblent vouloir capturer l'intensité d'un moment avant qu'il ne s'efface. On devine, dans ses compositions, une compréhension fine de l'espace: les scènes ne sont pas que des images figées, ce sont des structures habitées où la réflexion et les croyances s'épanouissent et nous interpellent.

« Mon arrivée à Montréal a marqué un tournant important », confie l'artiste qui se consacre à sa pratique à temps plein depuis désormais cinq ans. « Ce déplacement géographique a aussi été un déplacement intérieur: il m'a offert la possibilité de reconsidérer mes choix et de me rapprocher de mon désir initial de faire de l'art. »

Pour l'artiste ayant grandi au Maroc, la création est donc un acte de réenracinement. Profondément narratif, son travail puise dans les histoires transmises de bouche à oreille au sein d'une famille, d'une communauté: celles qui façonnent l'identité bien plus que les archives officielles.

À travers le conte, la peinture et la réalité augmentée, Sfiya explore les enjeux identitaires de la diaspora nord-africaine et la manière dont les souvenirs et les coutumes se construisent, évoluent et se lèguent dans un contexte migratoire. « J'investis des territoires qui se racontent sans toujours pouvoir se transcrire, indique-t-elle. La mémoire se trouve ainsi affranchie de l'obligation d'exactitude. Elle s'appuie sur des vérités émotionnelles plutôt que factuelles et incarne une métaphore visuelle. »

Alors que les tableaux de Sfiya s'inscrivent dans un sur-réalisme teinté de magie, les expériences de réalité augmentée qui les accompagnent parfois plongent le public dans un environnement où les limites entre les mondes spirituel et tangible se brouillent.

Au cœur de ces espaces liminaux, des figures récurrentes veillent, comme la cigogne, oiseau migrateur par excellence qui représente aussi l'hybridité identitaire. « C'est une sorte d'amie imaginaire — une présence qui n'existe que pour soi, mais qui demeure à proximité malgré les séparations géographiques ou culturelles. »

La cigogne et la couleur bleue sont au cœur d'*Œil pour Œil* (2023-2025), qui explore la survivance de la croyance en le « mauvais œil », selon laquelle un regard ou un compliment peut faire peser une malédiction sur la personne qui le reçoit. Cette superstition a traversé les frontières, les époques et les religions, analyse l'artiste.

« Dans mon projet, le bleu occupe une place centrale, car il est historiquement associé à la protection au sein de plusieurs traditions. L'acte de peindre avec du bleu n'est pas anodin: il est presque un geste rituel. La peinture devient

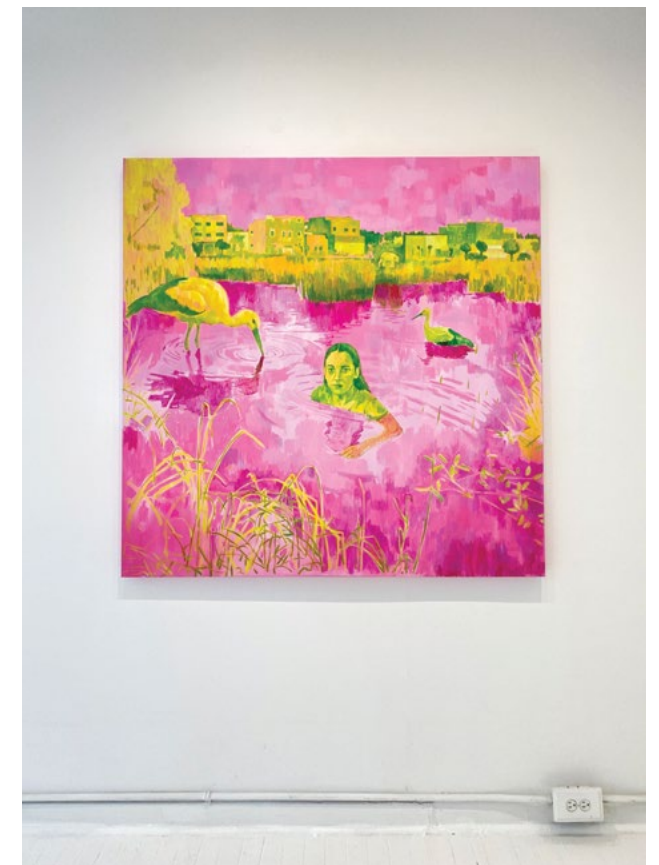
alors une forme d'amulette protectrice. »

L'artiste représentée par la galerie Chiguer Art Contemporain est de nature introspective. Elle a besoin de lenteur et de contemplation pour canaliser les images qui ont marqué sa trajectoire. C'est ainsi qu'elle génère des toiles et des expériences synonymes de résonance intime et de réactivation symbolique.

« Les récits me permettent d'interroger les frontières entre le visible et l'invisible », ajoute-t-elle. Ils instaurent un dialogue fertile entre ses origines, liées à son héritage maghrébin, et son ancrage actuel sur le territoire québécois. — Claire-Marine Beha

Photo: Hamza Abouelouafaa  
www.sfiya.com, @sfiy\_art

(p.55) *Ouled Saïd* 3, 2025, 48 x 48 po, acrylique et huile sur toile, issu de la série Le Théâtre imaginaire de Ouled Saïd.



# Performer les rituels

La pratique d'Annie Baillargeon n'est jamais statique. Ses œuvres sont les traces d'un corps irrévéréncieux qui s'est confronté au réel, les résidus d'une énergie déployée devant un public, dont l'impact est palpable et immédiat. Depuis vingt-cinq ans, l'artiste visuelle basée à Québec développe une pratique pluridisciplinaire qui unit performance, photo-montage, art public, vidéo et peinture.

« La performance est toujours le point de départ, explique-t-elle. C'est le territoire dans lequel j'agis. La photographie me permet de documenter ces actions. Elle fixe un moment précis, fait circuler l'image dans d'autres contextes. Puis la peinture et les interventions visuelles me servent à ajouter une nouvelle couche de sens. L'exposition vient ensuite ; elle est un peu la conséquence de toutes ces expériences. »

Remarquée dans sa vingtaine, notamment lors de la Triennale du Musée d'art contemporain de Montréal, Baillargeon a consolidé son engagement artistique et féministe en fondant le collectif Les Fermières Obsédées au début des années 2000.

Son art a depuis généré des images puissantes et troublantes qui étonnent autant qu'elles captivent. Elles s'enracinent dans une représentation élevée et transgressive du corps et de la force des mouvements.

Cette mise en scène de soi, loin d'être un simple auto-portrait, offre à l'artiste une liberté propice à l'improvisation et à la réactivité, qu'elle chérit particulièrement. Ce choix est aussi politique, puisqu'en s'exposant ainsi, elle assume pleinement la charge symbolique de son œuvre : son corps.

Par exemple, en 2021, avec @squarefemininity, l'artiste détournait les codes de l'industrie de la beauté pour dénoncer les standards uniformisés des médias sociaux. En s'infligeant elle-même de nombreux soins dérisoires dans une mise en scène de clinique esthétique, elle signait un geste féministe percutant qui confrontait les injonctions à la perfection et à la jeunesse aliénant les femmes.

Le rituel s'est également imposé comme un moteur dans sa pratique, à la manière d'un pont sacré entre ses blessures personnelles et sa création. Initiée avec *Les floraisons des mauvaises semences* (2023), projet pour lequel l'artiste s'est intéressée à différentes pratiques spirituelles, dont la Wicca, son intégration du rituel culmine avec *Sollicitude des péchés* (2025). Dans cette récente proposition, Baillargeon se réapproprie la symbolique de la pomme pour renverser les stigmates religieux liés au désir.

« C'est l'un des projets les plus personnels que j'ai réalisés. Il touche à mon rapport à la culpabilité associée au désir et aborde des aspects de mon identité que j'ai longtemps gardés dans l'ombre, notamment ma bisexualité. Ce projet m'a profondément bouleversée, mais aussi libérée », mentionne-t-elle.

Une partie de la performance au cœur de *Sollicitude des péchés* s'est déployée dans un marais, un lieu qu'elle qualifie

à la fois de magnifique et d'inquiétant. « Entrer dans ce paysage, c'était accepter de traverser quelque chose d'inconnu, d'obscur, d'affronter certaines peurs. »

Cette dévotion aux rites l'accompagne tout au long du processus créatif. Au fil des années, de petits autels se sont formés dans son atelier, composés d'objets recueillis un peu partout où la vie l'a menée : des reliques de ses promenades ou encore des lieux de ses performances.

« Il y a aussi un geste très particulier que je fais après chaque projet : je me fais tatouer un motif lié à l'œuvre. C'est une manière de la ramener vers mon corps. On dirait que la vie nourrit le projet, et que le projet revient ensuite habiter la vie. Comme un cycle. »—Claire-Marine Beha

[www.anniebaillargeon.site](http://www.anniebaillargeon.site), @baillargeon.annie, @squarefemininity

(p.56) Tatouage de fleurs de pommiers. Photo: Yarae Tattoo.  
(p.57, en haut) *Les plaisirs de Vénus et Pomone 3*, Annie Baillargeon, 2025, impression jet d'encre et aquarelle, 63,5 x 127 cm, encadrée. Photo: Christophe Roberge. (p.57, en bas) *Sollicitude des péchés*, 2025, installation immersive multimédia présentée lors de ORANGE 2025. Faim de rituel, où gestes, corps et matières composent un espace ritualisé entre tentation, soin et abandon. Photo: Paul Litherland, gracieuseté de ORANGE.



# Surfaces de réparation



À l'intersection de systèmes construits et de récits longtemps écartés, la pratique de Caroline Monnet interroge ce qui persiste sous les structures dominantes. Ses œuvres en révèlent les lignes de fracture et en déplacent les cadres, reconfigurant les rapports entre territoire, mémoire et représentation.

Au cours de la dernière décennie, Caroline Monnet s'est imposée comme une figure incontournable de l'art contemporain, érigeant une œuvre multidisciplinaire où le cinéma, la sculpture et l'installation se juxtaposent. La contribution de l'artiste d'origines anishinaabe et française a été soulignée par plusieurs distinctions, dont l'insigne de l'Ordre des arts et des lettres du Québec en 2023 et le Prix Pierre-Ayot en 2020.

Animée depuis toujours par le désir d'appréhender les récits historiques et actuels liés à l'assimilation forcée des Premières Nations et aux violences qu'elles ont subies, celle qui a d'abord pensé mener une carrière de sociologue ou de journaliste mobilise désormais la force narrative, politique et poétique de l'art visuel et de l'image en mouvement.

« J'explore comment l'image, la matière et l'espace peuvent être des lieux de transmission, mais aussi de réinterprétation et de réaffirmation culturelle, souligne Caroline Monnet. J'espère inscrire ma pratique dans une continuité de voix et de propositions qui existent bien au-delà de moi. »

Dans son atelier montréalais, les matériaux industriels perdent leur neutralité : le béton, le bois et les membranes isolantes — intimement liés aux territoires, à leur occupation et au pouvoir détenu par ceux qui les dirigent — deviennent les fondations d'une architecture de la résistance.

« Ces matières, souvent standardisées et utilitaires, évoquent les systèmes bâtis qui ont accompagné l'exploitation des ressources naturelles et l'imposition d'une domination sur les populations », observe-t-elle.

Pour altérer leur brutalité, l'artiste les orne de formes géométriques ou inspirées de la culture anishinaabe, comme dans sa récente installation *Man-made Land*, exposée en ce moment à l'Institut d'art contemporain de Boston, ou encore ses séries *Ninga Minèh* (Musée des beaux-arts de Montréal, 2021) et *In the Name of Progress* (Galerie Blouin Division, 2018). Chaque matériau se mue alors en surface de réparation, porteuse de récits et de savoirs autochtones, bien souvent écartés du système hégémonique.

« Ces motifs récurrents dans mon travail relient tradition et contemporanéité. Je mobilise les perspectives autochtones pour comprendre comment elles peuvent participer activement à repenser les lieux que nous habitons, les objets avec lesquels nous interagissons, et à imaginer des manières plus justes de construire le présent et l'avenir. »

Bien que son processus créatif soit en dialogue perpétuel avec l'héritage de ses ancêtres, Monnet précise qu'il ne s'agit pas de reproduire des formes traditionnelles telles quelles, mais plutôt de mettre à l'avant-plan des subjectivités autochtones dans des contextes où elles ont longtemps été marginalisées.

Son exposition *Pizandawac* — « celui qui écoute » en anishinaabemowin —, qui circule à travers le



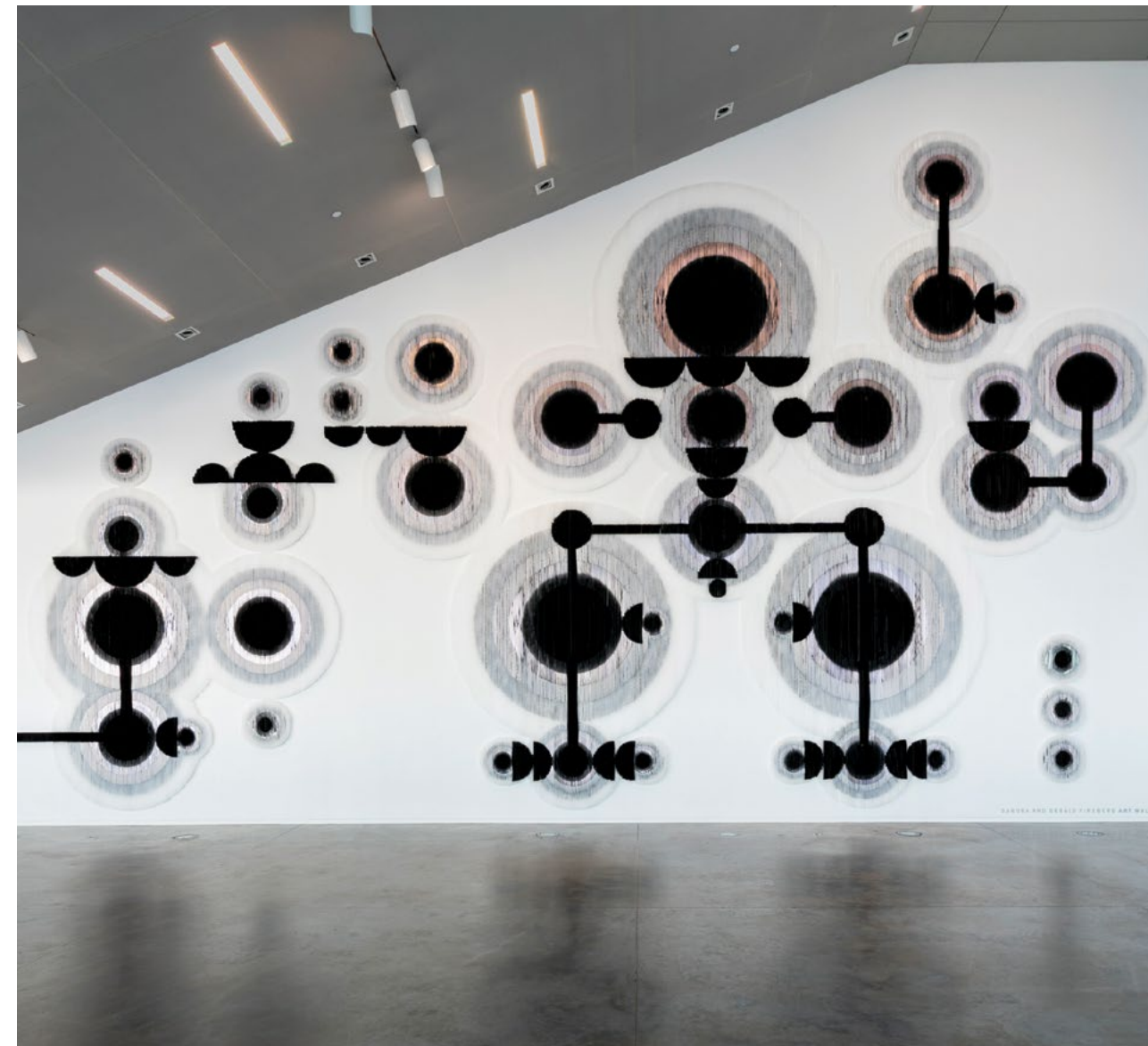
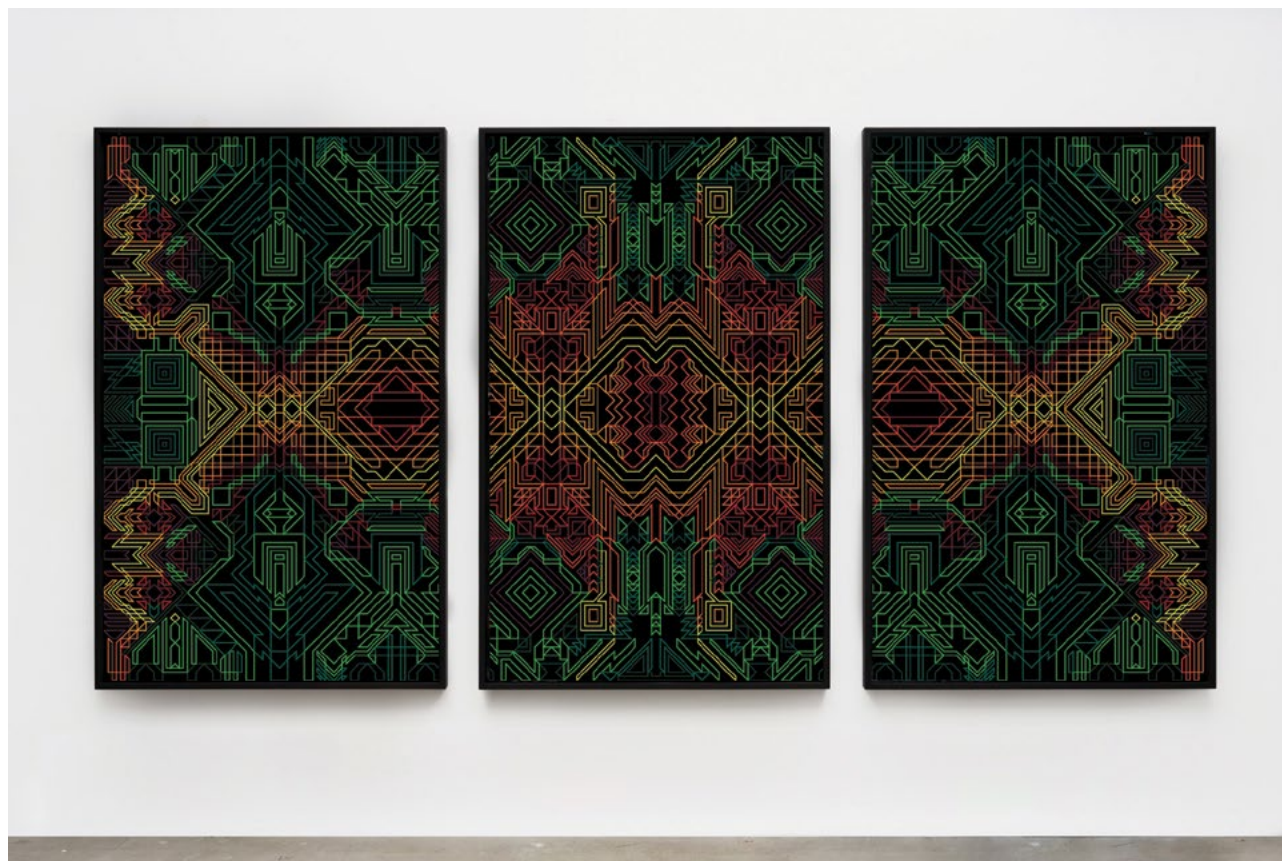


Canada depuis quelques années, est présentée en ce moment et pour une dernière fois au Musée canadien de l'histoire à Gatineau. Le titre est aussi un hommage à son arrière-arrière-grand-mère maternelle, Mani Pizandawac, confrontée à la division des terres en réserves. Des sculptures en bois strié, évoquant les ondes sonores de la langue anishinaabemowin, des pièces en bronze et des œuvres textiles brodées intégrant des matériaux industriels y sont mises en dialogue.

L'artiste revient à peine d'une tournée en Allemagne, où une rétrospective de ses courts métrages a été présentée, qu'elle s'envole déjà pour une résidence de deux mois aux Pays-Bas. « L'horaire est chargé, mais je me sens privilégiée de pouvoir exposer mon travail dans différents contextes à des publics variés. »

Ce vif intérêt pour sa démarche aux quatre coins du monde croît de pair avec son soin aux détails. « Je prends le temps de faire le point avec l'équipe au moins une fois par semaine, afin d'assurer une cohérence et une rigueur dans l'avancement de tous ces projets simultanés », confie-t-elle, reconnaissante et consciente d'en être là aujourd'hui grâce aux voix qui ont ouvert le chemin avant elle. — Claire-Marine Beha

[www.carolinemonnet.ca](http://www.carolinemonnet.ca), @coco.monnet, @chantiermonnet



(p.58) *Échos d'un futur proche*, 2022. Photo: Caroline Monnet. (p.59, en haut) *Papakinede*, Caroline Monnet, 2024. Céramique, ciment, coulis et bois, 110,5 x 110,5 x 88,9 cm. Photo: Paul Litherland. (p.59, en bas) Vue de l'installation *Pizandawac / The One Who Listens / Celui qui écoute*, Caroline Monnet, Esker Foundation, 2025. Photo: Blaine Campbell. (p.60, en haut) Photo: Tira Howard. (p.60, en bas) *Ishkode (fire)*. (p.61) Vue de l'installation *Man-made Land*, Caroline Monnet, Institute of Contemporary Art, Boston, 2025–2027. Photo: Mel Taing.



# L'art comme terre d'accueil

À Saint-Léonard, une ancienne vitrine commerciale est devenue un point de croisement de récits migratoires, d'expérimentations artistiques et d'initiatives communautaires. La Galerie / Atelier RAM — Relève artistique multidisciplinaire — ne se limite pas à diffuser des œuvres : elle accompagne une génération d'artistes pour qui la création constitue un outil d'ancrage, d'affirmation et de transmission. Portée par l'Accueil aux immigrants de l'Est de Montréal (AIEM), elle inscrit cette démarche dans un cadre à la fois culturel et social.

Dans le vocabulaire institutionnel, la « relève artistique » renvoie souvent à un simple renouvellement générationnel. À la Galerie RAM, elle désigne un moment de bascule : celui où une pratique quitte la sphère privée pour trouver sa forme et sa légitimité publique.

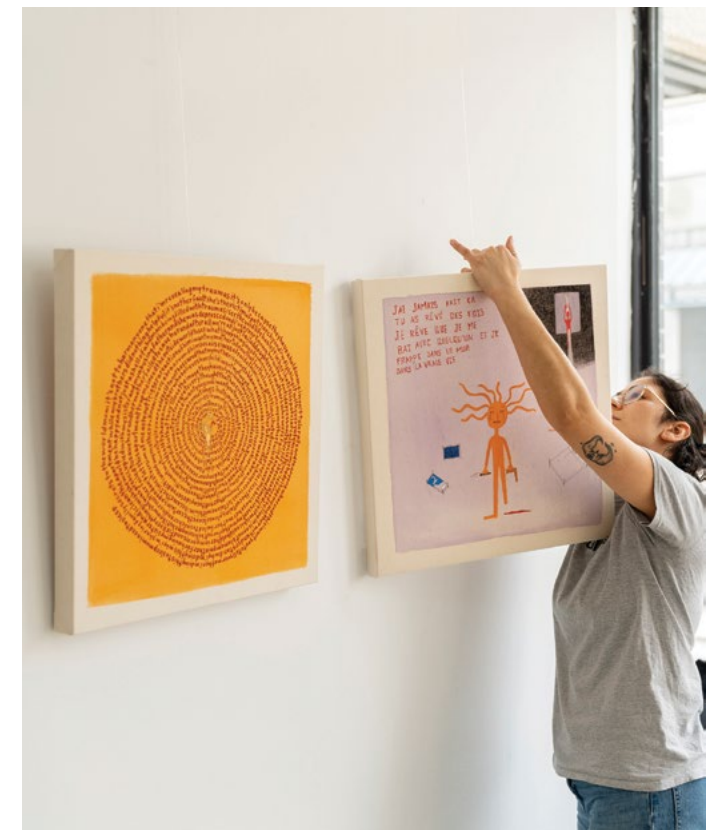
« Il ne s'agit pas seulement d'âge ou d'origine, mais d'un moment clé du cheminement artistique où l'accompagnement, la visibilité et l'expérimentation sont essentiels », souligne Roberto Labarca, directeur général de l'AIEM.

La programmation 2026 donne à voir cette pluralité de trajectoires. Les médiums varient — tissage, couture, dessin au stylo Bic, peinture, fabrication de papier, fresque collective —, mais un fil conducteur demeure : la transformation induite par le déplacement. En février, l'exposition de Gabrielle Lacoste détournait la carte d'identité à travers le textile pour examiner « les systèmes qui décident qui a le droit d'exister officiellement ». Au printemps, celle d'Armando Cuspina revisitera la figure du diable dans la culture mexicaine afin de mettre en tension « les catégories morales imposées par la colonisation ». Plus tard dans l'année, Tam Vu présentera un corpus explorant l'histoire des boat people et ce « troisième espace » diasporique situé « entre mémoire familiale et territoire d'accueil ». Tyna Awad poursuivra, pour sa part, une réflexion sur la mémoire et l'émancipation, affirmant que « créer, c'est reprendre possession de son récit ». Johnny Nguyen développera quant à lui des paysages où « la couleur devient un lieu de calme ».

La ligne curatoriale, assumée par Delphine Huguet, responsable des expositions et du développement, s'articule autour de l'immigration, de l'identité et de la transformation. « Ce qu'on veut montrer, c'est la richesse du processus migratoire. Ce n'est pas seulement une rupture, c'est une reconfiguration. » L'exposition agit comme un lieu de traduction : « entre cultures, entre générations, entre expériences vécues ».

Cela dit, la RAM ne se limite pas à présenter des expositions : elle structure des parcours. Sur place, les artistes bénéficient d'un accompagnement concret : rédaction de biographies, photographies professionnelles, conseils de conservation, compréhension des galeries commerciales et des maisons de la culture. « On leur donne des clés pour comprendre l'écosystème dans lequel ils vont évoluer », explique Delphine Huguet. Chaque année, un jury composé d'acteurs du milieu sélectionne les futurs exposants, les mettant en contact direct avec des réseaux professionnels établis. L'exposition agit alors comme un passage : ce qui relevait du privé acquiert une visibilité publique.

Le parcours de Timothé W. en offre une illustration concrète. Arrivé à Montréal en mai 2025 avec une passion affirmée pour le dessin, il ne disposait



d'aucun réseau pour s'établir. Bien avant son arrivée au Canada, le dessin était pour lui un outil intime — un espace où aborder ses traumas et mettre en forme les questions qui le traversaient. « Je savais que j'aimais dessiner, mais je ne savais pas encore ce que cette activité pouvait représenter ni ce qu'elle pouvait devenir ici », révèle-t-il. L'accompagnement de la galerie transforme ce geste spontané en pratique structurée. Moins d'un an après son arrivée, il prépare une exposition solo.

Son médium — le stylo Bic sur de grands formats — impose un rythme exigeant. « Il y a toujours une phase où le dessin est vraiment laid. Puis, à la fin, je suis surpris par ce que ça devient », raconte l'artiste en riant, montrant que la patience devient une discipline. Né à Kinshasa, au Congo, dans un milieu chrétien conservateur, il aborde frontalement les mécanismes de pouvoir religieux. « J'ai vu beaucoup d'hypocrisie, beaucoup de manipulation. On justifiait la discrimination au nom de la religion. » Son travail traite de l'homophobie et de la transphobie observées et vécues. « Ce n'est pas une attaque contre la foi, mais contre l'abus et l'injustice. Il faut parler quand on voit quelque chose de mauvais. » L'autonomie acquise au Canada lui permet d'affirmer : « Aujourd'hui, j'ai les moyens d'être moi-même ».

La singularité de la RAM tient aussi à son inscription territoriale. Dans un secteur marqué par de fortes vagues migratoires, où l'offre culturelle demeure limitée, la galerie joue un rôle structurant. Elle accueille des groupes d'aînés isolés ainsi que les enfants de la halte-garderie de l'AIEM. « On adapte le discours pour chaque groupe. Aux enfants, on parle de couleurs, d'animaux, de matières. L'idée, c'est que l'art devienne un premier vocabulaire », explique Delphine Huguet. Elle évoque même un atelier de bricolage sur le thème de la crème glacée, conçu pour familiariser les plus petits avec le lexique québécois. « C'est une porte d'entrée vers la langue et vers la culture. »

Reste un enjeu : comment pérenniser un tel modèle à l'heure des incertitudes budgétaires ? La RAM conjugue mission sociale et ambition artistique, deux dimensions rarement réunies avec autant de cohérence. À Saint-Léonard, la transformation ne relève pas d'un slogan. Elle s'incarne dans des gestes patients, des récits parfois douloureux, et des espaces où l'on apprend, peu à peu, à prendre la parole. — D.R.

[www.aiemont.com](http://www.aiemont.com), [@galerie\\_ram\\_saint\\_leonard](https://twitter.com/galerie_ram_saint_leonard)

(p.62) Timothé W. travaille sur l'une de ses œuvres, en prévision de son exposition à venir. Photo : Christophe Roberge. (p.63, en haut) Des enfants de la Halte-Galerie participent à un atelier de bricolage sur le thème crème glacée. Photo : Delphine Huguet. (p.63, en bas) Tyna Awad, à la Galerie RAM, lors de l'installation de l'exposition Le rideau. Photo : Christophe Roberge. (p.64, en haut) Œuvre brodée de Tyna Awad. Photo : Christophe Roberge. (p.64, en bas) Le jeune artiste Johnny Nguyen au travail. Photo : Christophe Roberge. (p.65) Timothé W. — une pratique attentive au contact, où le geste révèle la matérialité de la surface et en active les nuances. Photo : Christophe Roberge.



ASSURART est un cabinet de services financiers canadien. Au fil des ans, nous avons développé l'art d'assurer les entreprises et les professionnels qui œuvrent dans les secteurs suivants :

- Arts, culture et divertissement
- Technologies de l'information et innovation
- Sciences de la vie
- Capital d'investissement
- Environnement

1 855 382-6677

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

**ASSURart**  
L'ART D'ASSURER

# La dimension sacrée de l'ordinaire



La transmission des rituels emprunte différentes voies : elle passe par l'enseignement direct — une pratique apprise, répétée, expliquée — ou par des formes plus diffuses, faites d'observation et d'imprégnation. On la retrouve dans une multitude de pratiques culturelles, notamment la cuisine, où les recettes se transmettent souvent sans être écrites, inscrites dans les gestes, les proportions, les odeurs et les textures. Ces habitudes façonnent nos existences presque imperceptiblement : elles créent des repères, instaurent une continuité et relient ceux qui les partagent.

D'autres rites se révèlent lorsque la vie se trouve bousculée : lorsque tout vacille, que la maladie frappe ou que la perte d'un être cher vient briser le caractère prévisible du quotidien. Dans ces moments où l'existence semble suspendue, les rituels ne disparaissent pas nécessairement, cependant ils diffèrent et se transforment. Leur teneur et leur ampleur varient et ils deviennent parfois essentiels à la survie.

C'est dans cette perspective sensible que nous plonge l'artiste Lorraine Simms, notamment à travers le corpus que composait son exposition *Dedication*. Si, à première vue, elle se déployait dans une douceur presque méditative, cette exposition révélait progressivement une profondeur émotionnelle et conceptuelle remarquable.

D'abord, il est intéressant de noter qu'en préparant *Dedication*, Lorraine Simms opérait un retour à la peinture après plusieurs années durant lesquelles elle s'était surtout centrée sur la pratique du dessin. Ce retour, loin d'être simplement technique ou formel, s'apparentait plutôt à un élan vers une pratique profondément incarnée. La peinture devenait alors un espace de redécouverte : un lieu où l'artiste se retrouve elle-même, à travers le temps qu'elle consacre à son travail et l'attention qu'elle porte à chaque coup de pinceau.

Mais ce qui rend ce corpus particulièrement fascinant, c'est le contexte dans lequel il a émergé. Comprendre les circonstances qui entourent la création d'une œuvre permet souvent d'entrer plus profondément dans la pratique d'un artiste. Dans le cas de Simms, cette dimension contextuelle éclaire la portée de son travail.

La série présentée dans *Dedication* a pris forme dans une période marquée par plusieurs épreuves personnelles. L'artiste traversait alors le décès de ses parents, la perte d'une amie proche et l'expérience d'une maladie grave. Ces événements profondément bouleversants ont transformé son rapport au temps et au quotidien.

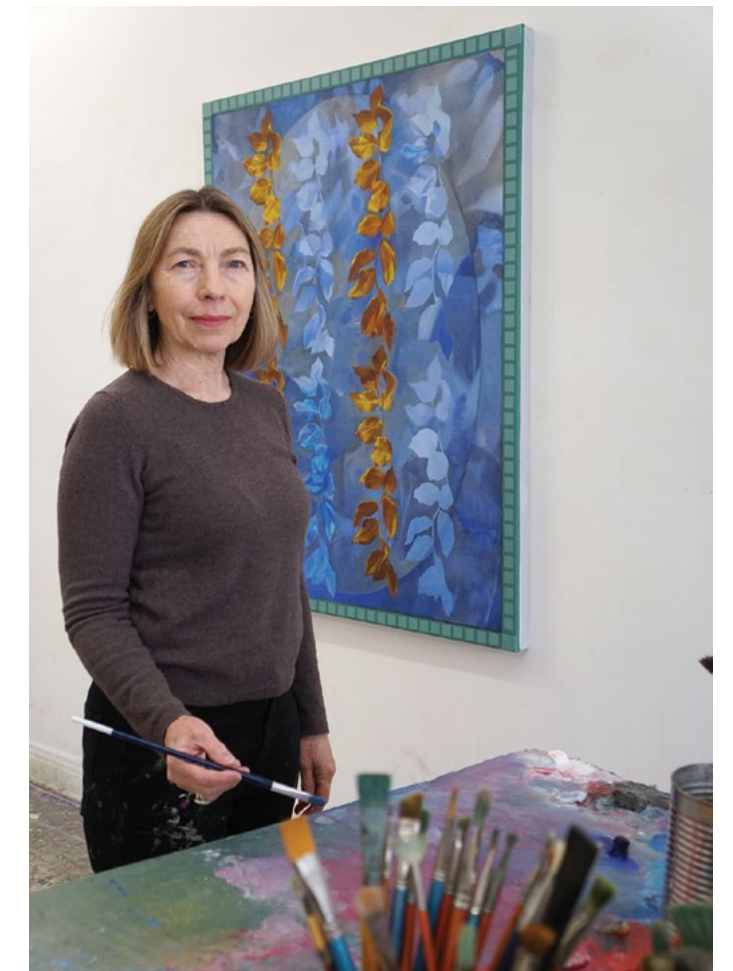
Durant sa convalescence, Simms a pris conscience que certaines actions ordinaires portaient en elles une dimension presque sacrée. Les moments les plus simples — recevoir des fleurs, en prendre soin, observer leur transformation — devenaient porteurs d'une signification nouvelle. Au cours de cette période difficile, l'artiste a reçu de nombreux bouquets, feuillages et arrangements floraux de ses proches, en signe de soutien et de compassion. Pour elle, ces fleurs sont devenues des témoins silencieux des liens qui l'unissent aux personnes qui l'entourent. Elles incarnaient la présence et la solidarité de sa communauté.

Plutôt que de laisser ces fleurs disparaître sans trace, Simms a choisi de les faire sécher, puis de les peindre. Elle a ainsi réalisé ses œuvres d'après nature, transformant ces marques d'affection en sujets picturaux. Ce geste constituait dès lors un nouveau rituel : celui de peindre, chaque jour. Cette habitude

est rapidement devenue centrale dans sa pratique. Peindre quotidiennement fut une manière de structurer le temps, de maintenir une relation active avec le monde et avec soi-même. Ce travail quotidien devenait ainsi le reflet d'une volonté de continuer à vivre pleinement, malgré les épreuves.

Cette dimension rituelle du travail fait également écho à une expérience largement partagée durant la pandémie de COVID-19. Pendant les périodes de confinement, de simples promenades quotidiennes à l'extérieur sont devenues, pour beaucoup, essentielles. Ces marches, modestes en apparence, constituaient souvent des rendez-vous nécessaires avec soi-même — des respirations dans un quotidien suspendu.

Dans le travail de Simms, la peinture remplit une fonction similaire. Elle devient un espace de régularité et de continuité dans une période où tout semble autrement instable. Pour l'artiste, lorsque le vide et le silence prennent la place laissée par la santé ou par la présence des êtres chers, les rituels deviennent des structures invisibles — et précieuses — capables de soutenir l'existence. Dans ces moments, certains gestes simples — marcher, cuisiner, arroser des plantes, peindre — acquièrent une portée nouvelle. Ils deviennent des formes d'attention au monde.



Au fil de la réalisation de ce corpus, l'artiste a également remarqué un phénomène inattendu : les compositions qui émergeaient dans ses tableaux semblaient résonner avec des images ou des structures visuelles issues de son passé. Sans les avoir consciemment convoquées, elle a vu réapparaître dans ses œuvres certains motifs qui évoquaient des formes enfouies dans sa mémoire.

Ces compositions rappellent l'esthétique du mouvement Pattern and Decoration, apparu dans les années 1970 et 1980. Ce courant artistique s'était développé en réaction aux hiérarchies dominantes du monde de l'art, qui valorisaient alors les approches minimalistes et conceptuelles, souvent associées à une esthétique austère et à une posture intellectuelle distante. Les artistes liés au mouvement Pattern and Decoration cherchaient à s'y opposer et à réhabiliter des formes visuelles longtemps marginalisées dans l'histoire de l'art : les motifs décoratifs, les textiles, les ornements et les pratiques artisanales. Plusieurs artistes féministes ont joué un rôle important dans ce mouvement, revendiquant la valeur esthétique et politique de formes associées au domestique et au féminin. Parmi les artistes qui ont exploré ces affinités figure notamment la peintre britannique Amie Rosa Lee, une amie proche de Simms récemment disparue. Cette filiation, à la fois personnelle et artistique, confère une résonance supplémentaire aux tableaux.

Mais dans les œuvres de Simms, la répétition n'est jamais purement décorative ou esthétique. Elle

témoigne d'une attention soutenue, d'une patience et d'un engagement envers le processus créatif. Chaque motif peint constitue une trace du temps consacré à l'œuvre. Ainsi, à travers cette répétition, la peinture rejoint la logique même du rituel. Comme les actions quotidiennes qui structurent nos existences, le travail pictural se répète, se transforme et se précise pour devenir une démarche qui s'inscrit dans la durée.

En somme, en choisissant de représenter ces fleurs offertes par ses proches, Simms transforme un élan de compassion en une démarche artistique profonde. Le fait de recevoir des fleurs, de les observer, puis de les peindre constitue une chaîne d'actions porteuses de sens qui relie différentes formes de soin et de présence. Ainsi, le rituel circule : il passe de la personne qui offre les fleurs à celle qui les reçoit, puis à celle qui les transforme en image. Chaque étape participe à une forme de transmission sensible.

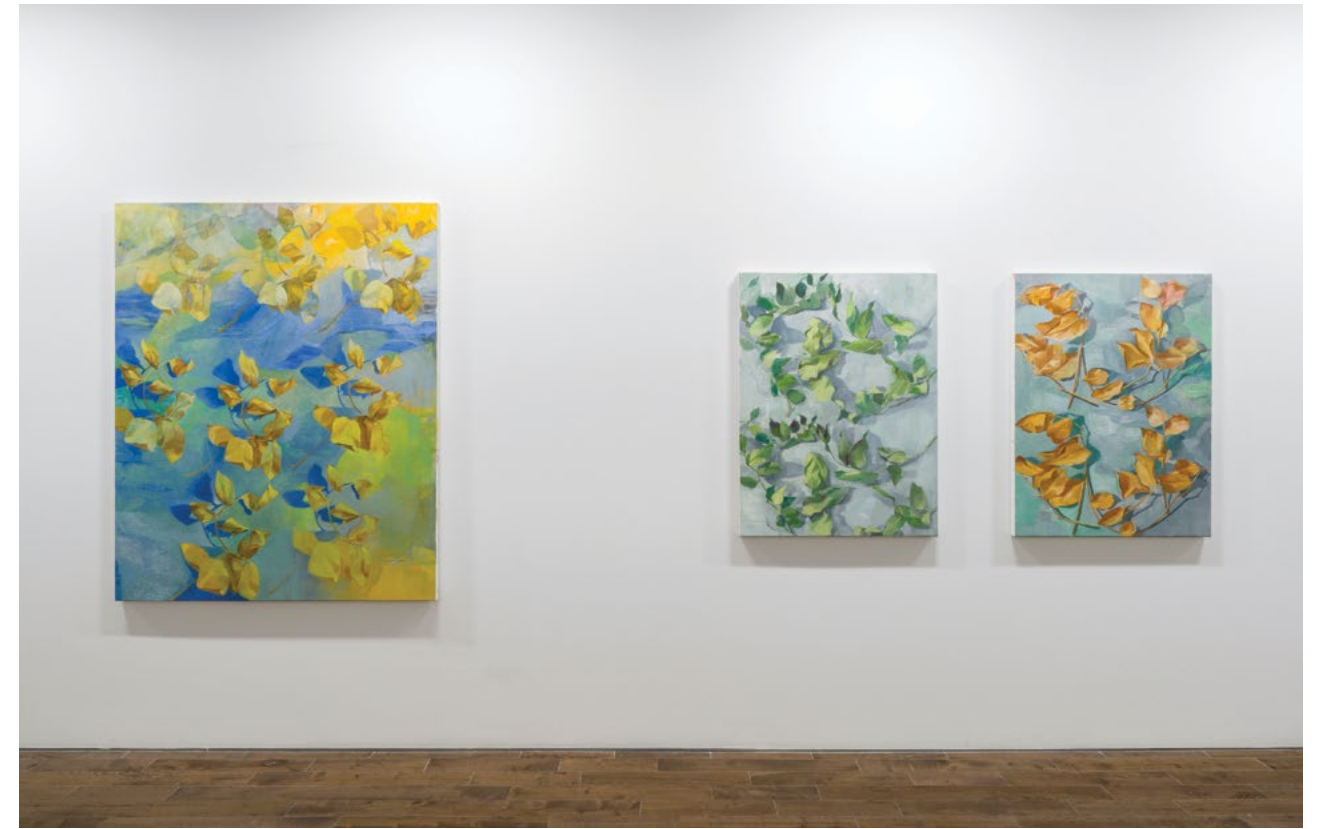
En ce sens, le corpus de *Dedication* met en lumière l'importance des rituels que nous transmettons, souvent sans même en être pleinement conscients. Offrir des fleurs, les recevoir, prendre le temps de les observer ou de les représenter : ces actes, apparemment simples, constituent des formes de présence qui structurent nos relations et nos existences. Se donner rendez-vous avec soi-même, jour après jour, dans un mouvement créatif ou dans une routine quotidienne, peut devenir une manière de traverser les moments plus sombres. Ces rituels agissent comme des repères discrets capables d'éclairer les tempêtes.

Peut-être est-ce là l'un des enseignements les plus précieux que transmet ce corpus : l'importance de prêter attention aux détails du quotidien, aux formes de présence que l'on s'offre à soi-même et aux autres. Face à un rythme de vie marqué par l'accélération et l'accumulation, Lorraine Simms nous rappelle l'importance de ralentir et de prêter attention à l'ordinaire. Elle rappelle que prendre soin de soi peut commencer par des actions simples, répétées avec constance.

Et peut-être est-ce là l'un des héritages les plus précieux que nous pouvons transmettre aux générations futures : la capacité de créer des espaces de présence dans nos vies et d'y cultiver des habitudes qui nous permettent, malgré les tempêtes, de continuer à avancer.

Texte : Mylène Lachance-Paquin  
[www.ogive.ca](http://www.ogive.ca), @mylene\_lachancepaquin, @ogive\_podcast  
[www.lorrainesimms.com](http://www.lorrainesimms.com), @lorraine\_simms  
[www.mcbridecontemporain.com](http://www.mcbridecontemporain.com), @mcbridecontemporain

(p.66) *Pendulum*, 2025, vue d'exposition chez McBride Contemporain, huile sur toile, 96,5 x 127 cm (38 x 50 po). Photo : Michael Patten.  
 (p.67) Lorraine Simms dans son atelier. Photo : Michael Smith.  
 (p.68) Fragments de feuillages, matières et échantillons. Photo : Lorraine Simms. (p.69) *Dedication 7*, 2024, vue d'exposition chez McBride Contemporain. Photo : Guy L'Heureux.



# HYPER- RÉALISME

CECI N'EST PAS  
UN CORPS

MN  
 MUSÉE NATIONAL  
 DES BEAUX-ARTS  
 DU QUÉBEC

Une exposition conçue et mise en tournée  
 par Institut für Kulturaustausch  
 et adaptée par le MNBAQ

Institut für  
 Kulturaustausch



Sam Jinks, *Femme et enfant* (détail), 2010. Collection de l'artiste © Sam Jinks  
 Photo: Gracieuseté de l'artiste, Sullivan+Strumpf, Sydney et l'Institute for Cultural Exchange, Tübingen.



# Apprendre par la main



Dans les écoles-ateliers consacrées aux métiers d'art, l'apprentissage commence par le geste : tracer une couture dans le cuir, tendre un textile sur une table d'impression, centrer une boule d'argile sur le tour. Répétés jour après jour, ces mouvements façonnent bien plus qu'une technique : ils apprennent à observer la matière, à comprendre ses résistances et à composer avec l'imprévisible. À travers les expériences de l'artisane du cuir Corinne Bourget, de la spécialiste textile Lucie Leroux et de la céramiste Mireille Gagnon, l'enseignement apparaît comme un espace où se transmettent à la fois des savoir-faire et une manière d'entrer en dialogue avec les matériaux.



Selon Corinne Bourget, artisane du cuir et fondatrice de l'atelier HOTELMOTEL, qui enseigne également la maroquinerie au Centre des métiers du cuir de Montréal, la première leçon consiste souvent à amener les étudiants à changer leur manière de regarder la matière. Beaucoup arrivent avec l'idée que tous les matériaux se découpent comme un tissu ou une feuille de papier. Le cuir, lui, impose une autre logique : chaque peau possède ses marques, ses zones plus souples ou plus rigides, et doit être observée avant même d'être découpée.

« Le cuir est une peau animale. Contrairement au textile, qu'on achète au mètre, chaque peau arrive avec son histoire : des rides, des cicatrices, des zones plus fermes ou plus souples. Rien n'est parfaitement uniforme. Il faut apprendre à travailler avec ces variations plutôt que d'essayer de les effacer », explique l'artisane.

Cette attention au matériau s'accompagne d'une exigence technique très précise. En maroquinerie, le travail se joue souvent au demi-millimètre : tracer, percer et coudre demandent une régularité constante. À force de répétition, les étudiants développent peu à peu la dextérité et la minutie nécessaires à la fabrication d'objets durables.

Mais l'apprentissage ne se limite pas à la maîtrise des gestes. Les objets réalisés dans l'atelier sont destinés à être utilisés, portés, manipulés. Les étudiants

apprennent donc à concevoir leurs projets en tenant compte de leur usage : le poids qu'un sac devra supporter, la position des renforts entre le cuir et la doublure, la résistance des attaches qui porteront une bandoulière. La forme ne peut être dissociée de la fonction.

Cette exigence introduit aussi très tôt une dimension éthique : optimiser l'utilisation du cuir pour éviter le gaspillage. Les retailles deviennent souvent la matière première de petits objets, comme des portefeuilles ou des portefeuilles.

« On ne veut pas gaspiller cette matière précieuse. Une peau coûte cher et elle est unique. Les étudiants apprennent rapidement à réfléchir avant de couper, à planifier leurs pièces et à tirer parti de chaque fragment », poursuit Bourget.

Avec le temps, la répétition des gestes ouvre la voie à une compréhension plus large du métier. Bourget compare souvent cet apprentissage à celui de la musique : avant de s'autoriser des variations ou des interprétations personnelles, il faut d'abord maîtriser les bases.

« C'est un peu comme le solfège quand on commence un instrument : il faut d'abord mettre les outils à sa main et comprendre les techniques de base. L'expression personnelle vient ensuite », précise-t-elle.

Cette progression transforme aussi la manière de concevoir les objets. Peu à peu, les étudiants apprennent à imaginer un projet dans son ensemble : passer d'un dessin ou d'une idée à une forme tridimensionnelle, anticiper la réaction de la matière à chaque étape de fabrication, prévoir comment l'objet se comportera avec le temps.

« La première étape, c'est d'acquiescer les bons mouvements. Ensuite vient la capacité d'imaginer un projet en volume : comprendre comment la matière va réagir pendant la fabrication et comment l'objet va se comporter dans le temps », ajoute Bourget.

Dans cette évolution, le style n'est jamais la première préoccupation. Bourget observe d'abord la qualité des assemblages, la régularité des coutures et la précision des finitions. Le reste vient ensuite.

« Le style appartient à chacun. Mais bien faire se reconnaît dans le soin apporté au travail : des coutures droites, des tranches bien polies, une intention claire. C'est là que la signature d'un artisan commence à apparaître », souligne-t-elle.

L'apprentissage inclut enfin une dimension plus personnelle : apprendre à reconnaître la valeur de son propre travail. Bourget encourage les étudiants à ne pas attendre une perfection impossible avant d'entrer dans le métier, mais à considérer la pratique comme un processus qui se construit au fil des années.

Pour elle, la transmission ne consiste pas seulement à enseigner une technique. Elle consiste aussi à donner aux futurs artisans la confiance nécessaire pour continuer à apprendre, longtemps après avoir quitté l'atelier.



Dans les ateliers textiles, la transmission emprunte des chemins comparables, même si les fibres et les procédés ouvrent d'autres territoires d'exploration. Fondatrice de Laboratoire Textile, Lucie Leroux enseigne également à l'Atelier Textile et au Centre des textiles contemporains de Montréal, où la curiosité et la méthodologie de recherche dans le processus d'apprentissage occupent une place centrale.

« J'essaie d'encourager une démarche de recherche. Les étudiants veulent souvent savoir si quelque chose va fonctionner avant de l'essayer. Parfois, je connais la réponse, parfois non. Mais je leur dis toujours : essayez. C'est en faisant les choses soi-même qu'on s'en souvient vraiment », explique l'artisane.

Dans certains procédés, notamment en impression textile, l'erreur n'est pas perçue comme une faute mais comme une source d'information. Les formations textiles recouvrent d'ailleurs des pratiques très différentes. Certaines approches travaillent à partir d'une matière existante — comme l'impression textile, où l'on intervient sur la couleur, la texture ou les motifs d'un tissu — tandis que d'autres, comme la construction textile, consistent à créer la matière elle-même à travers le tissage ou le tricot. Les accidents de matière — une teinture imprévue ou une réaction inattendue du tissu — deviennent souvent des pistes de création. Les étudiants découvrent rapidement que chaque fibre réagit différemment aux pigments, aux encres ou aux procédés d'impression. Selon la densité du textile, l'humidité de l'atelier ou la superposition des couches, un même geste peut produire des effets différents.

Comme dans le travail du cuir, la liberté d'exploration repose d'abord sur une maîtrise solide des techniques fondamentales.

« Une fois les bases acquises, les étudiants peuvent commencer à jouer avec les procédés. Ils testent des combinaisons nouvelles, mélangent des fibres ou des matières qui ne sont pas habituellement associées. C'est souvent là que surgissent les découvertes les plus intéressantes », poursuit Leroux.

Pour accompagner ces explorations, l'artisane encourage également les étudiants à observer attentivement leurs essais. Noter les proportions de pigments, comparer les variations obtenues, analyser les réactions des fibres : ce travail de documentation transforme peu à peu l'atelier en véritable espace de recherche, où chaque expérience devient une source d'apprentissage.

Comme dans de nombreux métiers artisanaux, le textile impose également un rythme particulier. Dans certaines pratiques, notamment en construction textile, une grande partie du travail consiste à planifier le projet en amont : préparer les fils, calculer les structures de tissage et organiser la production avant même de commencer la fabrication. Les étapes préparatoires — préparation des matrices, essais de



couleurs, séchage — demandent du temps et de la rigueur. Chercher à accélérer ces processus produit presque toujours des résultats fragiles.

« Si on brûle les étapes, le résultat s'en ressent immédiatement. Les étudiants découvrent que la construction textile est un travail précis qui exige patience et attention », rappelle Leroux.

La céramique introduit une autre dimension : l'imprévisibilité. Contrairement à d'autres médiums, l'objet façonné ne révèle son aspect final qu'après plusieurs transformations. La pièce doit sécher, subir une première cuisson, parfois recevoir un émail, puis retourner au four. À chaque étape, la matière se modifie chimiquement. Pour la designer céramiste Mireille Gagnon, fondatrice de l'atelier Margot et coordonnatrice pédagogique de la technique en céramique au Cégep du Vieux Montréal, cette incertitude fait partie intégrante de l'apprentissage. Comme plusieurs artisans qui enseignent dans les écoles-ateliers, Gagnon poursuit sa propre pratique en parallèle de l'enseignement, ce qui lui permet de transmettre aux étudiants une expérience directe du métier et de ses réalités.

Les étudiants découvrent également la diversité des procédés céramiques — tournage, moulage ou façonnage — et la manière dont ces techniques peuvent se combiner dans une même pièce.

« On essaie d'enseigner aux étudiants que l'erreur fait partie du médium. On ne peut pas tout contrôler. L'important est de comprendre pourquoi quelque chose s'est produit et de se servir de cette expérience pour la prochaine fois », explique Gagnon.

L'ouverture d'un four constitue souvent un moment décisif. Les étudiants découvrent alors si leurs pièces ont résisté aux transformations du feu : certaines se fissurent, d'autres se déforment et, parfois, même les couleurs changent. Pour Gagnon, ces surprises participent pleinement au processus créatif et à l'apprentissage.

« Il m'est arrivé d'ouvrir un four et de voir que rien n'avait fonctionné. On peut être découragé sur le moment. Mais après coup, on réalise que ces erreurs permettent souvent de comprendre la matière beaucoup plus profondément et, parfois, d'ouvrir des pistes inattendues pour la suite du travail », raconte la céramiste.

La pratique exige également une grande endurance physique. Le travail de la terre implique des gestes répétitifs, le transport de pièces lourdes et de longues heures passées debout ou assis. Les étudiants découvrent rapidement que la maîtrise du matériau passe aussi par l'attention portée au corps.

Les écoles-ateliers québécoises reposent sur un principe simple : enseigner les métiers d'art à petite échelle. Les groupes dépassent rarement une douzaine d'étudiants, ce qui permet un accompagnement étroit. Dans cet environnement, l'apprentissage s'effectue presque au cas par cas, les enseignants observant les gestes, corrigeant les postures et suggérant

des ajustements techniques. Ils partagent également leur propre expérience professionnelle, car la plupart poursuivent une pratique active en parallèle de l'enseignement. Les étudiants apprennent ainsi non seulement des techniques, mais aussi les conditions concrètes du métier : la gestion d'un atelier, les rythmes de production et les exigences physiques du travail manuel.

Les enseignants évoquent aussi les réalités économiques de ces pratiques. Dans plusieurs disciplines, vivre de sa production exige de trouver un équilibre fragile entre recherche artistique et cadence de fabrication. Les étudiants découvrent que derrière chaque objet vendu se cache un long processus de conception, d'essais et de fabrication.

Dans certains ateliers, de petits rituels permettent aussi de préparer les étudiants à entrer dans le travail. Quelques minutes de silence, un exercice simple avec la matière ou une courte période d'écriture suffisent parfois à créer une transition entre l'agitation extérieure et la concentration de l'atelier. Ces moments d'arrêt peuvent paraître anodins, mais ils contribuent à instaurer un espace mental propice à la création.

Au fil du temps, les étudiants découvrent que la maîtrise d'un métier d'art ne s'acquiert jamais complètement. La formation constitue plutôt une base à partir de laquelle chacun développe sa propre démarche.

« Ce qui compte pour moi, ce n'est pas seulement le résultat final. C'est de voir que les étudiants ont



compris la démarche qui permet d'y arriver. Une fois cette logique intégrée, ils peuvent poursuivre leurs recherches par eux-mêmes », résume Lucie Leroux.

Cette autonomie constitue peut-être la véritable finalité de l'enseignement. Les objets produits à l'école — sacs, textiles, pièces de céramique — ne représentent qu'une étape. Ce qui importe davantage, ce sont les réflexes acquis : observer, tester, corriger, recommencer.

Lorsque les étudiants quittent l'atelier, ils emportent avec eux une série de savoir-faire qui continueront d'évoluer avec leur pratique. Ces acquis, développés à l'atelier, se prolongent ensuite dans d'autres ateliers, d'autres villes, d'autres contextes professionnels. Ils se transforment, s'adaptent et se transmettent à leur tour.

Ainsi, bien après la fin d'un cours ou d'un programme, une pratique apprise un jour — la manière de tenir un outil, de tendre un fil ou de façonner l'argile — peut réapparaître au moment de créer un nouvel objet. La transmission a eu lieu : elle demeure.

Texte : Dave Richard  
www.atelierhotelmotel.com, www.ateliermargot.ca,  
www.laboratoiretextile.ca  
@atelierhotelmotel, @atelier.margot, @laboratoiretextile

(p.70) Aux Faiseurs, la céramiste Mireille Gagnon façonne une pièce au tour. Photo : Les Faiseurs. (p.71) L'artisane du cuir Corinne Bourget dans son atelier. Photo : Richmond Lam. (p.72-73) Lucie Leroux et ses créations textiles. Photo : Kathya Konioukhova. (p.74) Au Centre de céramique Bonsecours, une étudiante applique un émail par trempage avant la cuisson. Photo : Nicolas Gouin. (p.75) Mireille Gagnon à l'œuvre. Photo : Marie-Pier St-Laurent.

# Expositions & événements



## Musée des beaux-arts de Montréal

Le Musée des beaux-arts de Montréal accueille la dernière étape d'une tournée nord-américaine consacrée à un ensemble exceptionnel de sculptures romaines. Réunissant 58 marbres antiques — statues, bustes et bas-reliefs — l'ensemble frappe par la précision des visages et la tension des corps. Trente œuvres, restées à l'abri des regards pendant plus de 75 ans, réapparaissent ici. Chaque pièce traduit un savoir-faire où l'observation du réel rejoint une forme d'idéal, transmis et repris à travers les siècles. Hors d'Europe, ces figures apparaissent avec une netteté presque troublante, comme si le temps les avait simplement épargnées.

La collection Torlonia : chefs-d'œuvre de la sculpture romaine  
Commissariat : Lisa Ayla Çakmak et Katharine A. Raff  
Du 14 mars au 19 juillet 2026

Statue d'Aphrodite accroupie, 1<sup>er</sup> s., Rome, époque impériale, type Doidalsas, marbre cristallin à grain fin, veiné de gris, 128 × 45 × 64 cm. Rome, collection Torlonia. © Fondazione Torlonia

## ArtMûr



1. *Biennale d'art contemporain autochtone: traverser le territoire / La couleur n'est pas neutre*, exposition collective  
Du 2 mai au 20 juin 2026
2. *Les 30 ans de la galerie*, exposition collective  
Du 18 juillet au 19 août 2026
3. *Water, Water, Everywhere*, de Jessica Houston  
Du 10 septembre au 31 octobre

## Galerie Simon Blais

1. *De chair et de bronze 1965-2015*, de Roseline Granet  
Du 18 avril au 6 juin 2026
2. *Ce ne sont pas des nuages*, de Carol Bernier  
Du 18 avril au 6 juin 2026
3. *Pour mémoire*, de Michel Goulet  
Du 18 avril au 6 juin 2026

## École de Design de l'UQAM



1. *L'annuel de design 2026*  
Du 7 au 20 mai 2026

## Centre Ahkwayaonhkeh

1. *E Sakihwet*, de Catherine Boivin  
Du 1<sup>er</sup> mai au 14 juin 2026

## Chiguer Art Contemporain Montréal

1. *Valérie Potvin*  
Du 4 juin au 4 juillet 2026
2. *Gabrielle Lajoie-Bergeron*  
Du 24 avril au 24 mai 2026
3. *Jean-Paul Jérôme*  
Du 24 avril au 24 mai 2026

## Le Rift



1. *Et de par le fil de l'eau et du ciel ma maison se construit*, de Delphine Huguet  
Du 10 avril au 23 mai 2026
2. *Les silences habitables*, exposition collective  
Commissariat : Édith Laperrière  
Du 5 juin au 29 août 2026
3. *Attractions — Territoire*, de Joanne Poitras  
Du 1 septembre au 15 novembre 2026

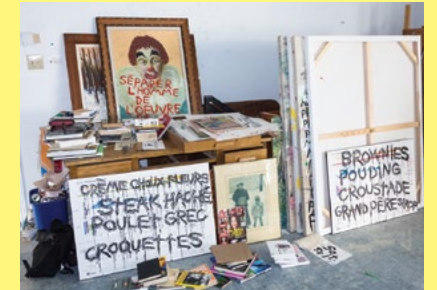
## Galerie C.O.A.

1. Jack Bishop  
Du 23 mai au 27 juin 2026
2. *Salon d'été II*, une exposition collective  
Du 4 juillet au 29 août 2026
3. Marc Leduc  
En septembre 2026

## Galerie Robertson Arès

1. *Lino Lago*  
Du 7 mai au 4 juin 2026
2. *Une exposition estivale collective*  
Du 18 juillet au 29 août 2026
3. *Linda Berger*  
Du 10 septembre au 10 octobre 2026

## DRAC



1. *Biennale d'art contemporain autochtone: traverser le territoire / laohonyso'ktá:tie*  
Commissariat : Michael Patten et Armando Perla  
Du 18 avril au 21 juin 2026
2. *Angel*, de Chralotte Ghomeshi  
Du 4 juillet au 30 août 2026
3. *Ethnographie-poubelle*, d'Antoine Larocque  
Du 12 septembre au 25 octobre 2026

## Centre Canadien d'Architecture

1. *Architecture, divertissement, interactivité: Culture Lab, Toronto 1991-1994*  
Commissariat : Farzin Lotfi-Jam, Ithaca  
Du 26 février au 30 août 2026
2. *L'atout de la ville c'est qu'elle n'a jamais été parfaite*  
Commissariat : Giovanna Borasi  
Du 21 mai 2026 au 3 janvier 2027

## Elektra Montréal



1. *Remembering the Things I Don't Know*, de Samuel Graveline  
Du 30 avril au 13 juin 2026
2. *8e Biennale ELEKTRA: FIRICTION\_art et jeux*  
Du 08 octobre au 08 novembre 2026



« La maison est notre coin du monde. »  
— Gaston Bachelard

LOVACO

**Chez-soi**

# Au croisement des lieux,



# des idées et du temps

Certaines pratiques se transmettent moins par des principes formulés que par une série d'approches répétées : une manière d'observer un site, d'écouter un client, de discuter d'un projet autour d'une table. À Québec, l'Atelier Pierre Thibault s'est construit autour de cette circulation informelle des idées.





Certaines pratiques se transmettent moins par des principes formulés que par une série de gestes répétés : une manière d'observer un site, d'écouter un client, de discuter d'un projet autour d'une table. À Québec, l'Atelier Pierre Thibault s'est construit autour de cette circulation informelle des idées.

Depuis plus de trente ans, la firme développe une architecture attentive aux lieux et aux usages, tout en entretenant une culture de travail fondée sur la collaboration et l'expérience partagée. Dans cet atelier où se croisent générations et disciplines, les projets naissent souvent d'une conversation, d'un voyage ou d'une observation patiente du territoire. Au fil du temps, cette manière de travailler s'est transmise d'un projet à l'autre : une approche de l'architecture qui se transmet autant par l'exemple que par l'enseignement.

Bien avant de dessiner des bâtiments, Pierre Thibault s'intéressait déjà à la manière dont les lieux influencent les personnes qui les habitent. Cette sensibilité remonte à l'enfance.

« Quand j'étais enfant, l'un de mes oncles possédait une petite île où il avait construit lui-même son chalet », raconte l'architecte. « En ville, je le trouvais toujours un peu éteint, comme absorbé par le quotidien. Mais dès qu'on arrivait sur l'île, quelque chose changeait. Il devenait vif, curieux, presque joyeux. C'était frappant. Très jeune, j'ai compris que les lieux pouvaient agir sur les gens, modifier leur humeur, transformer leur manière d'être. »



Pour Pierre Thibault, ces souvenirs restent associés à des sensations très concrètes : le vent dans les pins, la lumière sur la pierre, l'odeur du bois fraîchement coupé. Le territoire devient ainsi une expérience presque physique. L'enfance de l'architecte a aussi été marquée par les cabanes construites avec des amis, ces architectures improvisées qui devenaient rapidement des lieux de rassemblement.

« On passait des journées entières à construire des cabanes dans les bois. On y mangeait, on s'y racontait des histoires, parfois on y dormait. Ces petits refuges devenaient des mondes à part. C'est probablement là que j'ai compris qu'un espace peut attirer les gens, créer une atmosphère, donner envie de rester. »

Peu à peu, ces observations se transforment en vocation. À l'école, le jeune Pierre Thibault remplit déjà ses cahiers de plans de maisons. Lorsqu'il termine ses exercices avant les autres, il dessine : cabanes, habitations imaginaires, bâtiments inventés. Sur le chemin du retour, il fait parfois des détours pour observer les maisons du quartier, cherchant à comprendre pourquoi certaines lui semblent accueillantes tandis que d'autres restent plus opaques. Ce regard attentif porté aux lieux restera au cœur de sa pratique.

Lorsqu'il fonde son atelier, Pierre Thibault ne cherche pas seulement à produire des projets. Il veut créer un environnement de travail où la réflexion collective occupe une place centrale. Dès le départ, il privilégie une équipe restreinte.

« Pierre a toujours voulu que l'Atelier demeure une équipe à échelle humaine », explique Mathieu Leclerc, chef d'atelier ayant rejoint la firme en 2011. « Quand une organisation devient trop grande, les échanges se raréfient. Ici, les discussions font avancer les idées rapidement. On peut se lever, aller voir un collègue, discuter d'un détail pendant quelques minutes. Beaucoup de décisions importantes naissent de ces conversations spontanées. »

Dans cette structure volontairement compacte, chacun participe aux projets des autres. Les dessins circulent d'une table à l'autre, les maquettes passent entre plusieurs mains. Les esquisses, souvent tracées à la main, permettent de tester des idées et de partager une intuition avant même que le projet ne prenne une forme définitive.

À l'Atelier, l'architecture se construit rarement dans l'isolement. Un chargé de projet veille au suivi et à la cohérence du processus, tandis qu'autour de lui les idées circulent : une proposition apparaît, quelqu'un la questionne, un autre suggère une variation. Les clients participent eux aussi à ces échanges. Le projet se précise ainsi progressivement, à travers une série de discussions où se rencontrent l'expérience des architectes et les attentes de ceux qui habiteront les lieux.

Avec le temps, certaines habitudes se sont installées dans la vie du bureau. Les repas partagés en font partie. Autour d'une table, les discussions dérivent souvent vers les projets en cours, mais aussi vers les



voyages ou les découvertes récentes. Ces moments informels deviennent des espaces où les discussions font émerger de nouvelles idées.

Les visites de projets complétés constituent un autre rituel important. Même ceux qui n'ont pas participé directement au projet s'y rendent. C'est souvent à ce moment que le bâtiment se révèle pleinement, lorsque les dessins et les maquettes cèdent la place à la réalité construite.

« C'est le moment où l'on découvre vraiment ce que devient le bâtiment », précise Pierre Thibault. « Les dessins et les maquettes disparaissent, et il ne reste que l'expérience du bâtiment. C'est aussi l'occasion de célébrer le projet avec les clients. »

Pour l'Atelier, cette relation fait partie intégrante du processus : les projets se développent souvent au fil de conversations où les habitudes, les besoins et les aspirations des habitants se précisent progressivement. Ces visites permettent de confronter les intentions initiales à la réalité de l'usage. Elles révèlent parfois des détails imprévus : la manière dont la lumière traverse une pièce, les trajets que les habitants inventent, les endroits où l'on s'attarde plus longtemps.

Dans plusieurs projets de l'Atelier, cette observation attentive s'étend aussi au paysage environnant — qu'il s'agisse d'un rivage, d'une forêt ou d'un relief particulier. Le site n'est jamais un simple décor : il devient un point de départ pour penser l'architecture.

Les voyages d'architecture jouent également un rôle important dans la culture de l'Atelier. En visitant des villes ou des bâtiments marquants, les membres de l'équipe accumulent des références qui nourrissent progressivement une mémoire commune.

La question de la transmission traverse naturellement la vie de l'Atelier. Elle se manifeste dans les relations entre générations, mais aussi dans la manière dont les projets sont développés. Pierre Thibault intervient souvent au début du processus, puis laisse l'équipe faire évoluer les idées.

Julia Thibault, architecte au sein de l'Atelier et fille du fondateur, observe ce fonctionnement au quotidien.

« Pierre intervient souvent au moment où un projet commence », explique-t-elle. « Il propose une direction, un regard sur le site, puis l'équipe prend le relais. Ce que j'ai surtout appris de lui, c'est l'importance du lien humain. L'architecture n'est jamais une abstraction : elle se fait pour des gens, avec leurs habitudes, leurs attentes, parfois leurs rêves. Dans cette perspective, elle devient un dialogue continu entre architectes et habitants. »

Julia Thibault et Alexis Boivin enseignent également à l'université. Pour eux, cette activité ne constitue pas une parenthèse dans la pratique professionnelle, mais un prolongement. D'autres membres de l'Atelier participent aussi à des critiques de projets ou maintiennent des liens étroits avec les écoles d'architecture. À l'université, où il enseigne également, Pierre Thibault insiste surtout sur une attitude : rester curieux, accepter





que les projets se construisent collectivement et reconnaître que personne ne détient toutes les réponses.

L'enseignement permet aussi d'observer la manière dont les étudiants abordent aujourd'hui l'architecture. Ils arrivent souvent avec une culture visuelle immense : des milliers d'images vues en ligne, des références accumulées au fil des écrans. Mais cette familiarité avec l'image ne remplace pas l'expérience directe des lieux.

« Les étudiants voient énormément d'architecture aujourd'hui, probablement plus que toutes les générations avant eux », remarque l'architecte. « Mais souvent à travers des images. Quand on entre réellement dans un bâtiment, tout change : on découvre la lumière, la hauteur d'un plafond, la manière dont les gens s'approprient l'espace. À ce moment-là, le projet cesse d'être une photo et devient une expérience. »

C'est pour cette raison que les voyages d'étude occupent une place importante dans son enseignement. Pendant quelques jours, les étudiants visitent des villes, dessinent des bâtiments, marchent pendant des heures. Peu à peu, leur regard se transforme : ils commencent à comparer les espaces, à discuter des lieux, à reconnaître ce qui les touche réellement.

« On ne crée jamais à partir de rien », rappelle Pierre Thibault. « On dessine toujours avec des souvenirs : des paysages, des bâtiments visités, des espaces qui nous ont marqués. C'est ce qui forme peu à peu notre dictionnaire intérieur. »

Lorsqu'il observe le travail de ses étudiants, un phénomène le frappe particulièrement. Au début des projets — avant que les budgets et les règlements n'entrent en jeu — leurs propositions font presque toujours apparaître des espaces de rencontre : une terrasse, une grande table, un espace commun.

« Les étudiants arrivent souvent avec une forme de naïveté », observe-t-il. « Mais cette naïveté est précieuse. Très spontanément, ils imaginent des lieux où les gens peuvent se rencontrer, discuter, partager un moment. Cela nous rappelle pourquoi on fait de l'architecture. »

À l'Atelier, les projets s'inscrivent dans des temporalités longues. Certaines maisons mettent plusieurs années à être conçues et construites, et les architectes accompagnent parfois leurs clients pendant près d'une décennie. Au fil de cette période, la vie des habitants évolue : les familles s'agrandissent, les besoins se transforment, et le projet s'ajuste progressivement.

Cette durée permet aussi d'observer le site à différentes saisons. La course du soleil, la direction des vents, la manière dont la neige ou les feuilles transforment un paysage deviennent autant d'indices qui orientent le projet.

« Le temps est un allié précieux », souligne Mathieu Leclerc. « Les bâtiments que nous construisons resteront peut-être sur le territoire pendant cent cinquante ans. Prendre une année de plus pour comprendre un site peut transformer complètement un projet. »

Au-delà des projets résidentiels, l'Atelier s'intéresse également aux bâtiments collectifs : écoles, bibliothèques, lieux publics. Ces projets offrent l'occasion de réfléchir à la manière dont l'architecture influence la vie quotidienne d'une communauté. Dans plusieurs cas, l'objectif est moins d'impressionner que d'accueillir : créer des lieux où l'on a envie de s'attarder, de discuter ou simplement de partager un moment.

« L'architecture peut modifier les comportements », explique Pierre Thibault. « Quand on crée des espaces où les gens peuvent se rencontrer, manger ou jouer ensemble, on transforme la manière dont une communauté fonctionne. »

Avec les années, l'Atelier a développé bien plus qu'une pratique architecturale. Peu à peu, une certaine manière d'aborder les lieux et les projets s'y est affirmée : observer avant de dessiner, discuter avant de décider, prendre le temps de comprendre un paysage.

Mais ce qui caractérise peut-être le mieux cette approche tient à ce qu'elle laisse ouvert. Les idées circulent, se transforment, se déplacent d'un projet à l'autre. L'architecture y apparaît moins comme un objet figé que comme une expérience vécue — un ensemble de situations où les lieux, les personnes et le temps finissent par se rencontrer.

Texte : Dave Richard  
www.pthibault.com, @atelierpierrethibault





(p.80) Pierre Thibault qui peint dans la cuisine de l'Atelier. Photo: Christophe Roberge. (p.81) Étude à l'île Verte. Photo: Alex Lesage. (p.82) Entre croquis, maquettes et images, les projets de l'Atelier se construisent par fragments, avant de trouver leur cohérence. Photo: Christophe Roberge. (p.83) Quelques aquarelles de Pierre Thibault, pour donner forme à ce qui existera peut-être. Photo: Maxime Brouillet. (p.84) Deux vues de la Résidence Resther. Photo: Maxime Brouillet. (p.85) La Villa Lac du Castor. Photo: Pierre Ulric. (p.86) La Grande Passerelle. Photo: Maxime Brouillet. (p.87) Les architectes Francis Gagnard et Julia Thibault au travail. Photo: Maxime Brouillet. (p.88) Deux vues de la Résidence du Lac Brome. Photo: Maxime Brouillet.



On ne remarque jamais vraiment tout ce qui se cache derrière une image comme celle-ci. Et pourtant, elle est le résultat d'un travail profondément collectif.

Derrière chaque matériau, chaque jonction, chaque détail, il y a une chaîne d'expertises qui se répondent: une conception portée par **Microclimat**, solidifiée avec **GenieX**, enveloppée par **Maçonnerie Boulianne et fils**. **THEV Industrie** contribue avec ses lignes précises, **Stele** avec sa maîtrise des boiseries aux murs et **Couvre Planchers VML** au sol. **Shalwin** cadre les ouvertures, **Lumigroup** s'intègre avec simplicité et **Plomberie T Gagné** s'assure que tout coule bien. **Embranchement** prolonge l'intérieur vers l'extérieur, **James Brittain** en révèle toute la sensibilité. Et à travers tout ça, **OVI** coordonne, assemble, ajuste. Rien n'est isolé. Tout est lié.

Chez OVI, on croit que les projets les plus aboutis sont ceux qui savent rassembler. Faire confiance aux bonnes personnes, au bon moment, et laisser chaque métier s'exprimer pleinement, en collaboration étroite avec des clients impliqués dont la vision guide les choix et donne sa direction au projet. Parce qu'au final, ce n'est pas une seule vision qui construit un projet, mais un ensemble qui avance dans la même direction.

**Bâtir. Ensemble.**



# Ce qui dure, ce qui évolue

À Lévis, la transformation de cette maison centenaire par Abita repose sur un équilibre précis : intervenir sans effacer, adapter sans dénaturer. Entre conservation attentive et ajouts mesurés, le projet propose une manière de faire évoluer l'existant en respectant l'âme du lieu.

Lorsque les propriétaires ont acheté cette maison, près d'un siècle après sa construction, ils aspiraient à la rénover dans un esprit résolument puriste. Pour donner forme à cette ambition, ils ont fait appel à la firme Abita, reconnue pour son approche sensible au patrimoine architectural québécois. L'intervention, à la fois respectueuse et contemporaine, a su préserver l'intégrité du langage classique tout en y introduisant un nouvel élément : une extension qui met en valeur la résidence, redessine sa silhouette et tisse, avec finesse et rigueur, de nouvelles connexions entre ses différents espaces.

Les clients souhaitaient démolir le garage existant pour en reconstruire un sur une fondation en béton coulé. Pour les architectes, ce geste a ouvert la réflexion sur la manière d'assurer une transition entre la maison et le nouveau garage. Ils ont alors imaginé un espace intermédiaire, un lieu de passage agréable et fonctionnel. Généreusement vitrée et baignée de lumière grâce à un puits zénithal, cette annexe s'inspire des orangeries — ces bâtiments apparus en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle pour protéger les agrumes — et confère à la maison une touche exotique, dépaysante.

Sans rompre avec le langage classique, cette extension se distingue par sa présence élégante, invitant à franchir le seuil, et fait office d'entrée secondaire, de vestiaire et de carrefour reliant garage, cour et maison. Sa mouluration extérieure fait écho aux éléments d'origine (entablements, colonnes du porche) tandis que ses ouvertures en bois, dotées de quincaillerie d'époque, prolongent le vocabulaire de la résidence.

À l'intérieur, la cuisine s'ouvre sur la salle à manger, mais conserve les traces de ses anciennes divisions. Ici, pas de décroissement radical : les espaces restent définis et modulables grâce aux portes coulissantes d'origine. Le rez-de-chaussée s'organise autour de la cuisine, de la salle à manger et de deux salons, tandis que la salle d'eau, autrefois attenante à la cuisine, trouve désormais sa place dans l'orangerie, affinant l'équilibre de l'ensemble. Un bel escalier d'origine conduit à l'étage où dorment le couple et leurs deux enfants, tandis que les combles accueillent une salle familiale et une suite d'invités.

Mené en étroite collaboration avec l'entrepreneur général Erige, impliqué dès les premières étapes, le projet témoigne d'une grande rigueur d'exécution. À l'extérieur, le recours à des briques de second usage pour le garage crée un dialogue discret avec les murs centenaires de la maison.

Au sein de la résidence, la même exigence s'impose aux systèmes mécaniques : leur intégration dans la structure ancienne, sans en altérer la lecture, se fait avec soin. Plusieurs stratégies sont mises en œuvre pour en atténuer la présence, dont une ventilation discrètement dissimulée derrière des panneaux perforés, qui se fondent au vocabulaire classique. Les fenêtres et contre-fenêtres prolongent cette approche,





en conservant le principe d'isolation par chambre d'air adapté au climat nordique.

Le mobilier sur mesure, majoritairement façonné de bois massif, privilégie la durabilité et le raffinement: armoires, rangements et ébénisterie incarnent un savoir-faire artisanal, tandis que marbre et pierre naturelle viennent compléter cette palette noble. Dans ce contexte, les touches contemporaines s'expriment à travers les œuvres d'art, les luminaires, le mobilier et les objets judicieusement sélectionnés par les propriétaires.

Des escaliers aux vitraux, en passant par les boiserie et les calorifères en fonte restaurés, le projet séduit par sa cohérence et son élégance.

« Pour nous, il était important de s'assurer de ne pas avoir d'anachronismes », souligne l'équipe de conception. Une ligne directrice qui nourrit et préserve l'âme de cette maison centenaire du Vieux-Lévis.

Texte: Lorène Copinet  
Photos: Paul Dussault



Localisation	Lévis, Qc
Type de projet	Rénovation et agrandissement
Superficie	302 + 46 m <sup>2</sup> / 3 250 + 490 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$ Moyen
Conception	8 mois
Construction	6 mois non consécutifs
Fin des travaux	2024
Architecture et design	Abita
Aménagement paysager	Repères
Réalisation	Erige
Ingénierie	Gaston Chouinard
Produits et fournisseurs	Atelier Tenons-nous, Centure, Ciot, Menuiserie de l'Estrie, Olympia, Surfaces & Co, Town & Country, Webster & Fils
Site web	<a href="http://www.abita.archi">www.abita.archi</a>
Instagram	@abita.architecture

# Porter attention à la vie

À Montréal, dans le quartier Villeray, l'architecte Claudia Campeau a transformé son duplex de 1924 en maison unifamiliale, inaugurant au passage la pratique d'assemblage studio. La Maison du Lilas n'a pas été pensée comme une démonstration formelle, mais comme une réflexion habitée sur la pérennité, la lumière et la capacité d'un logement montréalais à évoluer.



Cette approche n'était pas anodine dans un secteur où les duplex centenaires structurent encore le paysage. Transformer sans effacer, adapter sans dénaturer : le projet s'inscrivait dans une tension propre à Villeray, où chaque intervention redessine la continuité du tissu existant.

Avant d'entamer le projet, Claudia Campeau et sa famille ont habité les lieux près de trois ans. Cette immersion a orienté chaque décision. L'acoustique, la vie de ruelle, la lumière inégale entre l'avant et l'arrière, le besoin d'intimité sans rupture avec le voisinage : tout est devenu matière à conception.

« Le fait d'avoir vécu dans le duplex avant de le transformer a profondément orienté le projet. Ce n'était plus une abstraction : chaque décision prenait appui sur une expérience vécue », explique l'architecte.

Avec sa façade de 21 pi et ses 850 pi<sup>2</sup> par niveau, le bâtiment étroit imposait des choix précis. Le rez-de-chaussée s'organise en trois temps : à l'avant, une zone de services compacte regroupant entrée, bureau fermé et salle d'eau ; au centre, une cuisine en chêne blanc conçue avec À Hauteur d'homme, pensée comme un noyau structurant ; à l'arrière, un séjour largement ouvert sur la cour grâce à une baie vitrée généreuse. L'escalier central, surmonté d'un puits de lumière aux lignes courbes, diffuse la clarté jusqu'au sous-sol.

« Pour moi, l'architecture est un canevas », renchérit Campeau. « Elle doit être assez affirmée pour porter une identité, mais assez souple pour qu'on se l'approprie. Une maison n'est pas un décor figé : elle est faite pour être habitée. »

Cette idée irrigue l'ensemble du projet. Les conduits mécaniques ont été intégrés dans l'épaisseur des solives afin de préserver la hauteur d'origine. Un jeu de poutres d'acier libère la circulation. La coordination technique devient un outil spatial.

À l'arrière, la cour orientée sud-ouest — marquée par un lilas mature — est désormais liée aux espaces de vie par une terrasse surmontée d'une pergola végétalisée, inspirée des supports à vigne typiques du quartier aux racines portugaises. Le dispositif filtre le soleil d'été et laisse pénétrer la lumière hivernale. La nature n'est pas décorative : elle participe à la vie quotidienne.

La matière existante a été réutilisée chaque fois que possible. La brique de la façade arrière a été démontée, nettoyée, puis réinstallée. Des madriers ont trouvé une seconde vie en tablettes. L'unique porte intérieure d'époque a été conservée et relocalisée. Les nouveaux planchers, l'escalier et l'ébénisterie, réalisés en chêne blanc par des artisans locaux, prolongent cette attention, tandis que l'éclairage signé Lambert & Fils et Luminaire Authentik inscrit le projet dans un réseau de savoir-faire québécois.

« La question de la pérennité est devenue centrale pour moi. J'ai toujours un malaise face au gaspillage de matière », affirme Campeau.

La Maison du Lilas esquisse une autre lecture du logement familial. Plutôt que d'augmenter la superficie, le projet mise sur des dimensions mesurées et une organisation souple : des espaces réversibles, un bureau isolable, un sous-sol adaptable selon l'évolution des besoins.

« Je voulais que le canevas demeure pertinent pour ceux qui viendront après nous », mentionne Claudia Campeau. « Même si nous prévoyons y vivre longtemps, il était important que la maison puisse évoluer sans transformations radicales. On ne sait jamais ce que la vie nous réserve. »

La lumière, enfin, agit comme fil conducteur sensible. Un jour, le fils de l'architecte s'est arrêté devant un rideau traversé par le soleil pour s'extasier : « Il n'avait pas les mots pour exprimer son émerveillement, mais l'émotion était là ». Concevoir un lieu où ces instants peuvent survenir relève déjà d'une architecture attentive.

La Maison du Lilas propose une transformation sans emphase, où chaque décision — conserver une porte, réemployer une brique, ajuster une pièce — participe d'un même souci de continuité. Ici, la pérennité ne se proclame pas : elle se construit dans les détails.

Texte : Dave Richard  
Photos : Maxime Brouillet



*À la Maison du Lilas, la lumière circule d'un étage à l'autre, accroche les surfaces, glisse jusqu'au cœur de la maison.*



Localisation	Montréal, Québec
Type de projet	Rénovation
Superficie	79 m <sup>2</sup> / 850 pi <sup>2</sup> par niveau
Budget approximatif	\$\$ Moyen
Conception	12 mois
Construction	18 mois
Fin des travaux	Mai 2024
Architecture et design	Assemblage studio
Réalisation	Construction Libersan
Coconception de la cuisine	À Hauteur d'homme
Menuiserie et ébénisterie	À Hauteur d'homme, La Clef de Voûte
Produits et fournisseurs	Aroua Tek, Béton Johnstone, Italbec, Lambert & Fils, Luminaire Authentik, NZP Fenestration, Pella, Planchers Bellefeuille, Ramacieri Soligo
Site web	<a href="http://www.assemblage-studio.ca">www.assemblage-studio.ca</a>
Instagram	@_assemblagestudio



# Une maison chargée de sens

Dans une résidence des années 1930 à Outremont, Byron et Dexter Peart ont mené une transformation qui dépasse la simple rénovation intérieure. Les fondateurs de Goodee y ont appliqué leur approche curatoriale du design : sélectionner des objets durables, comprendre leur provenance et composer un intérieur où chaque pièce contribue à une histoire plus vaste. Pensée pour un couple de voyageurs passionnés, la maison s'est progressivement construite à partir des objets qui l'habitent, devenant au fil du projet un espace familial où le design accompagne l'évolution d'une vie.





En collaboration avec Aleksandra Bjelica, de et al design, les deux frères ont abordé l'aménagement intérieur du projet Outremont comme un travail de sélection minutieuse. Leur démarche a moins tenu de la décoration que de la composition : assembler des pièces choisies avec soin jusqu'à former un ensemble cohérent.

« Chez Goodee, explique Byron Peart, notre travail consiste à chercher des objets partout dans le monde, à comprendre pourquoi ils existent et ce qu'ils racontent. Pour cette maison, nous avons procédé exactement de la même manière. Chaque pièce devait avoir une raison d'être, mais aussi trouver sa place dans une conversation plus large avec les autres objets. »

Lorsque les propriétaires ont acquis la maison — une demeure élégante mais sombre —, l'enjeu n'était pas de transformer radicalement la structure, mais d'en modifier l'atmosphère. Les planchers d'origine, posés dans les années 1930, ont été conservés puis éclaircis. Les papiers peints ont été retirés, les surfaces adoucies. Peu à peu, l'intérieur a gagné en lumière et en douceur.

« La maison était déjà belle, se souvient Byron Peart, mais elle ne reflétait pas vraiment la personnalité du couple. Ce sont des gens qui voyagent énormément. Ils parlaient souvent d'hôtels au Danemark, d'intérieurs japonais, de lieux où l'on ressent immédiatement une forme de calme. Nous voulions recréer cette sensation : rentrer chez soi et avoir l'impression d'arriver dans un endroit qui respire. »

C'est le rez-de-chaussée qui s'est imposé comme le cœur de cette transformation. Les espaces de vie — salon, salle à manger et cuisine — s'organisent maintenant dans une continuité fluide, pensée pour la vie quotidienne autant que pour recevoir.

Dans le salon et la salle à manger, le mobilier réunit des pièces issues de maisons reconnues pour leur savoir-faire, dont Carl Hansen & Søn, Fredericia et Zanat, tandis que les luminaires de Lambert & Fils ponctuent l'espace de présences sculpturales. Des tapis de laine venus d'Inde et des textiles européens viennent adoucir l'ensemble, apportant à la composition une chaleur discrète. L'intérêt du projet tient aussi à la manière dont les objets deviennent porteurs d'histoires.

« Nous aimons montrer aux clients d'où viennent les objets, comment ils sont fabriqués, quelles personnes se trouvent derrière eux. Par exemple, pour un luminaire de Lambert & Fils, nous les avons emmenés rencontrer l'équipe et voir comment les pièces sont produites. Ce moment a tout changé : soudain, ce n'était plus seulement un objet, mais une rencontre. »

Au fil du projet, les propriétaires ont eux aussi développé ce regard.

« Aujourd'hui, ils connaissent l'histoire de presque tout ce qui se trouve dans leur maison. Quand ils reçoivent des amis, ils parlent du canapé, de la lampe, du tapis. Les objets deviennent des récits. C'est comme voyager à travers eux. »



L'étage supérieur adopte une atmosphère différente. Les chambres et deux bureaux distincts y sont aménagés pour répondre aux besoins professionnels du couple. Entre ces pièces, un palier accueille une table Farmhouse de Frama entourée de livres et d'objets rapportés de voyages.

En cours de projet, les propriétaires ont appris qu'ils attendaient leur premier enfant. Une chambre initialement destinée aux invités a alors été repensée pour accueillir la chambre du bébé.

« Ils nous ont annoncé la nouvelle avant même de la partager avec leurs familles, raconte Byron Peart. Cela a complètement changé notre façon de penser l'espace. Cette pièce est devenue une projection vers l'avenir. On ne concevait plus seulement une maison pour un couple, mais pour une famille. »

Le sous-sol adopte une tonalité plus libre. Inspiré d'une esthétique des années 1970, il accueille un vaste canapé Tufty-Time de B&B Italia entouré d'étagères remplies de livres, de disques et d'objets personnels. Les designers ont imaginé cet étage comme un espace social distinct du reste de la maison.

« Nous avons pensé la maison comme une série d'univers. Le rez-de-chaussée est le lieu de la vie quotidienne. L'étage supérieur est plus intime. Le niveau inférieur est pensé comme un lieu de rassemblement plus libre, propice aux soirées et aux discussions prolongées. »

À l'extérieur, la cour prolonge cette logique. Autour de la piscine existante, les Peart ont composé un véritable salon à ciel ouvert : mobilier en teck de Fritz

Hansen, grandes jardinières en céramique et table de repas. Durant l'été, les propriétaires y passent la majeure partie de leur temps. L'espace donne presque l'impression d'un lieu de villégiature privé. Pourtant, malgré la qualité exceptionnelle des pièces choisies, la maison évite toute démonstration ostentatoire. Les designers insistent sur ce point : les propriétaires souhaitent un intérieur sophistiqué, mais discret.

« Ils tenaient à ce que l'entrée se fasse avec simplicité, sans effet démonstratif. L'objectif était d'atteindre un équilibre discret : certaines pièces parlent aux initiés, tandis que l'ensemble se laisse simplement habiter », explique Byron.

Cette retenue explique peut-être la réussite du projet. La maison ne cherche pas à impressionner ; elle enveloppe. Avec le temps, les objets porteront les traces de la vie quotidienne : les marques d'usage sur une table, la lumière changeante sur un textile, les souvenirs associés à un fauteuil.

Et c'est peut-être là que réside l'aspect le plus durable de ce projet : chargés de sens, les objets font du projet Outremont un espace d'attention, propice à ce que les habitants les chérissent avec le temps, les préservent et les transmettent. Byron et Dexter Peart n'ont pas seulement composé un intérieur ; ils ont permis aux propriétaires de tisser une relation intime avec leur maison.

Texte : Dave Richard  
Photos : Alex Lesage





Localisation	Outremont, Qc
Type de projet	Rénovation
Budget	\$\$\$ Élevé
Superficie	325 m <sup>2</sup> / 3500 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$\$ Élevé
Réalisation	2024
Conception et aménagement intérieur	Byron et Dexter Peart, Aleksandra Bjelica
Produits et fournisseurs	Carl Hansen & Sons, Zanat, Fredericia, Lambert & Fils, Fritz Hansen, Bergs Potter, Frama, Karakter, USM Modular, Nanimarquina, ecoBirdy, B&B Italia
Site web	<a href="http://www.goodeeworld.com">www.goodeeworld.com</a>
Instagram	@goodeeworld





# Laisser place à l'expérience du lieu

Sur la rive du lac Archambault, dans Lanaudière, la firme Ghoche architecte signe une résidence attentive au paysage qui l'accueille. Pensée pour des séjours prolongés au bord de l'eau, la Maison de la Plage propose une manière calme d'habiter le site, où l'architecture laisse une large place à l'expérience du lieu.



Au Québec, la villégiature a façonné une culture architecturale singulière. Dans cet imaginaire du chalet, l'architecture s'organise moins autour de la représentation que des gestes simples qui rythment la vie en nature. Le projet propose ainsi une interprétation contemporaine de l'habitat riverain, typologie profondément ancrée dans la culture architecturale québécoise.

Implantée sur la rive du lac Archambault à Saint-Donat-de-Montcalm, la Maison de la Plage s'inscrit dans cette tradition. Conçue par Ghoche architecte, la résidence adopte une composition sobre faite de volumes cubiques coiffés de toits plats. Cette écriture géométrique permet d'ouvrir largement les pièces vers le lac tout en limitant l'impact visuel du bâtiment dans le paysage.

« Le projet propose une lecture contemporaine de l'habitat en milieu naturel », explique la firme. « La volumétrie simple cherche à minimiser l'impact visuel dans le paysage tout en maximisant les ouvertures vers le lac et l'ensoleillement. »

Dans cette région où l'eau structure depuis longtemps l'occupation du territoire, l'architecture sert surtout de cadre pour observer le site — le reflet du lac, la course du soleil, les changements de saison.

La matérialité du bâtiment participe à cette approche. L'enveloppe extérieure est habillée d'un lambris de bois préfini blanc provenant d'un fabricant local. Ce parement clair reflète la lumière d'un terrain largement exposé au soleil et met en valeur les ouvertures encadrées de chêne. À l'intérieur, la palette demeure volontairement restreinte : bois clair, blanc et béton composent des espaces lumineux qui prolongent l'atmosphère du site.

« Cette palette restreinte de matériaux assure une lecture unitaire de l'ensemble architectural et renforce le lien visuel entre la construction et son environnement immédiat », précise Ghoche.

L'organisation du plan privilégie également cette relation avec le site. Une grande véranda prolongée par une pergola en bois apparent étire la maison vers l'extérieur. La pergola génère également une ligne horizontale qui prolonge visuellement la surface du lac, inscrivant la maison dans la géographie du site. Cet espace intermédiaire forme une zone de transition entre l'habitation et le terrain.

Dans une maison au bord de l'eau, ces espaces deviennent rapidement le centre de la vie quotidienne : repas prolongés, moments de lecture, retours de baignade. L'architecture n'impose pas ces usages, mais elle les rend possibles en organisant les vues et les circulations.

Le paysage contribue lui aussi à cette continuité. Conçu par Friche Atelier, l'aménagement privilégie des plantes indigènes adaptées au milieu riverain. Cette stratégie limite les interventions sur le site tout en favorisant la biodiversité locale. Le terrain s'ouvre progressivement vers une plage de sable rouge dont la texture prolonge les tonalités naturelles du lieu.



La disposition des pièces tient également compte de l'ensoleillement important du terrain. Les espaces de vie sont orientés pour capter la lumière naturelle et réduire le recours à l'éclairage artificiel, une stratégie simple mais efficace dans un environnement où le soleil rythme déjà les journées.

Fondée en 2014 par l'architecte Rita Ghoche, la firme Ghoche architecte développe depuis Montréal une pratique attentive à l'intégration au site et à l'écoute des clients. Avec près de trente années d'expérience, Ghoche défend une architecture qui privilégie la clarté des volumes et la qualité des espaces plutôt que les effets démonstratifs.

Au lac Archambault, cette approche s'est traduite par la conception d'une maison qui laisse le paysage occuper l'avant-plan. La plage, la lumière et l'horizon deviennent les véritables repères du lieu. Avec le temps, ce sont peut-être ces éléments qui finiront par définir la mémoire de la maison. Une architecture se transmet rarement par ses plans, mais par les moments qu'elle rend possibles.

Texte : Dave Richard  
Photos : Maxime Brouillet





Localisation	Saint-Donat-de-Montcalm, Québec
Type de projet	Construction neuve
Superficie	360 m <sup>2</sup> /3900 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$ Moyen
Conception	24 mois
Fin des travaux	2024
Architecture et design	Ghoche architecte
Aménagement paysager	Friche Atelier
Réalisation	Construction Raymond & Fils
Ingénierie	Geniex
Produits et fournisseurs	Fenêtres MQ, Maibec, Ateliers Jacob, Kastella
Site web	www.ghochearchitecte.com
Instagram	@ghochearchitecte



Photo: Frederic Blanchet

### Calcaire Adair® Parlement

Une élégance et une durabilité que seule la nature peut offrir. Notre remarquable Calcaire Adair® confère aux maisons personnalisées un raffinement discret et une longévité exceptionnelle.

[solutions@arriscraft.com](mailto:solutions@arriscraft.com)

**Arriscraft**



**ATELIER GRIS**

Métaux architecturaux sur mesure  
[ateliergris.com](http://ateliergris.com)

Design par Nature Humaine  
 Photo par Raphaël Thibodeau

# Le potentiel du déjà-là



En redéployant les espaces et en réinterprétant les matériaux d'origine d'une maison ancestrale située sur les rives du fleuve, à Sainte-Anne-de-Bellevue, Mise à jour Studio a su faire émerger une manière d'habiter plus attentive aux gestes du quotidien, accordant son architecture à la vie de ses habitants

Une maison peut se trouver dans un paysage remarquable sans jamais vraiment le laisser entrer. À la Résidence De la Rive, le fleuve était là, tout près, mais restait en retrait, perceptible sans être vécu.

« On arrivait avec l'idée d'une maison tournée vers l'eau, sauf qu'à l'intérieur, la vue disparaissait presque complètement. Il y avait comme un décalage entre ce que le site offrait et ce que l'espace permettait réellement de vivre », expliquent Marc-Antoine Juneau et Justine Dumas, les concepteurs. À cette contradiction s'ajoutait une organisation intérieure héritée d'un autre usage : un ancien cabinet médical occupait près de la moitié du rez-de-chaussée, comprimant les espaces domestiques dans l'autre portion.

Sans modifier l'empreinte de la maison, l'intervention de Mise à Jour a redistribué les espaces et a réorienté la manière d'habiter. La suppression du cabinet a libéré le plan, tandis que de nouvelles ouvertures ont rétabli un lien direct avec le paysage riverain. La maison s'organise désormais en deux zones complémentaires : une partie avant plus intime et une section arrière largement ouverte sur la cour et le fleuve.

Deux éléments existants ont servi de points d'appui au projet : les cheminées de maçonnerie. Imposantes, ancrées au centre de la maison, elles en ont organisé la composition. « On savait qu'on devait travailler avec elles. Elles faisaient partie de la structure, mais elles pouvaient aussi participer à la composition de la maison. L'idée a été de les rendre visibles par moments, de les intégrer au parcours plutôt que de les cacher », précise Marc-Antoine.

Cette attention au déjà-là s'est prolongée dans le traitement des matériaux. La pierre naturelle de la façade, retirée pour permettre de nouvelles percées, a été récupérée et retravaillée. Elle a servi à composer le manteau de cheminée de la salle à manger, redonnant présence à un foyer longtemps inutilisé. Le bois, quant à lui, a permis de faire le lien avec le caractère de la maison d'origine : arches en chêne, cuisine entièrement en bois, teintes chaudes rappelant les éléments existants. « On savait que le plan allait devenir plus contemporain, alors c'est par les matériaux qu'on a voulu maintenir un lien avec le caractère de la maison », explique Marc-Antoine.

Au-delà de ces gestes, le projet s'est appuyé sur une observation fine du quotidien. La maison a été repensée à partir des moments qu'on y vivrait plutôt que des pièces et de leur fonction initiale. « Aujourd'hui, la vie se passe ailleurs que dans le salon. Elle se passe dans l'entrée, quand on rentre avec les enfants, dans la cuisine, quand on cuisine ou qu'on reçoit. Ce sont ces espaces-là qui deviennent centraux », explique Justine. Cette réflexion a transformé en profondeur la hiérarchie intérieure.

Dimensionné pour accueillir poussette, manteaux et retours d'école, le vestibule est devenu un véritable espace habité. La cuisine, située au cœur de la maison, accueille maintenant les activités quotidiennes et



les moments partagés. Le salon, plus en retrait, occupe désormais une place plus discrète, conçu comme un espace plus calme.

L'escalier, entièrement repensé, relie les niveaux dans une structure ouverte de bois et de métal qui a laissé circuler la lumière. Il agit comme un fil conducteur, reliant verticalement les espaces sans les cloisonner.

À l'étage, les combles ont imposé une autre lecture de l'espace. Les pentes de toit, les hauteurs variables et les lucarnes ont orienté l'aménagement. « Les combles représentaient un défi, mais aussi une richesse. Les zones plus basses ont servi à intégrer le mobilier, tandis que les espaces où l'on peut se tenir debout accueillent les fonctions principales », explique Justine. La salle de bain principale, notamment, s'est organisée autour de ces contraintes pour proposer un espace fluide, adapté aux routines simultanées de la famille.

Au fil de la transformation, la maison s'est mise à fonctionner autrement. Les pièces se sont ouvertes les unes sur les autres, formant une continuité où les déplacements, les arrêts et les moments partagés s'enchaînent naturellement.

À la Résidence De la Rive, Mise à jour Studio a composé avec l'existant pour en prolonger le potentiel. Ouverte sur le fleuve, la maison devient l'écrin d'un quotidien familial qui, avec le temps, en redessinera les contours.

Texte : Mathieu Jacques Bourgault  
Photos : Félix Michaud





Localisation	Sainte-Anne-de-Bellevue, Qc
Type de projet	Rénovation
Superficie	250 m <sup>2</sup> / 2700 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$ Moyen
Conception	9 mois
Construction	12 mois
Fin des travaux	2025
Architecture et design	Mise à jour Studio
Réalisation	Construction Luc Miron
Ébénisterie	Bois Multi-Décor et Élément Bois
Produits et fournisseurs	Luminaire Authentik, Lambert & Fils
Site web	<a href="http://www.miseajour.studio">www.miseajour.studio</a>
Instagram	@miseajour.studio

# Le fruit d'une vie



Construite en 1868, une maison de ferme, située à Sutton, a été transformée par son nouveau propriétaire, Guy Gervais, fondateur et président de Céragrès. Le projet s'est développé à partir d'une première phase de réflexion menée avec la firme Thellend Fortin Architectes, avant de prendre sa forme actuelle grâce à la collaboration de l'équipe d'OVI Construction. La maison d'origine s'exprime maintenant en harmonie avec un bâtiment contemporain. L'ensemble s'articule autour d'une matière commune — l'ardoise — dans un dialogue entre architecture, territoire et pratiques quotidiennes.



Dans les Cantons-de-l'Est, certaines maisons témoignent encore de l'économie agricole qui a façonné le territoire au XIX<sup>e</sup> siècle. Celle que Guy Gervais a acquise à Sutton appartient à cette catégorie de bâtiments modestes, mais solidement ancrés dans le paysage. Construite en 1868, la maison de ferme avait conservé son volume d'origine, auquel s'était ajoutée au fil du temps une extension peu convaincante. Le projet a donc débuté par une décision claire : conserver la maison ancestrale et reconstruire entièrement la rallonge.

« Quand j'ai acheté la propriété, son extension ne fonctionnait pas. Elle était mal orientée et mal proportionnée. On aurait pu la garder et la rénover, mais ça n'aurait rien réglé. On a donc décidé de repartir à zéro : restaurer la maison de 1868 et construire une nouvelle extension ouverte sur les champs », raconte Guy Gervais.

Ce choix a redonné une lisibilité à l'ensemble. La maison ancienne a retrouvé sa présence tandis que l'extension assume son époque sans chercher à reproduire les formes du bâtiment d'origine. L'intervention n'a pas cherché à figer la maison dans le passé : elle en a simplement prolongé l'histoire.

Si le projet reposait sur le mariage de l'ancien et du contemporain, c'est la matière qui en a constitué le véritable fil conducteur. Le territoire de Sutton repose sur un sous-sol riche en ardoise. Cette pierre sombre, longtemps exploitée dans la région, fait partie intégrante du paysage géologique local. Elle est donc rapidement devenue l'un des matériaux phares du projet.

« Le sol des Cantons-de-l'Est regorge d'ardoise. Le mont Sutton lui-même est pratiquement une montagne d'ardoise. Pour moi, il était donc naturel que la maison utilise cette pierre. Quand un projet s'appuie sur un matériau présent sur son site, cela crée immédiatement une cohérence entre l'architecture et le paysage », souligne Guy Gervais.

Dans la maison, l'ardoise apparaît dans presque toutes les pièces : planchers en grandes dalles, marches, tablettes de foyer et surfaces de maçonnerie. Elle relie les différents espaces et assure une continuité entre le bâtiment ancien et l'extension contemporaine. Cette cohérence repose, selon Guy Gervais, sur une palette volontairement restreinte.

« J'ai toujours privilégié une palette limitée de matières. Lorsque l'ardoise s'impose, il faut l'assumer pleinement. Ici, l'ardoise et la terracotta suffisent à donner le ton de toute la maison. »

L'intérieur a ainsi acquis une atmosphère minérale, où les surfaces semblent prolonger la géologie du site. Au début du projet, le propriétaire envisageait même d'aller plus loin en utilisant directement les matériaux présents sur la propriété.

« Au départ, je rêvais de construire l'extension avec cette pierre-là. Mais quand on a fait les calculs, on s'est rendu compte que ce serait un travail immense », se souvient-il.



L'idée n'a finalement pas été retenue pour la structure du bâtiment. Les matériaux extraits lors du terrassement ont néanmoins été réutilisés dans les aménagements extérieurs, notamment pour la construction de murets de soutènement qui s'inscrivent naturellement dans la topographie du site.

Fort de son expérience dans l'univers de la céramique et des matériaux architecturaux, Guy Gervais s'est impliqué directement dans l'aménagement intérieur du projet. La cuisine et le salon ont été redessinés afin de dégager les circulations autour du foyer et d'ouvrir la vue vers les champs. Dans toute la maison, les matériaux ont été assemblés avec une grande précision. Ces ajustements, presque imperceptibles, participent à la qualité d'ensemble de l'architecture.

« Nous ne voulions pas que les différents matériaux se touchent. Entre le bois et la pierre, nous avons toujours prévu un léger retrait. Ce petit espace crée une ligne d'ombre qui fait ressortir les surfaces. Ce sont des détails discrets, mais ils donnent de la précision à toute la maison », souligne Guy Gervais.

La transformation s'est déroulée sur une période d'environ quatorze mois. Pendant toute cette durée, le propriétaire est resté très présent sur le chantier, travaillant directement avec l'équipe d'OVI Construction. Après plus de cinquante ans passés dans l'univers des matériaux architecturaux, Guy Gervais connaît bien le langage du chantier, ce qui a favorisé une collaboration étroite avec l'entrepreneur.

« Un chantier, c'est une succession de décisions. Il y en a des milliers. Ce qui a permis d'avancer ici, c'est qu'on ne restait jamais bloqués longtemps. Guy était



« Travailler directement avec le propriétaire, ça change tout : les décisions se prennent plus vite, mais il faut être capable de s'ajuster en continu. » — Vivian Tessier



très présent. Cette proximité a vraiment façonné le projet. Quand un problème apparaissait, on se parlait et on trouvait une solution», raconte Vivian Tessier, fondateur d'OVI Construction.

Certains éléments importants ont ainsi évolué au fil de la construction. Le sous-sol, initialement prévu comme un simple espace technique, est finalement devenu un garage habitable destiné à accueillir voitures de collection et activités domestiques.

La cheminée constitue aujourd'hui l'un des éléments structurants de la maison. Elle relie un foyer intérieur et un foyer extérieur et organise la grande pièce de vie. Au départ, des modèles préfabriqués étaient envisagés, mais l'équipe a finalement opté pour une construction en maçonnerie. Pour Guy Gervais, ce choix était essentiel.

« Je ne voulais pas d'un foyer d'ambiance. Je voulais m'en servir pour cuisiner. Je ne voulais pas d'un simple foyer en métal, mais d'une véritable construction en maçonnerie, comme dans les maisons d'autrefois », précise-t-il.

Au-delà de sa présence architecturale, le foyer retrouve ainsi une fonction active dans la maison. La cuisine est devenue le cœur de la maison. C'est l'endroit où les propriétaires restent naturellement.

« Une maison peut avoir plusieurs pièces spectaculaires, mais si la cuisine fonctionne, tout le reste suit », mentionne Guy Gervais.

Achevée juste à temps, la transformation a permis de célébrer sur place le mariage de son fils. Depuis, la maison a trouvé son rythme.

Entre le bâtiment de 1868 et l'extension contemporaine, l'architecture n'a pas cherché à figer le temps. L'intervention effectuée à la Ferme Gervais a su mettre en relation différentes périodes, comme si chaque couche de construction participait à une même histoire — celle d'un lieu qui continue de se transformer avec ceux qui l'habitent.

Texte : Dave Richard  
Photos : Maxime Brouillet



Localisation	Sutton, Qc
Type de projet	Rénovation et agrandissement
Superficie	418 m <sup>2</sup> / 4500 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$ Moyen
Construction	16 mois
Fin des travaux	2025
Architecture	Thellend Fortin
Design	Guy Gervais
Réalisation	OVI Construction
Ébénisterie	Ébénisterie AGR
Ingénierie	Geniex
Maçonnerie	Maçonnerie Kelly
Produits et fournisseurs	Céragrès, Pierre naturelle Ducharme
Site web	<a href="http://www.constructionovi.com">www.constructionovi.com</a>
Instagram	@fermegervais, @ovi.construction



# Relire un classique



En réaménageant une maison de banlieue des années 1970, le designer Dominic Ross a tenu à préserver l'intention de son concepteur. Bien qu'il ait dû effectuer des travaux de modernisation, il a aussi choisi de mettre en valeur certains éléments d'origine qui confèrent à la résidence tout son charme.

Introduire une lecture contemporaine sans effacer ce qui faisait l'identité initiale de la maison : c'est l'approche que le designer Dominic Ross a adoptée lorsqu'il s'est vu confier le mandat de réaménager une résidence des années 1970 dans le quartier Prévile de Saint-Lambert. Le jeune couple dans la trentaine qui en a fait l'acquisition souhaitait la rénover pour en faire son nid familial.

Bien que des interventions aient été effectuées à l'étage — notamment l'agrandissement d'une salle de bain —, l'essentiel du travail a été réalisé au rez-de-chaussée. Ce dernier a été décloisonné pour créer une relation plus fluide entre la cuisine, la salle à manger et les espaces de vie.

L'escalier central est devenu un élément structurant autour duquel la circulation s'organise. Plutôt que de le transformer radicalement, l'approche a été de le moderniser tout en conservant son caractère d'origine. Le nouveau garde-corps conserve ainsi son allure rétro grâce à la récupération de la main courante en métal recouverte de vinyle vert. Quant aux barreaux de bois de l'ancienne balustrade, ils ont été coupés et teints de la même couleur que le plancher. Même le lustre d'époque a retrouvé sa place dans l'entrée, alors qu'il semblait « dépassé quand la maison n'était pas rénovée », souligne Dominic Ross.

Les formes courbes qui caractérisent l'escalier se déploient à plusieurs autres endroits dans le projet, qu'il s'agisse de l'îlot de cuisine ou des coins arrondis de la bibliothèque qui couvre un mur du deuxième salon. « Les courbes permettent d'adoucir les transitions et d'améliorer la circulation, surtout dans des espaces plus contraints. Elles apportent aussi une certaine fluidité, en contraste avec la rigidité des lignes droites, explique le designer. C'est une manière d'introduire un rapport plus souple à l'espace, quelque chose de plus intuitif et agréable à vivre au quotidien. »

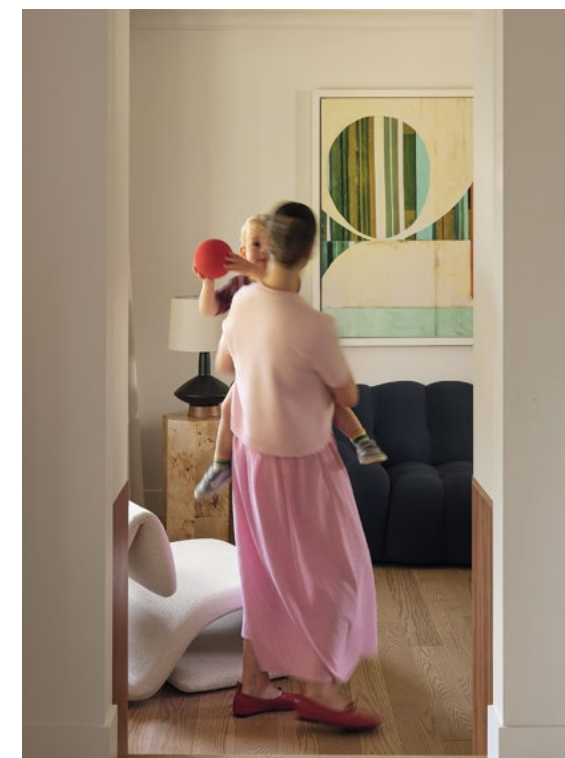
Le choix de matériaux s'inscrit lui aussi dans cette volonté d'équilibre entre ancien et contemporain. Le chêne rouge — moins couramment employé que le chêne blanc — habille portes intérieures et planchers partout dans le projet. Les armoires en noyer viennent de leur côté enrichir cette palette, tandis que le blanc est utilisé pour alléger certaines zones et créer des contrastes. « Cette combinaison permet d'obtenir une matérialité plus dense, mais également plus chaleureuse, en cohérence avec l'esprit recherché par les clients », fait valoir le fondateur du studio Ross Dugas.

Le magnifique mur de briques rouges du salon, avec ses arches emblématiques de cette période, a été conservé. Seul le foyer — originalement en bronze très lustré — a été retravaillé : il a été peint en noir et accompagné d'un nouveau seuil en céramique de la même couleur afin de lui redonner une présence sans le dénaturer.

Angles droits et formes arrondies, pièces ouvertes tout en se révélant enveloppantes, détails d'un autre

âge dans un écrin résolument moderne : le projet est difficile à situer dans une époque précise. Une démarche intentionnelle, de l'aveu du designer. « L'objectif n'était pas de s'inscrire dans une tendance ou une époque spécifique, mais plutôt de combiner des références et des éléments issus de différentes périodes. Cela permet au projet de mieux traverser le temps. Même si les meubles changent, la base reste solide, cohérente et ouverte à différentes interprétations. » Ce qui s'avère juste parfait pour un couple qui projette d'habiter sa maison longtemps et d'y voir grandir ses enfants.

Texte : Isabelle Pronovost  
Photos : Maxime Brouillet





« Le fait d'avoir travaillé l'ensemble de la maison crée une continuité entre les espaces et les étages. Cette cohésion génère une impression de fluidité, mais aussi une forme de confort — presque apaisante. »  
— Dominic Ross





Localisation	Saint-Lambert, Qc
Type de projet	Rénovation
Superficie	325 m <sup>2</sup> / 3500 pi <sup>2</sup>
Budget approximatif	\$\$\$ Élevé
Conception	2 mois
Construction	10 mois
Fin des travaux	2024
Design d'intérieur	Ross Dugas
Réalisation	Payne Construction
Produits et fournisseurs	Brizo, Dekton, Luminaire Authentik, Armoires Bigo, Bertazzoni
Site web	www.rossdugas.com
Instagram	@studiorossdugas

### INTERLUMINAIRES.COM



- 1** BEAULIEU DÉCOR D'ASTOUS ET FRÈRES - RIMOUSKI  
**2** BOUTIQUE LUMINAIRE PLUS - GRANBY  
**3** CONCEPT LUMINAIRE - SAINT-EUSTACHE  
**4** CORNWALL LIGHTING & ELECTRICAL CENTRE - CORNWALL  
**5** DÉCO LUMINAIRE - TERREBONNE  
**6** DÉCO LUMINAIRE - BROSSARD (DIX30)  
**7** DÉCO LUMINAIRE - QUÉBEC  
**8** ÉCLAIRAGE ETC... - VAL D'OR  
**9** STRUKTURA - ROUYN NORANDA  
**10** FOURNITURE ÉLECTRIQUES MASKOUTAINES - SAINT-HYACINTHE  
**11** GALERIE DU TAPIS D'ASTOUT ET FRÈRES - BAIE COMEAU  
**12** JANCO ÉLECTRIQUE - DRUMMONDVILLE  
**13** LUMINAIRE ALDER - SAINT-SULPICE  
**14** LUMINAIRE & CIE - LAVAL  
**15** LUMINAIRE EXPERT - CHICOUTIMI  
**16** LUMINAIRE GALARNEAU - TROIS-RIVIÈRES  
**17** LUMINAIRE NAPERT - SAINTE-MARIE-DE-BEAUCE  
**18** LUMINAIRE REPENTIGNY - TERREBONNE  
**19** UNION LUMINAIRE ET DÉCOR - MONTRÉAL



Consultez le catalogue en ligne [INTERLUMINAIRES.COM](http://INTERLUMINAIRES.COM) View our online catalogue



« Faire, c'est penser. »  
— Richard Sennett

Avec **ESPACE PLOMBERIUM**,  
toutes vos idées prennent forme!

Une sélection inspirante de produits et des conseillers  
experts pour concrétiser vos projets! Prenez rendez-vous.



Savoir-faire  
& matériaux

## Ajouter des nuances



Avec Choco et Corten, toutes deux proposées en fini mat, Luminaire Authentik enrichit son langage par la couleur. Ces deux nouvelles teintes modifient la présence des luminaires dans l'espace, en leur donnant une matérialité plus dense, presque tactile.

Neutre, profond et enveloppant, le brun Choco capte la lumière avec retenue, laissant apparaître des reflets discrets, légèrement verdâtres et dorés, qui en complexifient la lecture sans rompre son unité. Corten, plus texturé, évoque le métal oxydé : un brun foncé traversé de nuances orangé-rouge, dont les fines granules deviennent perceptibles à mesure que l'on s'en approche.

« Nous avons voulu traduire l'effet du temps sur le métal, la transformation lente qui donne à la matière sa richesse », explique Jeremy Le Chatelier, artiste et directeur artistique chez Luminaire Authentik. Cette recherche entre en résonance avec le travail de l'artiste Richard Serra, dont les sculptures en acier Corten engagent la masse, la courbure et l'équilibre.

Entre surface stable et texture vibrante, Choco et Corten déplacent l'attention vers la matière elle-même. La lumière s'y dépose, glisse ou s'attarde, révélant une profondeur qui, avec le temps, continue de se transformer discrètement. — D.R.

[www.luminaireauthentik.com](http://www.luminaireauthentik.com), @luminaire\_authentik

## Quand la couleur fait matière



Le brun revient dans les intérieurs avec une présence plus assumée, loin des accents décoratifs. En nommant Silhouette AF-655 Couleur de l'année 2026, Benjamin Moore met de l'avant une teinte dense, presque matérielle, qui agit sur l'espace sans en redessiner les contours.

Mélange d'espresso et de charbon de bois, elle évolue selon la lumière, oscillant entre profondeur feutrée et reflets plus souples. « Pensée comme un complet bien coupé, cette teinte à la fois souple et polyvalente transforme la perception d'un espace », précise Andrea Magno, directrice du marketing couleur et du design chez Benjamin Moore. Une couleur qui soutient plus qu'elle ne s'impose.

Plusieurs seraient tentés de l'accompagner de tons clairs et intermédiaires. Elle gagne pourtant à être mise en tension avec des teintes plus franches : vert romarin, ocre chaud, rose poudré ou bleu dense gagnent en intensité lorsqu'ils s'ancrent dans sa profondeur. Elle permet d'accumuler, de superposer, de relier — sans diluer.

Sur un mur, Silhouette varie au fil de la journée. Les teintes autour d'elle se rapprochent, prennent appui, se densifient. Longtemps associé à des intérieurs plus lourds, le brun retrouve ici une place plus active : il ne referme plus l'espace, il lui donne de la tenue. La couleur de l'année devient ainsi un point d'ancrage. — D.R.

[www.benjaminmoore.com](http://www.benjaminmoore.com), @benjaminmoore

## Varié les usages et les collaborations



Née d'un commerce de textiles vendus à la pièce dans le New York du début du XX<sup>e</sup> siècle, Maharam s'est progressivement tournée vers le textile architectural, en développant dès les années 1960 des matériaux adaptés aux environnements contemporains. En 2026, alors que la marque renforce sa présence au Québec, plusieurs partenariats prolongent son engagement.

En juin, Maharam lèvera le voile sur une création de Paul Smith, intégrée à sa série d'impressions à grande échelle, Maharam Digital Projects. Inspirée du bureau londonien du designer, l'image combine des livres et des objets dans une composition dense où l'accumulation devient un principe visuel.

En septembre, le créateur de mode néerlandais Sander Lak, connu pour son travail sensible de la couleur et des matières, dévoilera deux textiles. Arcana, léger et subtilement métallique, capte et adoucit la lumière. Bolero, plus épais et souple, évoque un textile de vêtement. Pensés pour circuler entre espace et corps, ils seront intégrés à sa prochaine collection.

En novembre, Maharam lancera Jubilee, une création textile signée Hella Jongerius, ultime fruit d'un partenariat de vingt-cinq ans avec la marque, la designer s'orientant désormais vers une pratique plus indépendante.

Grâce à ces initiatives, Maharam adopte une démarche où le tissu ne se cantonne pas à une fonction spécifique, mais s'adapte aux divers milieux qu'il rencontre. — D.R.

[www.maharam.com](http://www.maharam.com), @maharamstudio

## Sur le terrain



Chez Céragrès, l'attention portée à l'origine des matériaux gagne en importance et oriente de plus en plus l'élaboration de l'offre. L'entreprise cherche à intégrer davantage de ressources canadiennes, non seulement pour enrichir sa sélection, mais aussi pour mieux maîtriser ce qu'elle propose.

C'est dans ce contexte que Philippe Gervais, vice-président des ventes, du marketing et de la stratégie, s'est rendu sur l'île de Vancouver pour visiter l'entreprise Vancouver Island Marble Quarries. Le trajet — près de quinze heures de route jusqu'à la carrière — lui a permis d'observer directement les conditions d'extraction et les capacités de production. « Nous voulions voir comment la pierre est extraite et transformée et saisir son potentiel réel », explique-t-il.

Sur place, la diversité des produits révèle l'étendue du savoir-faire : marbre blanc, gris ou noir, blocs massifs, dalles, tuiles, éléments façonnés, jusqu'à des évier taillés dans la pierre. En réunissant extraction et transformation, l'entreprise contrôle l'ensemble du processus, du matériau brut à la pièce finie. « Ce qui nous a frappés, c'est leur capacité à aller du bloc brut à la pièce finie et leur intérêt à travailler avec nous pour développer des produits sur mesure », poursuit Philippe Gervais.

La visite a confirmé une direction déjà amorcée chez Céragrès : travailler à partir des capacités réelles des producteurs, pour développer des pièces pensées dès l'extraction et non à partir de catalogues.

Ce déplacement reste discret, mais il resserre la distance entre ceux qui extraient la matière et ceux qui la mettent en circulation — jusqu'à en faire un terrain commun de développement. — D.R.

Photo : Philippe Gervais  
[www.ceragres.ca](http://www.ceragres.ca), @ceragres

# Maîtriser l'art du métal

Fondé en 2015, Atelier Gris figure aujourd'hui parmi les ateliers de métaux ouvrés de qualité architecturale les plus actifs au Québec. Escaliers, garde-corps, cloisons vitrées ou structures sur mesure : l'entreprise intervient dans un domaine où la précision d'exécution compte autant que la capacité à concrétiser des projets hors standards. Dès le départ, ses fondateurs ont abordé le travail du métal avec une attention particulière aux lignes, aux proportions et aux détails d'assemblage.

Frédéric Barrette et Christopher Mclean se sont rencontrés dans le milieu des arts visuels en collaborant à un projet de sculpture. L'œuvre combinait du métal et des éléments d'instruments de musique dans un dispositif déclenché par le mouvement. Cette expérience a posé les bases d'une collaboration fondée sur l'expérimentation et la résolution de problèmes techniques — une approche qui continue d'informer la pratique d'Atelier Gris aujourd'hui.

« C'était un projet complexe mêlant numérique, programmation et acoustique. Cette expérience nous a appris à travailler ensemble et à devenir des artisans capables de confronter les idées aux contraintes réelles de la fabrication », raconte Frédéric Barrette.

Pour mener ce projet à terme, les deux collaborateurs ont loué un atelier qui deviendra bientôt le point de départ de leur entreprise. D'abord consacrée au mobilier sur mesure, leur pratique s'est progressivement orientée vers des éléments architecturaux plus complexes, jusqu'à faire d'Atelier Gris un partenaire technique recherché par architectes, designers et entrepreneurs.

Cette culture expérimentale permet aujourd'hui à l'atelier d'aborder des projets dont certaines solutions techniques restent à définir. Les mandats prennent souvent forme à partir de dessins d'architectes ou de designers qui expriment une intention spatiale claire, mais dont la réalisation exige encore un travail de mise au point. C'est dans cet espace — entre intention et fabrication — que se situe la précieuse expertise d'Atelier Gris.

« Notre intérêt pour l'esthétique et les belles compositions, jumelé à notre créativité, nous permet d'accompagner les concepteurs dans certains choix et de leur proposer des solutions inédites », explique Frédéric Barrette.

Dans bien des cas, il s'agit aussi de résoudre ce que les dessins ne peuvent pas entièrement anticiper : fixer une pièce sans alourdir sa silhouette, dissimuler un assemblage ou maintenir la netteté d'une ligne malgré les contraintes du métal.

À partir de ces échanges, l'équipe développe les dessins nécessaires à la fabrication — épaisseurs des pièces, méthodes de fixation, systèmes d'assemblage ou quincaillerie. Ce travail de mise au point permet de rendre le projet réalisable tout en préservant la clarté de l'intention initiale.

« Bien souder est essentiel, mais une grande partie du défi se joue dans la qualité des assemblages, dans leur

justesse et leur discrétion. Nous agissons comme des interprètes : à partir d'une partition dessinée par les architectes et les designers, nous en saisissons l'intention pour la traduire dans la matière », explique Frédéric Barrette.

Cette expertise s'est affirmée avec la croissance de l'entreprise. Partie d'un noyau restreint, l'équipe compte aujourd'hui plus de vingt personnes, réparties entre le bureau de conception et l'atelier de fabrication. Dessinateurs, chargés de projet, soudeurs et installateurs participent à un même processus, des premières discussions jusqu'à la pose finale.

L'installation constitue d'ailleurs une étape essentielle du savoir-faire de l'atelier. Les ouvrages réalisés — souvent volumineux ou techniquement exigeants — requièrent une manipulation précise et une mise en place rigoureuse sur chantier. Assurer cette continuité entre conception, fabrication et installation permet de maintenir l'intégrité des détails jusqu'au dernier moment.

Au fil des années, Atelier Gris a développé la capacité de collaborer avec de grands entrepreneurs du secteur de la construction, notamment sur des projets d'envergure, tout en conservant une attention fine aux détails. Cette structure d'équipe, combinée à une forte expertise technique et à une sensibilité au design, permet aujourd'hui à l'atelier de mener de nombreux projets complexes chaque année.

Dans l'écosystème québécois de l'architecture et de la construction, Atelier Gris occupe ainsi une position charnière. Entre le dessin et le chantier, l'atelier assure le passage délicat par lequel une intention devient une pièce de métal capable de tenir dans l'espace et dans le temps. — D.R.

[www.ateliergris.com](http://www.ateliergris.com), [@ateliergrismtl](https://twitter.com/ateliergrismtl)



(p.148) Bancs en tube d'acier cintré vert, conçus pour l'Avenue du Mont-Royal par Philippe Carreau et Eugénie Manseau du studio Dikini. Photo : Raphaël Thibodeau. (p.149, en haut) Parc culturel de la Bibliothèque de Drummondville, conçu par Agence Spatiale. Photo : Adrien Williams. (p.149, en bas) Escalier de la Shoebox CHB, conçu par Alexandre Bernier Architecte. Photo : Maxime Brouillet.



# Cartographie du savoir-faire contemporain

Avec plus de cent trente partenaires répartis entre le Québec, l'Ontario et les États-Unis, le réseau de Miralis constitue un écosystème dense où le design intérieur se développe au croisement de pratiques locales, d'exigences techniques et de contextes variés.

Le Concours Design Miralis, réservé exclusivement aux partenaires de ce réseau, agit depuis quelques années comme un relevé précis des démarches actuelles en aménagement. Derrière chaque projet soumis, une même contrainte : travailler à partir d'un langage commun — celui des systèmes Miralis — tout en affirmant une signature propre. C'est dans cet écart, entre cadre partagé et interprétation singulière, que se dessine l'intérêt du concours.

Composé notamment de la designer Tania Morrison, de l'historienne du design Vanessa Sicotte, de la spécialiste en innovation Noémie Bernier et de l'éditeur de *Ligne*, Dave Richard, le jury de l'édition 2025 réunissait des regards complémentaires, à la fois critiques et ancrés dans les réalités contemporaines de la discipline. Dévoilée en mars 2026, la liste des lauréats annuels rassemble des projets où la qualité du détail et la justesse des proportions deviennent les véritables marqueurs du design. L'ensemble des projets primés est présenté en détail sur le site web de Miralis.

Dans la catégorie Coup de cœur contemporain, la cuisine Atateken conçue par Fjord Intérieurs s'est distinguée par une composition sobre, où une pierre aux teintes sableuses dialogue avec du verre givré teinté, des volumes en bois sombre et des surfaces texturées. Le plan de travail et les deux îlots structurent l'espace avec clarté, dans un équilibre précis entre les volumes.

Deux projets de Rubic Cuisines –Salles de bain– sont également démarqués dans les catégories Coup de cœur Miralis Surfaces et Coup de cœur du public. Le projet Bélanger / Raymond met en avant un travail précis de la matière, tandis que le projet Nadon / Parenteau adopte une approche plus expressive, jouant sur les contrastes et la composition tout en conservant une grande fluidité.

Le reste du palmarès complète cet ensemble avec des propositions tout aussi affirmées. Chez Ma Cuisiniste, l'attention portée aux ambiances et aux transitions crée des espaces cohérents et enveloppants. Cuisines Rosemère met de l'avant une organisation rigoureuse, où chaque élément trouve sa place dans une composition claire. Decorì Kitchens propose avec Oak Terrazo Galley une intervention épurée, où l'organisation linéaire de l'espace met en valeur la clarté des lignes et la continuité des surfaces, dans une recherche d'efficacité et de lisibilité. Paragon Kitchens propose au projet Maryward des environnements attentifs aux besoins spécifiques, où la précision des choix contribue à une expérience d'ensemble équilibrée.

Ce qui se dégage de l'ensemble des projets primés, ce n'est pas une tendance homogène, mais une série de positions. Certains privilégient la retenue et l'intégration,

d'autres une expression plus affirmée. Tous, cependant, partagent une même exigence : concevoir des espaces pensés pour durer, sur mesure, où la qualité des matériaux, l'ergonomie, la précision des assemblages et la cohérence d'ensemble priment sur l'effet immédiat. Le Concours Design Miralis met ainsi en évidence une pratique qui privilégie la pérennité à la tendance, et l'attention aux détails à la démonstration. — D.R.

[www.miralis.com](http://www.miralis.com), @cuisinesmiralis

(p.150, en haut) Cuisine Atateken, par Fjord Intérieurs. Photo: Photographie Intérieure. (p.150, en bas à gauche) Cuisine Nadon / Parenteau, par Rubic cuisines et salles de bain. Photo: Photographie Intérieure. (p.150, en bas à droite) Cuisine Charlotte Drolet, par Ma Cuisiniste. Photo: Youssef Berrouard. (p.151) Cuisine Bélanger / Raymond, par Rubic cuisines et salles de bain. Photo: Photographie Intérieure.



# Chaux devant

La popularité récente des enduits à la chaux tient souvent à leur apparence : une surface mate, vibrante, capable de capter la lumière et de révéler des nuances difficiles à obtenir avec des finis industriels. Mais réduire la chaux à un simple effet décoratif revient à passer à côté de ce qu'elle implique réellement. Chez Venosa, le matériau est abordé comme une matière vivante, dont le comportement dépend moins de sa composition que des décisions prises au moment de l'application — du temps accordé et du soin porté à chaque étape.

Pour Joey Di Venosa, travailler la chaux signifie accepter que chaque choix laisse une trace durable. Dosage des agrégats, préparation du support, degré de compression, temps de séchage, choix du scellant : ces paramètres ne relèvent pas d'un protocole figé, mais d'une lecture fine du matériau en situation.

« Quand on parle de chaux, on parle d'une matière qui réagit. Elle réagit à l'humidité, à la lumière, au moment où on intervient. Une fois l'intervention réalisée, on ne peut pas simplement revenir en arrière comme avec une peinture industrielle. « Il faut savoir exactement pourquoi on fait telle chose à tel moment », explique-t-il.

Cette attention portée au comportement du matériau se traduit par un travail soutenu de tests et d'échantillonnage. Avant même d'intervenir sur un chantier, une part essentielle du processus se déroule à l'atelier, où chaque ajustement est observé, comparé et validé.

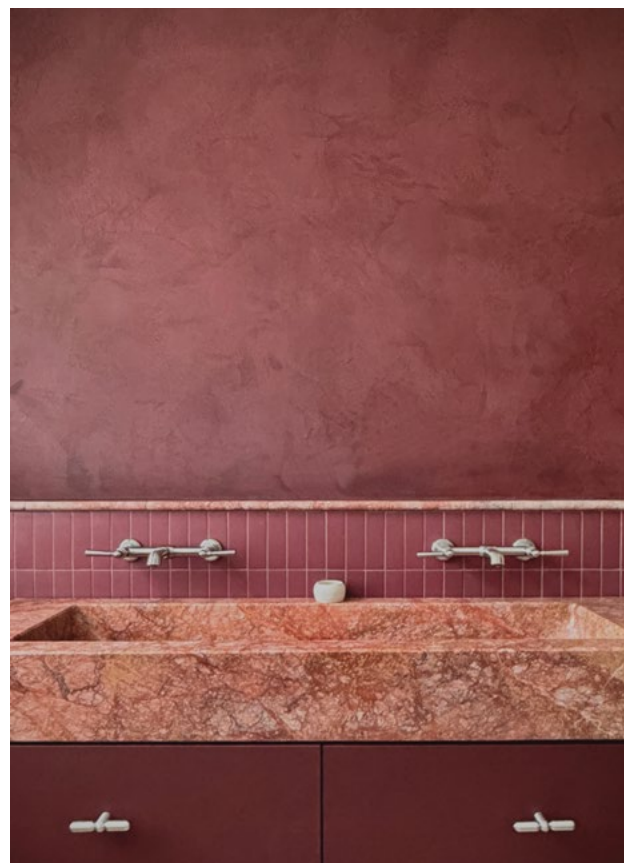
« Deux surfaces qui semblent identiques sur papier peuvent réagir complètement différemment lors de l'application. Le même produit, compressé un peu plus ou un peu moins, scellé différemment, va capter la lumière autrement. C'est pour ça qu'on teste tout », précise-t-il.

Cette approche distingue clairement le service du produit. Si la chaux est aujourd'hui largement accessible, sa mise en œuvre demeure exigeante. Une compréhension partielle du matériau — souvent encouragée par une approche DIY mal outillée — peut annuler ses bénéfices et mener à des reprises coûteuses.

« Ce que je vends, ce n'est pas un produit. C'est un service, avec des produits. Quand quelqu'un nous engage, il ne nous demande pas seulement un look, mais de prendre en charge le comportement du matériau dans le temps », observe-t-il. « Je vois beaucoup de projets ratés. Les gens pensent économiser de l'argent, mais finissent par recommencer. La chaux demande une précision qui ne s'improvise pas. »

Cette manière de travailler s'appuie sur une organisation du travail rarement visible. Chez Venosa, l'équipe est structurée, avec des rôles clairement définis — échantillonnage, gestion de projet, application, contrôle qualité — afin que chaque décision puisse être comprise et assumée.

« Tout le monde ici doit être capable d'expliquer pourquoi on fait les choses, pas seulement comment. Sinon, le



geste devient mécanique, et la matière le ressent », souligne-t-il. Les techniques ne s'acquièrent pas uniquement par l'exécution, mais par l'observation, la répétition et l'ajustement constant. Apprendre à travailler la chaux, c'est apprendre à lire la matière : reconnaître le moment juste pour intervenir, celui où il faut attendre et celui où il faut s'arrêter. Il évoque d'ailleurs volontiers les figures qui ont marqué son parcours.

« J'ai appris avec des gens très exigeants, parfois dans la dureté. Aujourd'hui, je veux transmettre autrement, sans enlever l'exigence, mais en donnant du sens à ce qu'on fait. »

Dans cette perspective, la chaux dépasse largement le statut de tendance. Lorsqu'elle est maîtrisée, la texture devient un élément structurant de l'espace, en dialogue avec les autres composantes du projet.

« Quand tout le reste d'un projet est pensé avec soin — les matériaux, la lumière, les volumes —, laisser les murs à plat devient presque incohérent », observe-t-il.

Travailler la chaux revient ainsi à accepter un rapport au temps différent : celui du test, de l'application et de l'attente. L'enduit conserve la trace d'une action précise, qui persiste et continue de s'inscrire dans la matière. — D.R.

[www.venosa.ca](http://www.venosa.ca), [@venosa.interiors](https://www.instagram.com/venosa.interiors)

(p.152, en haut) Projet en cours, conçu par L. McComber. Photo : Joey Di Venosa. (p.152, en bas) Joey Di Venosa dans son atelier. Photo : Christophe Roberge. (p.153) Salon de barbier Volta, conçu par By Lemoignan. Photo : Alex Lesage



## Retrouver l'été

Le patio a peu à peu trouvé une place à part dans l'habitat contemporain. À la fois seuil et prolongement de la maison, il servait autrefois de simple passage, avant de devenir un espace où l'on s'attarde. Veradek s'intéresse précisément à cette manière d'habiter le dehors au quotidien. Née du constat que plusieurs produits dits extérieurs résistaient mal aux conditions canadiennes, l'entreprise a d'abord développé des bacs de plantation, puis des pièces capables d'accompagner les usages ordinaires de la belle saison sans céder rapidement à l'usure.

Fabriqués à Hamilton, en Ontario, les produits Veradek se sont d'abord fait connaître par leurs bacs de plantation, avant que la marque n'élargisse son univers à des modules de rangement et à des tables d'appoint conçus pour l'extérieur. Pensés pour traverser les saisons, ses produits sont fabriqués à partir de plastiques recyclés de grande qualité, enrichis d'inclusions naturelles — notamment de marbre canadien — qui leur confèrent une texture singulière et une durabilité accrue. Chez Veradek, la matière, l'usage et le climat participent d'une même réflexion.

« Au Canada, les étés sont courts. Chaque moment passé dehors compte », rappelle la marque. Peu à peu, des habitudes qui reviennent chaque année s'installent presque sans qu'on y pense : sortir avec un livre, arroser les plantes au réveil, déplacer une chaise pour suivre la lumière. Répétés jour après jour, ces gestes deviennent des repères discrets, mais tenaces.

Dans ces moments plus calmes, les bacs de plantation occupent une place centrale. Par leurs lignes nettes et leurs formats variés, ils structurent le patio sans l'alourdir. Installés en bordure, groupés pour filtrer une vue ou disposés de manière à marquer une transition, ils donnent à l'espace son ossature légère. Les plantes adoucissent les contours, introduisent un rythme, créent une juste distance.

« Des fois, l'aménagement d'un espace tient à peu de choses. On déplace un bac, on rapproche une table, et le coin devient tout de suite plus agréable », explique l'équipe de Veradek.

Cette simplicité d'usage repose pourtant sur un travail matériel précis. Testés entre -30 °C et +50 °C, les produits Veradek sont conçus et fabriqués au Canada pour résister aux écarts de température, aux rayures, aux chocs et à la décoloration. Les parois doubles protègent les racines, des systèmes de drainage sont intégrés, et la composition même des pièces, à base de matières recyclées sélectionnées pour leur robustesse, participe à leur tenue dans le temps. Ce qui se donne à voir comme une présence sobre procède donc d'une véritable exigence de fabrication.

Lorsque le quotidien s'anime, d'autres éléments prennent le relais. Les modules de rangement gardent à portée de main ce qui accompagne les rassemblements, tandis que les tables d'appoint libèrent des surfaces pour

poser un verre, un plat ou quelques objets utiles. L'espace se recompose alors sans effort. Ce qui servait à un moment de pause soutient désormais une autre forme de présence.

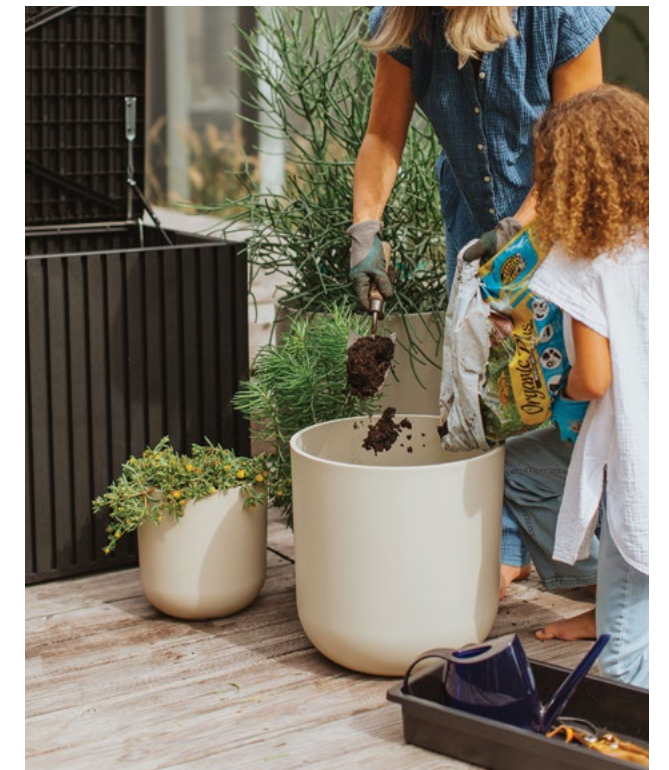
« C'est souvent le cas : le matin, le patio est tranquille. En fin de journée, il se remplit, et l'espace s'adapte », observe l'équipe de la marque.

Une chaise se rapproche, une table change de place, quelques bacs redessinent les circulations. Le patio passe d'un usage solitaire à une occupation plus collective sans qu'il faille tout repenser. Dans ces glissements presque imperceptibles, Veradek ne propose pas seulement des objets extérieurs, mais une manière de rendre l'espace plus disponible, plus souple, plus attentif à ce qui arrive.

Et c'est peut-être là que la marque retient l'attention : dans cette capacité à faire en sorte que des formes durables, issues d'une fabrication canadienne rigoureuse, accompagnent les habitudes les plus simples comme les rassemblements improvisés. À mesure que les produits Veradek prennent place dans le quotidien, ils ne se contentent pas d'organiser le dehors : ils en redéfinissent les usages, au fil des saisons, des matières et des gestes qu'ils rendent possibles. — D.R.

Photos : Veradek  
www.veradek.ca, @veradek

Les produits Veradek sont disponibles sur : [www.veradek.com](http://www.veradek.com),  
[www.simons.ca](http://www.simons.ca) et [www.amazon.ca](http://www.amazon.ca)



# La sagesse du yakisugi



Le yakisugi est aujourd’hui reconnu comme un matériau de revêtement précieux dans l’architecture occidentale contemporaine. Les planches de cèdre carbonisé aux textures profondes — souvent noires et mates — confèrent aux façades une matérialité marquée. Selon les projets, le bois peut présenter une surface craquelée, satinée ou légèrement brossée, révélant différemment le grain du cèdre. Cette richesse matérielle donne aux façades une présence expressive, où la lumière glisse sur les reliefs du bois.

Au-delà de son esthétique, le yakisugi possède des qualités techniques qui expliquent l’intérêt qu’il suscite aujourd’hui. La carbonisation de la surface du bois crée une couche stable qui en améliore la durabilité et réduit les besoins d’entretien. Dans un contexte où la longévité des matériaux redevient une préoccupation centrale en architecture, cette capacité à prolonger la vie du bois contribue largement à sa valeur.

L’origine de ce procédé est pourtant d’une grande simplicité. Depuis des siècles, dans les régions côtières de l’ouest du Japon, on brûle des planches de cèdre afin de mieux les faire résister aux conditions extérieures. La technique est utilisée dans des constructions ordinaires — maisons rurales, entrepôts ou clôtures — et relève d’un savoir empirique transmis par l’usage, où l’observation attentive du matériau guide la pratique.

Le principe est simple : la carbonisation du cèdre japonais (*Cryptomeria japonica*, appelé *sugi*) forme une fine pellicule de charbon qui protège les fibres internes. Le feu, généralement associé à la destruction, devient ici un moyen de préserver la matière.

La fabrication traditionnelle repose sur une transformation contrôlée du bois par le feu. Dans sa forme la plus connue, les planches sont assemblées de manière à canaliser la chaleur et permettre une carbonisation uniforme. Une fois refroidi, le bois est brossé afin d’éliminer l’excédent de charbon, puis parfois huilé pour stabiliser la finition. Selon l’intensité de la carbonisation et les traitements appliqués, la surface peut conserver une texture craquelée ou révéler le grain du cèdre sous une patine plus douce.

Cette transformation par le feu s’inscrit dans une culture matérielle plus large. Dans l’architecture japonaise traditionnelle, la beauté d’un matériau ne tient pas seulement à son apparence initiale, mais au dialogue qu’il entretient avec la lumière et le temps. La surface du yakisugi agit selon cette logique : selon le degré de carbonisation et la finition appliquée, elle absorbe la lumière et révèle le relief des fibres, transformant la perception d’une façade au fil de la journée.

Pendant longtemps, cette technique est restée associée à des bâtiments utilitaires et domestiques où elle répondait à une nécessité pratique. Ce n’est que plus récemment que cette solution vernaculaire a été redécouverte et réinterprétée dans l’architecture contemporaine.

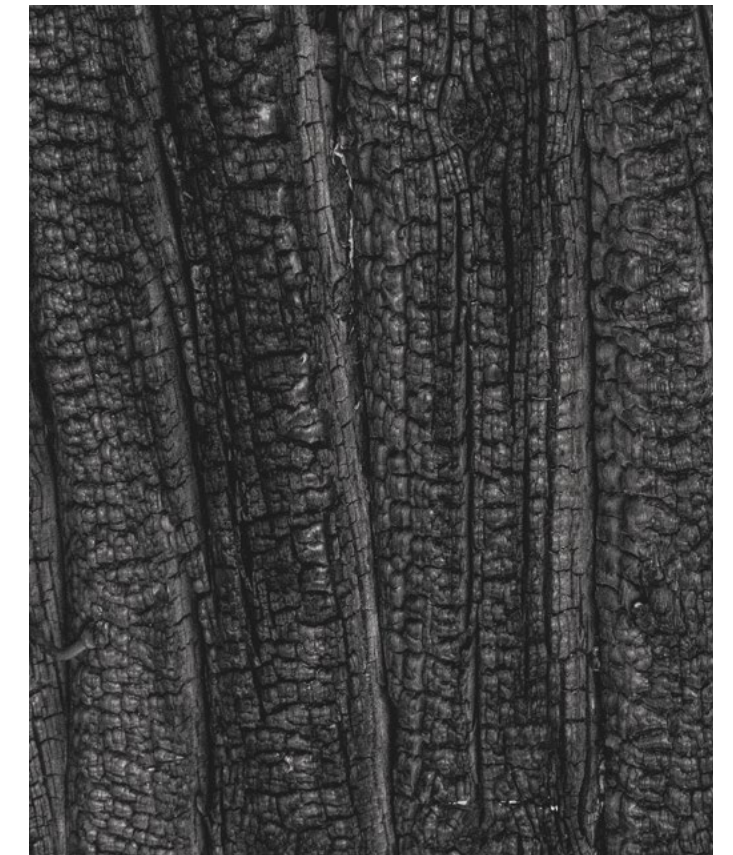
Si le yakisugi apparaît désormais dans des projets architecturaux à travers le monde, c’est aussi parce qu’il incarne une autre manière de penser les matériaux. La carbonisation du bois ne repose ni sur des traitements chimiques ni sur des revêtements complexes. Elle prolonge les propriétés du matériau grâce à une technique maîtrisée.

Parmi les entreprises qui ont contribué à faire connaître ce matériau au-delà du Japon figure Japan Yakisugi. Fondée en 1946 dans la préfecture

de Shimane — une région historiquement liée à la culture du cèdre japonais —, la scierie perpétue depuis plusieurs générations un savoir-faire spécialisé dans la carbonisation du bois. À l’approche de son 80<sup>e</sup> anniversaire, l’entreprise continue de produire au Japon des planches de yakisugi destinées à des projets résidentiels, commerciaux et hôteliers à travers le monde, où architectes et designers redécouvrent les qualités techniques et expressives du bois brûlé issu d’une longue tradition constructive.

Dans la profondeur du bois brûlé se lit bien davantage qu’un simple traitement de surface. On y reconnaît la persistance d’un savoir-faire hérité — répété et continuellement réinterprété — qui relie l’architecture actuelle à une tradition constructive attentive à la durée et à la transformation des matières. À une époque où l’on cherche à bâtir plus durablement, le yakisugi rappelle que ces savoirs répondaient déjà aux défis d’aujourd’hui. — D.R.

Photos: Japan Yakisugi  
[www.japan-yakisugi.com](http://www.japan-yakisugi.com), @japan\_yakisugi





# Modèle réduit, grandes idées

En ces temps numériques, la maquette physique est un art et un rituel qui se perd, c'est aussi un outil millénaire qui accompagne l'architecte depuis ses débuts.

En ces temps numériques, le recours à la maquette physique est un art et un rituel qui se perdent en architecture. C'est aussi un outil millénaire qui accompagne les concepteurs depuis leurs débuts.

Servant surtout d'outil de représentation, la maquette est souvent construite post-projet. Exposé sous verre telle une pièce muséale, ce modèle réduit attire la curiosité en offrant une perspective à vol d'oiseau, permettant d'embrasser le bâtiment d'un seul regard. La maquette d'exploration, quant à elle, est plus expérimentale. Utilisée dès les prémices d'un projet, elle sert à développer le concept, comprendre l'espace et la lumière, tester les volumes et communiquer avec l'équipe.

Pour saisir ce qu'apporte le travail d'exploration en maquette, je suis allée à la rencontre d'architectes dont l'œil s'illumine et le verbe s'enflamme lorsqu'ils en parlent, et dont l'X-ACTO n'est jamais loin, mais sans autre visée que celle de modéliser un monde meilleur.

Sonia Gagné, architecte chez Provencher\_Roy, se souvient très bien de sa première rencontre avec l'architecte Claude Provencher, en 2004, alors qu'elle le découvrait penché sur une immense maquette dans laquelle circulait une petite caméra permettant d'explorer le projet en immersion. Pour Sonia, le déclic est immédiat : elle veut travailler dans ce bureau, séduite par la philosophie de l'agence.

Quelques années plus tard, un projet mène Sonia et Claude en Chine. Dans une chambre d'hôtel transformée en atelier improvisé, à partir de quelques feuilles de carton-mousse, des règles et des X-ACTO glissés dans leurs bagages, ils fabriquent la maquette d'un vaste projet hôtelier qu'ils présenteront à leurs clients deux jours plus tard.

Sonia aime le caractère accessible, presque instinctif de cette pratique. Pour elle, la force de cet outil réside dans sa simplicité : « On travaille la maquette pour énoncer une idée, pas pour arriver avec une finition parfaite. À l'inverse, les outils numériques tendent à figer trop vite les propositions. En 3D, les gens veulent tout de suite quelque chose de très beau. Le carton, lui, encourage l'exploration : on allège, on superpose, on transforme, on ajoute un bout de papier, un Post-it pour faire un toit. Les variantes apparaissent presque naturellement ».

Cette souplesse ouvre aussi la discussion. « Avec une maquette, tu peux dire : pourquoi tu ne l'essaierais pas plutôt comme ça ? On coupe un volume, on ajoute une pièce, et tout le monde participe. Ça offre une liberté de communiquer qui est assez unique. »

Même si Sonia est une amatrice de ces modèles réduits, la maquette n'est pas sacrée : elle est faite pour être manipulée, démontée, transformée. « Ne vous y attachez pas trop ! », répète-t-elle souvent aux maquettistes. « Leur rôle, justement, est d'être déconstruites. »

Travaillant dans l'atelier de maquettes, Rémy Shepherd, designer de l'environnement,

fraîchement diplômé de l'École de design de l'UQAM, confirme l'utilité très concrète de l'outil : « C'est en faisant la maquette d'un projet qu'on a constaté une erreur majeure passée inaperçue sur les plans ». Sonia Gagné abonde en ce sens : « En maquette, on ne peut pas mentir, l'échelle est vraie. Souvent, en 3D, on vient cacher ce qui n'est pas encore résolu ».

Lors de ma visite chez Provencher\_Roy, Fayza Mazouz, designer de l'environnement, me guide dans le bureau d'études rempli de maquettes. Fayza explique que lorsque des stagiaires arrivent en cours de conception, la maquette leur permet d'appréhender tout de suite la proposition architecturale. Elle me montre une réalisation récente, déplace une tour, puis me fait manipuler différentes résilles destinées à habiller le bâtiment. Les tenir dans ses mains change tout : on se sent soudain impliqué dans ce qui est en train de prendre forme.

La maquette agit aussi comme un véritable outil de dialogue. « Elle facilite beaucoup les échanges », résume Sonia. « Architectes, ingénieurs et clients peuvent se rassembler autour d'un même objet qui permet de cadrer les discussions. Là où plans et images peuvent entraîner des réactions sur des détails



prématurés, l'échelle de la maquette ramène naturellement la conversation au bon niveau. Quand on présente quelque chose à l'échelle 1:1000, on ne parle pas d'assemblage de briques. On parle de design urbain.»

La force de la maquette tient également à son caractère concret. « Pour amener le projet plus loin, c'est la meilleure méthode, il n'y a rien de comparable. Et pour convaincre un client aussi. Là où une image peut figer les réactions — "Je n'aime pas ce revêtement métallique" —, la maquette laisse encore place à l'imagination et invite plutôt à discuter d'implantation et de volumétrie. » Un cadre clair qui permet, selon Sonia, de faire avancer le projet plus sereinement.

Kim Pariseau, architecte fondatrice d'Appareil Architecture, partage le même constat. De retour de Belgique, où elle a enseigné à l'UCLouvain, Kim a pu explorer avec ses étudiants la richesse du travail en maquettes et croquis. Dans ses cours, les étudiants ont manipulé divers matériaux (carton, carton mousse, argile) pour expérimenter formes et effets lumineux, dans une approche inspirée de Peter Zumthor, selon laquelle l'expérience de l'espace, la lumière et l'insertion dans le paysage sont soigneusement examinées dès les premières étapes du projet.

Les étudiants n'ont pas seulement réalisé des maquettes d'exploration : ils ont aussi travaillé sur des maquettes de construction, poussé jusqu'au détail constructif à l'échelle réelle. L'objectif consistait à les amener au plus près de la réalité du projet, en les obligeant à passer de l'intention à la manière de construire. « Dans ce processus très concret, la maquette devient un terrain fertile pour l'expérimentation, l'erreur et l'improvisation. Leur connaissance encore partielle des standards de la construction les a parfois menés vers des solutions imparfaites, mais aussi vers des pistes inattendues. » Pour Kim Pariseau, ces écarts et ces tâtonnements sont féconds : « ils permettent de transformer une idée en détail constructif et d'ouvrir des voies que le dessin technique seul ne ferait pas émerger ». Une pratique libre et expérimentale qui a ravivé chez elle l'envie de réintégrer davantage la maquette dans le quotidien de son bureau.

Dans la mesure du possible, car en filigrane, une réalité se dessine : pour une firme d'une dizaine d'employés, cette pratique représente un investissement plus conséquent que pour de plus grandes agences, qui peuvent compter sur un atelier ou des maquetistes à temps plein.

Dans un contexte où les outils numériques privilégient vitesse et performance, la maquette offre un temps d'arrêt pour explorer et revenir à l'essence du concept. Une pause parfois difficile à maintenir quand le rythme de production est souvent dominé par l'efficacité, mais qui distingue, selon elle, un bureau de conception d'un simple bureau d'exécution et qui rend les projets plus riches.

Elle fait part qu'en 3D, il est facile de se perdre dans un détail anodin, comme la couleur d'une lampe,



par exemple, et de s'éloigner de l'essentiel : l'architecture elle-même. « J'essaie de retarder le plus possible la production de rendus, car ils figent trop vite le projet. Ils sont utiles, mais peuvent enlever la part d'ouverture qui existe quand le projet reste à imaginer. Revenir aux croquis et aux maquettes permet à l'intention de primer sur le résultat », partage Kim Pariseau.

L'artiste et architecte Luca Fortin se souvient encore de sa première année d'architecture à l'Université de Montréal en 2011. À l'époque, l'ordinateur était interdit : tout se passait à la table à dessin, et la maquette servait avant tout à générer des idées. Certains exercices demandaient même de produire une vingtaine de maquettes d'un cours à l'autre.

« La maquette, ce n'est pas comme un croquis, elle oblige à un autre niveau de réflexion : il faut que ça tienne. » Il se rappelle l'attention portée aux détails les plus simples : l'épaisseur du carton, la manière de coller une pièce, le choix du matériau pour représenter une ligne ou un mur. « Il y a une multitude de décisions à prendre quand tu travailles en maquette. »

Ce processus l'a profondément marqué et l'accompagne encore aujourd'hui. Dans les concours d'art public auxquels il participe, la maquette demeure incontournable : elle fait partie des éléments présentés au jury pour sélectionner le projet lauréat. Mais avant d'en arriver à la version finale, il faut réaliser des dizaines de maquettes d'exploration.

Pour Luca, la maquette doit rester un geste personnel. Il tient à fabriquer les siennes lui-même pour se confronter directement à la tangibilité de l'œuvre. « Une fois que tu te mets à travailler sur la maquette, tu te rends compte que tu n'as peut-être pas choisi le bon matériau ou que l'œuvre réalisée pourrait ne pas ressembler tout à fait à ce que tu avais en tête. »

La maquette impose aussi une temporalité différente. Là où le numérique accélère les décisions, le travail manuel oblige à ralentir : attendre que le plâtre sèche, que les pièces adhèrent, accepter ces moments d'arrêt — des pauses qu'il considère essentielles au processus de conception.

Cette approche traduit une volonté de s'éloigner du numérique. Selon lui, les images générées à l'écran, et aujourd'hui par l'intelligence artificielle, produisent des formes rapidement, mais laissent peu de place à l'imprévu. « J'ai besoin qu'il y ait des accidents, que tout ne soit pas contrôlé au millimètre près. » Pour Luca, ces irrégularités, ces errances rendent un objet crédible et signifiant.

Il lui arrive même de revoir complètement un projet au contact de la maquette. En manipulant un modèle, il a parfois senti qu'un élément devait être inversé, une évidence qui ne s'était jamais imposée à l'écran. « Mon œil pensait avoir la réponse avec l'ordinateur, mais ma main disait autre chose. » Face à cette contradiction, c'est la maquette qui a finalement primé.

Cette tension entre la pensée et le geste traverse l'histoire de l'architecture. À la Renaissance,

une rupture majeure a transformé l'architecte : autrefois bâtisseur, il est devenu surtout penseur, celui qui conçoit et dessine. Sommes-nous aujourd'hui à l'orée d'une nouvelle rupture, où le concepteur n'interagirait plus qu'à travers des écrans ou des environnements de réalité augmentée ?

Si tel est le cas, il est salutaire de relire les mots de l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa : « Aujourd'hui, l'architecte avisé se doit de tisser des liens personnels avec le monde de l'art et de l'artisanat, de manière à ce que sa pensée intellectualisée renoue avec les sources de la vraie connaissance, le monde réel de la matérialité et de la gravité, ainsi que l'intelligence sensorielle et incarnée de ces phénomènes physiques (1) ».

Dans ce contexte, la maquette devient le dernier bastion de l'expérience concrète de la conception : un outil qui sollicite tous nos sens et fait appel à la sagesse incarnée de la main et du corps, ramenant l'architecture à un art qui célèbre la richesse de l'expérience humaine.

Texte : Lorène Copinet

(p.158) Blocs en plâtre pour les maquettes de Provencher\_Roy. Photo : Provencher\_Roy. (p.159) L'architecte Sonia Gagné dans l'atelier de Provencher\_Roy. Photo : Provencher\_Roy. (p.160, en haut) Maquettes en argile, par l'étudiant Thibaut Dachelet de l'UCLouvain. Photo : Thibaut Dachelet. (p.160, en bas) Maquette de *A Theatre for Trees*, par Appareil Architecture X Thom Fougere. Photo : Thom Fougere. (p.161) Maquette de *Passages*, par Luca Fortin. Photo : Luca Fortin.



« Chaque époque rêve la suivante. »  
— Walter Benjamin

# SEMAINE DESIGN DE MONTREAL

Le design québécois  
célébré à travers la ville.

28 avril — 7 mai 2026

© Alex Lesage

Imaginée par  
**INDEX  
DESIGN**

Organisée par  
Archi-Design QC

Présentée par  
**TAFISA**

**MONTRÉAL  
VILLE  
DE DESIGN**



# Inspiration & objets

# La maison,



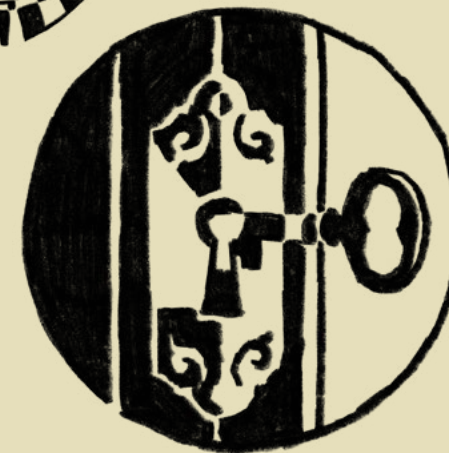
Texte Vanessa Sicotte Illustration Jeraume

# une symphonie d'objets

Les objets trouvent leur chemin jusqu'à nous de multiples façons : par transmission familiale, au hasard d'une brocante, chez un antiquaire ou au détour d'un trottoir le lendemain du 1er juillet. Peu importe leur provenance, ils finissent par composer une symphonie de meubles, de textiles, de luminaires — un ensemble souvent harmonieux, mais parfois avec des notes discordantes ! Dans tous les cas, la maison se transforme en archive domestique, un palimpseste où les histoires se superposent : la nôtre, mêlée au quotidien à celles que portent déjà les objets. Reste à savoir jusqu'où on peut les modifier, les réinterpréter, les intégrer sans en effacer les traces.

Au Québec, le patrimoine mobilier raconte une histoire sociale très lisible. Le vaisselier en pin massif du XIX<sup>e</sup> siècle, fabriqué localement, témoigne d'une économie domestique rurale. Les ensembles de salle à manger en acajou ou en merisier des années 1930 et 1940 traduisent l'ascension d'une classe moyenne urbaine. Les buffets et commodes modernistes des années 1950 et 1960, produits en série ou inspirés du design scandinave, signalent l'entrée dans la modernité nord-américaine. Même les luminaires en laiton ou les tapisseries florales synthétiques des années 1970 parlent d'un moment culturel précis, lié à l'industrialisation des matériaux et à la démocratisation du confort. Ces objets ne sont pas neutres. Ils portent leur histoire dans leur patine. Mais faut-il pour autant les sanctuariser ?

L'idée selon laquelle il serait presque sacrilège de modifier un meuble repose sur une confusion fréquente entre valeur patrimoniale et valeur affective. Un meuble ancien n'est pas nécessairement un meuble historique. Le Québec possède un patrimoine mobilier d'exception, conservé dans des institutions comme le Musée national des beaux-arts du Québec ou le Musée McCord Stewart, où les pièces sont documentées, contextualisées et protégées. Ces objets-là relèvent d'une logique de conservation scientifique.



Dans une résidence privée, la situation est différente. La majorité des meubles transmis n'ont pas une rareté ou une provenance exceptionnelle. Leur valeur est d'abord relationnelle. Ils incarnent une mémoire familiale, pas un canon muséal. Les traiter comme des reliques intouchables peut paradoxalement les condamner. Un buffet trop sombre, jugé incompatible avec un intérieur contemporain, finira souvent au sous-sol, puis à l'écocentre.



L'histoire du design montre pourtant que la transformation et la recontextualisation font partie intégrante de la vie des objets. Au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, on modifiait des commodes pour les adapter à de nouveaux usages. Au XX<sup>e</sup> siècle, les designers modernistes ont largement récupéré et simplifié des formes traditionnelles pour les adapter aux espaces plus compacts des appartements urbains.

Transformer ou ne pas transformer ? On en revient toujours à la même question... Au fond, tout dépend de l'objet, mais aussi de son âge et de sa nature. À moins de cinquante ans, on parle généralement de vintage, et l'on hésite moins à peindre, modifier ou adapter. Au-delà de cent ans, on entre dans le champ de l'antiquité : ici, le jugement doit primer, car la valeur peut dépasser le simple usage. Entre les deux, c'est du cas par cas. S'il s'agit d'une pièce rare, signée ou représentative d'un savoir-faire particulier, la prudence s'impose. Mais dans la majorité des situations, transformer un meuble pour qu'il continue à être utilisé constitue une forme d'hommage active.

Il existe aussi une voie intermédiaire entre la conservation intégrale et la transformation radicale : la recontextualisation. Installer une table ancestrale dans un décor minimaliste, associer des chaises contemporaines à une table de ferme, suspendre un luminaire des années 1960 dans une cage d'escalier épurée. Le contraste crée un dialogue temporel. L'objet n'est plus figé dans son époque d'origine ; il devient un point d'ancrage, un témoin actif au sein d'un nouvel ensemble. Une maison doit d'abord être habitée. Le véritable hommage rendu aux objets transmis n'est pas l'immobilité, mais l'usage. Un meuble qu'on adapte, qu'on restaure, qu'on insère dans un nouvel ensemble participe à la continuité d'une culture matérielle. Il cesse d'être un poids pour redevenir ce qu'il a toujours été : un outil, un support, un fragment d'histoire intégré au présent.

# Rigueur et flamboyance



Chez Bethan Laura Wood, les objets ne se contentent pas d'exister : ils racontent des trajectoires. Entre artisanat, industrie et culture visuelle, son travail explore la manière dont les formes, les couleurs et les motifs circulent, se transforment et se transmettent.

Bethan Laura Wood ne dessine pas des objets. Elle leur donne quelque chose à dire. Formée aux universités de Kingston et de Brighton, puis au Royal College of Art de Londres où elle a obtenu sa maîtrise en 2009, elle ouvrait son studio la même année et commençait à bâtir une pratique qui tient autant du voyage que du design.

Ce qui définit celle-ci, c'est d'abord la couleur. Pas comme habillage, mais comme langage. Dans ses tables, ses vases, ses tapis ou ses luminaires, les teintes se superposent et se répondent ; elles citent une époque, évoquent un territoire, racontent un trajet. Un vert menthe associé à un brun caramel peut convoquer à la fois les années 70 et l'esthétique art déco. Chez Bethan Laura Wood, choisir une couleur, c'est déjà prendre position.

Les collaborations avec des artisans et des fabricants sont au centre de la pratique de la designer, qui n'hésite pas à s'approprier des techniques existantes, non pas pour les reproduire, mais pour entrer en dialogue avec elles.

Pour Bitossi Ceramiche, Wood a réinterprété les vitraux de la Basilique de Guadalupe au Mexique sous forme de vases, produits en Italie. Pour Abet Laminati, fabricant de stratifiés associé au mouvement Memphis, elle a fait dialoguer culture populaire et design de niche. À chacune de ses collaborations avec CC-Tapis, Moroso, Rosenthal, Cassina ou encore Hermès et Dior, elle a fait preuve de la même curiosité pour ce que les matériaux et les motifs portent déjà en eux avant de les réinterpréter.

Les résidences occupent aussi une place centrale dans sa pratique. Elle s'installe dans un lieu — une ville, une région, un atelier — et laisse la culture locale influencer son travail. Ce n'est pas du folklore, mais une méthode : comprendre ce qui s'y fait, avec qui et pourquoi, avant de proposer quelque chose de nouveau. C'est une manière de respecter l'héritage.

Le résultat : des objets qui semblent toujours porteurs d'une histoire. Sans être nostalgiques, ils sont résolument contemporains, mais assumés. Et c'est là que la question de la transmission devient centrale dans son travail.

Ce qu'elle transmet, ce ne sont pas des styles figés, mais des langages décoratifs en mouvement : des motifs qui ont voyagé de l'artisanat mexicain aux ateliers italiens, des ornements passés du sacré au quotidien, des techniques portées par les fabricants depuis des générations et qu'elle vient bousculer doucement. Dans ses objets, une tradition céramique dialogue avec une référence pop, un savoir-faire textile rencontre une couleur absente de son répertoire d'origine. Ce n'est pas une fusion gratuite, mais une manière de montrer que les influences ne s'arrêtent jamais vraiment, qu'elles continuent de circuler, de se transformer, de trouver de nouvelles formes.

Bethan Laura Wood s'interroge aussi sur ce qui nous pousse à conserver un objet plutôt qu'un autre.

Ses créations répondent à cette question sans la formuler directement : elles transmettent des gestes, des motifs et des influences qui ont circulé entre des mains, des cultures et des époques.

En 2025, le Design Museum de Londres lui consacrait l'exposition inaugurale de sa série PLATFORM. Une première muséale qui confirme ce qu'on pressentait déjà : que son travail, aussi joyeux et coloré soit-il, touche à quelque chose de plus profond — la façon dont le design peut devenir un passeur de culture, d'héritage et de mémoire.

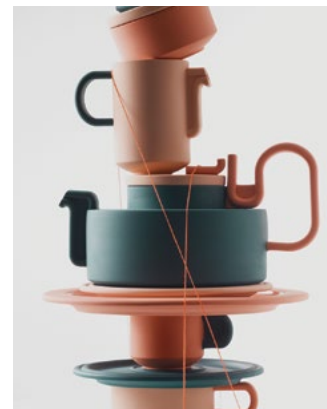
Texte : Karine Matte  
www.bethanlaurawood.com, @bethanlaurawood

(p.166) Kaleidoscope-o-rama, installation au siège milanais de cc-tapis, présentée à la Milan Design Week 2024. Photo : Angus Mill. (p.167) Soft Wood, tapis de Bethan Laura Wood pour cc-tapis, présenté à Miami. Photos : Kiona Bikić. (p.168) Extra Trimmings, une collaboration avec Shore Studios, où l'ornement des années 1970 devient structure tressée.

\* Nous tenons à mentionner que cet article a été rendu possible grâce à l'équipe d'Index-Design, suite au passage de Bethan Laura Wood à la première Semaine Design de Montréal, imaginée par Index-Design, organisée par Archi-Design QC et présentée par Tafisa Canada. La participation de la designer a été rendue possible grâce au soutien financier de la Ville de Montréal.



1.



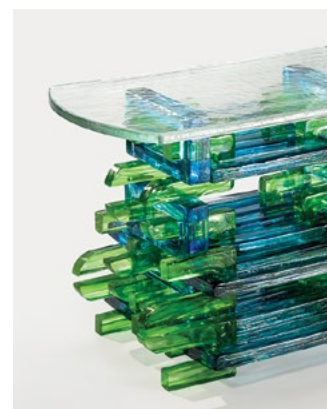
2.



3.



4.



5.



6.

- 1 **Meisen Desk**  
Un bureau inspiré du textile japonais. Le bois y devient surface vibrante, entre artisanat et production.
- 2 **Tongue Collection (Rosenthal)**  
Des formes géométriques traversées de rubans devenant becs et poignées. Entre structure et fantaisie.
- 3 **Colourdisc Vases (Cassina)**  
Des disques de verre coloré empilés. La lumière fait évoluer les teintes et structure l'objet.
- 4 **Super Fake Rug Collection (CC-Tapis)**  
Des tapis qui imitent la roche — strates, veines, couches — noués à la main par des artisans tibétains. L'imitation est assumée, jusqu'à devenir autonome.
- 5 **Chain Side Table (WonderGlass)**  
Des anneaux de verre imbriqués comme une chaîne. Une construction sans fixations apparentes, fondée sur la répétition.
- 6 **Moon Rock Table**  
Du stratifié qui n'imité pas la pierre, mais joue avec elle. La surface évoque le minéral et déplace la notion de précieux. Ce que l'on regarde devient incertain : relief ou motif.

À la croisée du design, de l'artisanat et de la culture visuelle, le travail de Bethan Laura Wood trouve des échos dans une nouvelle génération d'objets où la surface devient un espace actif. Couleur, motif et matière y sont envisagés comme des structures à part entière, donnant lieu à des formes où perception et fabrication restent indissociables.



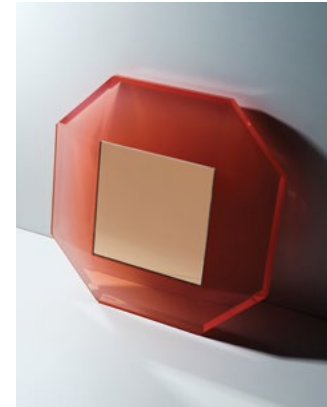
1.



2.



3.



4.



5.

- 1 **Tables d'appoint Tinted Hues** (Draga & Aurel X Nilufar)  
Ces tables explorent les potentialités de la résine et du Lucite à travers des formes douces et des teintes nuancées. Photo: Riccardo Gasperoni.
- 2 **Tables d'appoint Lokum** (Sabine Marcellis)  
Volumes en verre soufflé, teintés dans la masse, où — comme chez Bethan Laura Wood — couleur et transparence structurent la perception. Photo: Alberto Strada.
- 3 **Chaise Behsheen** (Kouros Maghsoudi)  
Une chaise aux formes marquées, où couleurs, matériaux et détails visibles deviennent des choix assumés, jusqu'à frôler le kitsch.
- 4 **Miroir Tact & Trace** (Objects of Common Interest X Tacchini)  
Dégradés, transparences, couleurs saturées: la matière capte la lumière et transforme l'objet en expérience optique. Photo: Yiorgos Kaplanidis.
- 5 **Chaise en verre Ombré** (Germans Ermičs)  
Le verre devient une surface colorée où la lumière circule et se transforme, prolongeant le savoir-faire verrier vers une dimension plus atmosphérique.
- 6 **Table Pollock** (Studio Job)  
Ornement assumé et accumulation de références: une pratique où le décoratif devient central, dans une logique proche de Wood, mais plus baroque.
- 7 **Table d'appoint Legacy** (Fernando Laposse)  
Table en totomoxtle, réalisée à partir d'enveloppes de maïs indigène aplaties et assemblées à la main, formant une surface expressive et durable. Photo: Fernando Laposse.
- 8 **Espadrilles** (Alex Proba X HOKA)  
Imaginée par Alex Proba, cette collection transpose couleur et mouvement dans des objets à porter. Photo: Brian Shorski.



6.



7.



8.



# L'art de la joie

À Montréal, une maison shoebox typique est devenue le terrain d'un dialogue singulier entre deux regards : celui de Roxanne Arsenault, active depuis plus de vingt ans dans le milieu de l'art contemporain — notamment en centres d'artistes et dans le secteur commercial —, attirée par les textures, la couleur et une esthétique kitsch libérée de la nostalgie, et celui de Pascal Desjardins, professionnel du son et de la publicité, également collectionneur engagé. Ensemble, ils ont composé un intérieur où l'art contemporain cohabite avec une matérialité dense, chaleureuse et résolument vivante, qu'ils partagent avec Colette, fille adolescente de Roxanne, et Salem, leur petite chienne.



Vos univers semblaient assez éloignés au départ. Comment avez-vous abordé ce projet commun ?

**Roxanne Arsenault** Nous ne pouvions pas simplement superposer nos univers tels quels. Dès le départ, nous avons compris qu'il fallait construire quelque chose à deux. Il était essentiel que la maison ne devienne pas une galerie : nous voulions un lieu habité, chaleureux, enveloppant.

**Pascal Desjardins** Le point de départ a été le compromis, mais jamais dans le sens d'un renoncement. Nous avons plutôt cherché des solutions qui nous permettaient d'aller plus loin ensemble. Le processus s'est révélé étonnamment agréable : nous nous sommes challengés, mais toujours dans une logique constructive.

Cet « art du compromis » a-t-il transformé votre rapport à l'espace et aux objets ?

**R. A.** Oui, profondément. Vivre à deux nous oblige à revoir nos réflexes : il devient impossible d'accumuler sans se poser de questions. Nous avons appris à ajuster notre rapport aux objets, à être plus attentifs à ce que nous gardons et à ce que nous transformons.

**P. D.** Cela a transformé notre rapport à l'espace. Nous venions de logiques très différentes : l'une était plus axée vers l'accumulation et les textures, l'autre vers une forme d'épure ; et progressivement nous avons trouvé un équilibre. Nous avons appris à apprécier autant la densité que la structure, non pas comme une accumulation gratuite, mais comme une manière plus consciente d'habiter.

La maison est dense, mais elle reste très cohérente. Comment s'opère cette sélection ?

**R. A.** Nous sommes devenus beaucoup plus exigeants. Chaque objet doit justifier sa présence. Nous sommes passés d'une logique d'accumulation à une logique de tri et de recombinaison, où ce que nous choisissons de garder s'inscrit dans un ensemble plus conscient.

**P. D.** Nous travaillons surtout avec ce que nous possédons déjà, mais aussi avec ce que nous trouvons. Nous dénichons beaucoup de pièces oubliées et d'objets vintage, parfois très singuliers, que nous intégrons progressivement à la maison. Nous achetons très peu de neuf : nous préférons déplacer, transformer, réinterpréter. Il y a un réel plaisir à faire évoluer l'espace à partir de cet inventaire en constante transformation.

Le kitsch joue un rôle important dans votre approche. Comment le définissez-vous ici ?

**R. A.** Le kitsch n'est pas abordé avec distance ou ironie. Ce qui nous intéresse, ce sont les textures, la richesse visuelle, la surprise. Nous refusons les intérieurs trop neutres, trop lisses. Nous cherchons une certaine intensité, sans nostalgie.

**P. D.** Et ce mélange crée une tension intéressante avec l'art contemporain. Nous pouvons installer des œuvres très actuelles sur des

surfaces très expressives, et cela fonctionne. Plus nous nous habituons à ces contrastes, plus ils deviennent naturels.

Comment évitez-vous que la maison ne devienne un espace d'exposition ?

**R. A.** Cette question a été centrale. Nous avons beaucoup travaillé l'éclairage pour éviter un effet trop muséal, trop frontal, trop blanc.

**P. D.** Nous avons ajusté les températures de couleur, les intensités, la direction des sources. L'objectif était que la lumière se fonde dans l'espace. Les œuvres restent visibles, mais elles ne volent pas la vedette au reste de la maison.

Votre rapport à la collection semble très différent d'une logique d'investissement.

**P. D.** En effet. Nous ne collectionnons pas pour accumuler ou spéculer, mais pour soutenir, suivre et comprendre. Nous entretenons des relations avec la majorité des artistes présents dans la maison.

**R. A.** Cela transforme complètement le rapport aux œuvres. Elles ne sont pas des objets autonomes : elles sont liées à des trajectoires, à des personnes. Nous organisons des visites, nous échangeons beaucoup. La collection devient un espace de médiation.

Est-ce que le fait de vivre avec les œuvres transforme votre regard ?

**R. A.** Oui, mais moins par leur simple présence



que par l'acte de collectionner. Choisir une œuvre, rencontrer les artistes, suivre leur travail: tout cela nous permet de mieux comprendre comment le milieu fonctionne, au-delà de ce que l'on voit.

P. D. Cela nous garde aussi proches de la création. Les œuvres ne sont pas figées: elles prolongent des échanges, des trajectoires, et continuent d'alimenter notre regard au quotidien.

Comment choisissez-vous les œuvres aujourd'hui?

P. D. Toujours à deux. Chaque acquisition fait l'objet de discussions, de comparaisons, parfois d'hésitations.

R. A. Et nous ne cherchons jamais à faire correspondre une œuvre à un décor. C'est plutôt l'inverse: l'espace s'adapte aux œuvres.

Votre maison semble aussi jouer un rôle social important.

R. A. Oui, énormément. Nous recevons très souvent, et cela fait partie intégrante du projet.

P. D. La maison est pensée pour être habitée, pas pour être optimisée en vue d'une revente. Certains choix peuvent sembler atypiques, mais ils répondent à notre manière de vivre. Les gens ressentent cette intention: l'espace est perçu comme enveloppant, généreux, joyeux.

Au fond, qu'est-ce que ce projet vous a appris?

R. A. À faire confiance à ce qui nous attire.

P. D. Et à accepter que le résultat ne soit ni une synthèse parfaite de nos goûts, ni une moyenne de nos désirs, mais quelque chose de plus riche qui évolue avec nous.

Texte: Dave Richard  
Photos: Christophe Roberge  
@casa\_marquette, @passdesj



# Archives modernes



Au Centre Canadien d'Architecture, la pensée s'archive, se discute, se transmet. Entre la maison Shaughnessy et son agrandissement contemporain, passé et présent dialoguent sans hiérarchie. Dessins, maquettes et expositions revisitent les héritages, se jouent des angles en déplaçant les regards, font circuler les idées d'une génération à une autre. Dans les salles et les allées, la mode et l'architecture se croisent, s'adonnent à une valse à mille temps — rythmée par les classiques qui se réinventent, par l'élégance qui se transforme sans se renier. La beauté tient le coeur de la conversation, inscrivant la création d'aujourd'hui dans une histoire en mouvement.







- 178 Robe et sac à main Fendi, boucles d'oreilles Château d'Ivoire et pantalon Iris Setlakwe
- 179 Collier Bleue Burnham, cardigan Missoni et pantalon Marni chez Maison Simons
- 180 Chemise CMMN SWDN, pantalon Röhe, bague Bleue Burnham chez Maison Simons et chaussures Christian Louboutin
- 181 Bijoux Château d'Ivoire, robe Golshaah et talons haut Black Suede Studio.
- 182 Robe Claudette Floyd et bague Château d'Ivoire. Chaises OLI, par Zébulon Perron
- 184 Haut et Jupe Claudette Floyd, talons Hauts Fendi et imperméable Iris Setlakwe. Miroirs de sol, par Delphine Huguet
- 185 En haut: Polo en tricot diaphane Ernest W Baker chez Maison Simons et pantalon Domrebel
- 185 En bas: Chapeau, veston et pantalon Max Mara, boucles d'oreilles Château d'Ivoire



- Archives modernes, au Centre Canadien d'Architecture  
 Direction de création: Sylvain Blais  
 Direction artistique: Maude Sen  
 Photographie: Sylvain Blais  
 Assistants à la photographie: Matéo Cassis et Augustin Houle  
 Styliste: Maude Sen  
 Assistantes au stylisme: Céline Blais et Megan Bernier [@montreal\_blandindelloye]  
 Maquillage et coiffure: Nathan Archambault [Public Image]  
 Mannequins: Zofia Phillips [System Canada], Joseph D'Espinose [Together Model] et Harley [Public Image]  
 Retouches: César Ochoa  
 Chaise OLI, par Zébulon Perron  
 Lampe de sol Big Pete, par Alexandre Berthiaume  
 Miroirs de sol, par Delphine Huguet

## Matières à réflexion



Paru à l'automne 2025 chez Leméac, *La mémoire des matériaux* invite à ralentir et à reconsidérer ce que les matières continuent de transmettre. Elisabeth Cardin y interroge notre rapport aux objets à partir de leur fabrication, alors que leur circulation s'accélère et que ce qu'elle engage — savoir-faire, mémoire, relation au territoire — tend à passer au second plan.

À partir de récits personnels et de rencontres avec des artisans de la Côte-du-Sud, l'auteur observe comment la laine, l'argile, le bois ou les fibres végétales portent en eux des pratiques répétées, des usages situés, une manière d'habiter le monde.

Accueilli comme un plaidoyer sensible plutôt que comme un manifeste, l'ouvrage évite la nostalgie. Cardin ne cherche pas à sacraliser le savoir-faire, mais à comprendre ce qu'ils rendent encore possible : une autonomie matérielle, une relation plus consciente à la terre et une économie où l'objet retrouve une valeur d'usage et de durée. Au fil des pages, la matière devient langage. Elle raconte des paysages, des communautés, des héritages fragiles et pose, en filigrane, une question cruciale : de quoi souhaitons-nous vraiment nous souvenir à travers les objets qui peuplent nos vies ?

En refermant *La mémoire des matériaux*, on comprend que certains futurs se tissent à partir de savoir-faire anciens — à condition de leur laisser encore une place dans nos manières de vivre, de produire et de transmettre. — D.R.

*La mémoire des matériaux*, d'Élisabeth Cardin, chez Leméac, 104 pages, 16,95 \$  
www.lemeac.com, @lemeacediteur

## Nadia, le Stade et le monde



Les Jeux olympiques de 1976 occupent une place durable dans l'histoire de Montréal. Au-delà des performances sportives et des images restées célèbres — dont les notes parfaites de la gymnaste Nadia Comăneci —, cet événement a aussi marqué une génération qui a vu la ville se transformer et s'ouvrir au monde. Avec *Les Jeux olympiques de Montréal et nous : 50 ans, 50 regards*, Pierre Gince propose de revisiter cet épisode à travers ceux qui en ont été les témoins directs.

L'ouvrage adopte une structure chorale. Cinquante personnes — athlètes, organisateurs, journalistes, bâtisseurs et responsables politiques — y racontent leur expérience des Jeux, offrant une pluralité de perspectives sur cet été où Montréal accueillait des délégations venues de tous les continents.

Les récits évoquent à la fois les coulisses de l'organisation, l'effervescence de la ville et certaines innovations marquantes de l'époque, comme le transfert de la flamme olympique par satellite ou la création d'un village olympique mixte.

Cinquante ans plus tard, ces témoignages rappellent que l'héritage des Jeux ne se limite pas aux infrastructures construites pour l'événement. Il se transmet aussi par les récits et les souvenirs de celles et ceux qui ont vécu ce moment où Montréal s'est retrouvée, pendant quelques semaines, au centre du monde.

*Les Jeux olympiques de Montréal et nous : 50 ans, 50 regards*, de Pierre Gince, préfacé par Nadia Comăneci, aux Éditions de l'Homme 352 pages, 34,95 \$

www.editionshomme.groupeolivier.com, @leseditionsdelhomme

## Relire le brutalisme aujourd'hui



Associé pendant des décennies à une architecture jugée austère, le brutalisme fait aujourd'hui l'objet d'un regain d'attention critique. Le numéro 291 de la revue québécoise *Spirale* consacre un dossier intitulé « Brutalismes », qui réunit historiens, critiques et architectes autour de cette architecture de béton apparue dans l'après-guerre et de la manière dont elle continue d'être interprétée.

Présenté par Katrie Chagnon et Alexandre David, le dossier rassemble plusieurs contributions qui examinent différentes lectures de ce courant architectural. Dans « Regards croisés sur le brutalisme et l'architecture », Christina Contandriopoulos et Réjean Legault reviennent sur les débats historiques qui entourent cette architecture. Nicola Pezolet, dans « Tensions et contradictions du modernisme tardif », analyse les ambiguïtés qui marquent la fin du projet moderniste.

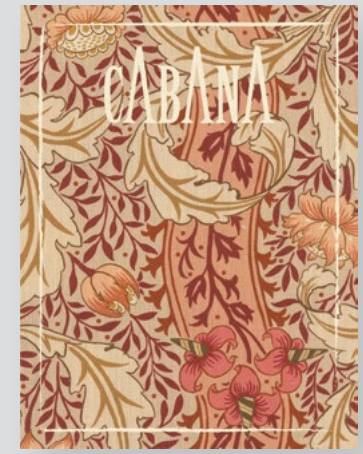
D'autres textes abordent des figures et des infrastructures liées à cet imaginaire architectural. Jean-François Prost explore l'œuvre de l'architecte italo-brésilienne Lina Bo Bardi dans « Lina Bo Bardi : polymorphies du béton », tandis qu'Alexandre David, dans « Un métro coulé dans le béton », s'intéresse au métro comme paysage souterrain façonné par ce matériau. D'autres textes terminent ce dossier.

Pris ensemble, ces textes rappellent que le brutalisme ne se réduit pas à une esthétique sévère. Avec le recul, notre regard s'est affiné : l'expérience esthétique accumulée permet aujourd'hui d'en percevoir plus clairement la puissance formelle — et souvent la beauté. — D.R.

Numéro 291 : *Brutalismes*, dossier dirigé par Katrie Chagnon et Alexandre David, *Spirale* 162 pages, 18,00 \$

www.magazine-spirale.com, @spiralemagazineculturel

## Haute couture éditoriale



À rebours de la dématérialisation accélérée de l'édition, Cabana Magazine revendique l'imprimé comme une expérience culturelle et sensorielle à part entière. Depuis sa fondation, la revue explore les liens intimes entre lieux, artisanat et récits de vie, faisant du design un langage traversé par l'histoire, la mémoire et le voyage.

Fondé en 2014 par Martina Mondadori, Christoph Radl et Gianluca Reina, Cabana s'est distingué par une approche éditoriale rare : chaque parution est conçue comme un objet à conserver. Couvertures en textile ou en papiers spéciaux, impressions complexes, collaborations avec des maisons comme Gucci, Ralph Lauren ou Valentino : la matérialité du magazine prolonge son contenu, invitant à une lecture tactile autant que visuelle.

Dans ses pages, Cabana révèle des intérieurs peu documentés — maisons historiques, retraites contemporaines, architectures vernaculaires — répartis sur plusieurs continents. Ces espaces ne sont jamais abordés comme de simples décors, mais comme des lieux habités, traversés par des gestes, des savoir-faire et des usages transmis. La revue accorde une place centrale à l'artisanat, à la couleur et à la stratification des motifs, affirmant une esthétique dense, assumée, parfois à contre-courant du minimalisme dominant.

Souvent associé à une forme de haute couture éditoriale, Cabana revendique une mise en scène assumée du design et de l'art de vivre, où la densité visuelle et matérielle sert un récit culturel plutôt que l'image seule. — D.R.

Numéro 24, Cabana, 530 pages, 85,00 \$

www.cabanamagazine.com, @cabanamagazine

# De la contemplation à l'incarnation

Texte Virginie Turcot-Lamarre

Il y a des rituels qui se pratiquent tous les jours, qui marquent le temps et insufflent un rythme à notre quotidien. Des gestes qui rassurent par leur constance et dont la dimension est amplifiée par leur répétition. Et il y a des rituels qui échappent à toute mesure, sans date fixe ni fréquence mesurable. Des rituels qui ne s'inscrivent pas au calendrier, mais dans l'intention. Ils surgissent lorsque le moment se présente, lorsque l'on choisit de le saisir et de lui donner un sens.

C'est dans cet espace que prennent place mes chaînes en bois. D'abord conçues comme des bijoux, ces pièces volontairement surdimensionnées sont portées par la thématique riche et complexe de la famille, qu'elle soit héréditaire ou choisie. Chaque chaîne est à l'image d'un groupe et des dynamiques relationnelles qui l'animent. Ce sont des ensembles uniques qui traitent de connexion, d'appartenance et de filiation.

Autant je nous souhaiterais vivre un quotidien porté par une extravagance sans retenue, autant la praticité l'emporte le plus souvent. Sous cette logique, ces chaînes ne sont pas des bijoux que l'on arbore au quotidien. Elles sont réservées aux moments que l'on choisit de rendre exceptionnels. Ces chaînes sont celles que l'on consacre à une célébration, à une occasion que l'on souhaite habiter autrement.

Par leur nature imposante, ces colliers sculpturaux trouvent difficilement leur place dans le coffre à bijoux moyen. J'ai donc pensé un socle mural qui permettrait au bijou de devenir objet, sculpture, et d'exister en dehors des moments singuliers où on le porte.

C'est grâce à ce dispositif que l'objet trouve sa place dans l'espace. D'abord discrète, sa présence attire notre attention alors que le bois satiné accroche doucement la lumière, révélant les teintes de noyer, de cerisier et d'érable qui composent l'assemblage. Il s'établit un dialogue silencieux lorsque le regard chemine à travers les maillons qui s'enchaînent. Certains se soutiennent avec aisance, tandis que d'autres s'emboîtent maladroitement. On découvre l'individualité de chaque maillon et toute la complexité des liens qui les tiennent.

Au fil des jours, la cohabitation révèle d'autres subtilités : un maillon en forme de cadenas, tirillé par ses deux voisins qui semblent souhaiter le voir s'ouvrir ; un maillon doublement épais, capable de supporter le poids de ceux qui s'y accrochent.

Les objets ont cette capacité de teinter notre regard à mesure qu'on les côtoie. Et c'est par un contact patient qu'ils nous partagent les histoires dont ils sont porteurs.

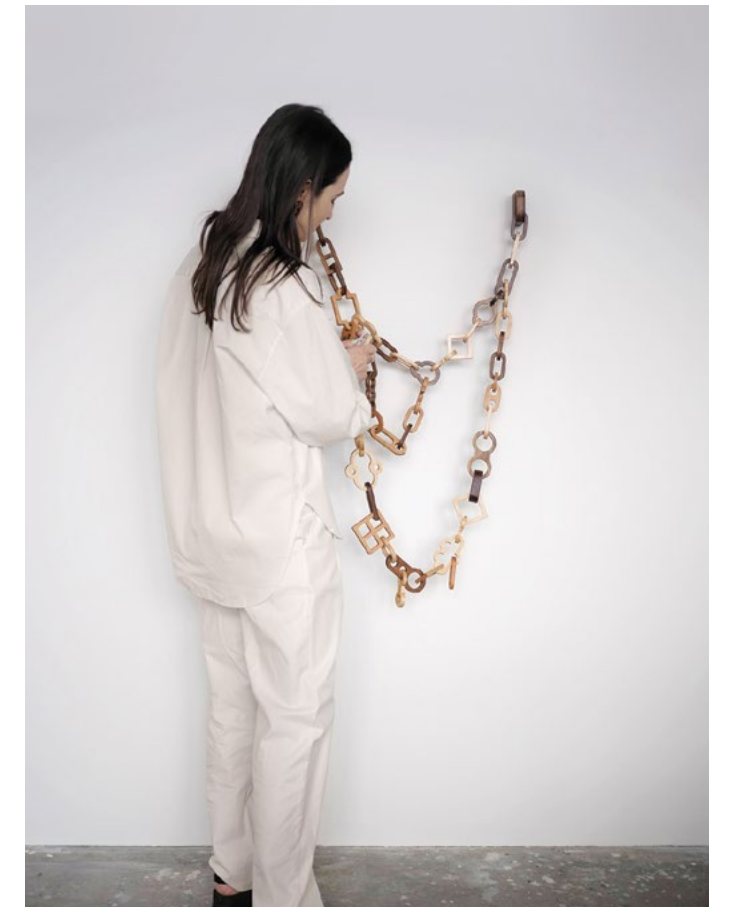
Un basculement se produit lorsque l'objet est appelé à être décroché de son socle pour redevenir bijou. Lorsque la chaîne restée tant de jours en suspens est convoquée. C'est à ce moment précis qu'une forme de rituel s'active : en libérant l'objet du mur, on ne transforme pas seulement la chaîne, on se transforme soi-même. On passe de la contemplation à l'incarnation. Le rituel que je souhaite transmettre est

celui du geste intentionnel. Celui que l'on pose en préparation d'un moment, en accord avec la posture que l'on souhaite adopter.

Il ne s'agit pas seulement d'orner le corps, mais d'affirmer une présence. La chaîne permet d'entrer en résonance avec le groupe qu'elle représente et d'en porter le symbole. Comme un appui, une force douce que l'on choisit de faire circuler en soi.

Dans cet élan s'active une conscience plus aiguë de notre présence et de la manière dont nous décidons d'habiter nos moments.

Photos : Yan Shi  
[www.vivilamarre.com](http://www.vivilamarre.com), @vivilamarre



## The Rituals We Carry Forward

p.7

Everything moves quickly, everything changes quickly. No field escapes it: everywhere, production rhythms are accelerating and tools are evolving. Our days are made up of discontinuous sequences, often dictated by external logics. Images keep appearing without pause, demands multiply, work is more fragmented than ever, and time itself feels more fractured than ever. In such a context, it makes sense that rituals reclaim a simple yet essential function: giving shape back to time. It also makes sense that we want to preserve and pass on the ones that matter most to us, for the good of the world.

Issue 14 of Ligne was built around the idea that design, architecture, and art do not merely produce things, but above all help circulate gestures, knowledge, and ways of living and seeing—more essential than ever. This issue also led us to reflect on our own editorial practice, understood as a vehicle for transmission.

In this context, rituals do not belong to the realm of abstraction, but to concrete actions that are repeated and transformed. They take shape through places, tools, and practices that extend them.

At Atelier Pierre Thibault, for example, learning is built in the field, through movement and direct observation. Knowledge is not simply stated: it is constructed through experience. It is tested and confronted with reality. This approach finds an echo in the teaching of crafts, where the relationship between master and apprentice remains central. Time, error, and repetition all play a structuring role. What is transmitted goes beyond technique; the apprentice develops attentiveness, a way of working, and a capacity for adjustment.

The architectural model, meanwhile, reintroduces a form of ritual into the design process, making it possible to think with the hands, to adjust, to test, and to see relations of scale and volume emerge that escape the screen. In a largely digitized environment, this return to the tangible reasserts an intelligence of gesture.

This relationship to rhythm also appears at other scales. In the new urban spas AWÜ, everyday life is reconfigured through wellness sequences that invite us to slow down, to feel time the way one does while travelling. At Intrus Cidery, production relies on a slow process in which transformation takes place almost imperceptibly. Fermentation imposes its own tempo, removed from all acceleration.

This presence of time can also be read in material itself. Yakisugi, the ancestral Japanese practice of charring the surface of wood to protect it, has been displaced from its original context and brought into contemporary practices, where its meaning has shifted without disappearing. The finishes developed by Luminaire Authentik, meanwhile, translate the effects of time on metal, integrating into the object a memory already at work. In Résidence De la Rive, Mise à jour Studio worked from an existing structure, extending its qualities rather than erasing them.

Even in worlds where precision dominates, this continuity remains central. At Rolex, mastery rests on long training, where each gesture

becomes part of a chain of knowledge accumulated and refined over time. By contrast, the practice of luthier Lenny Piroth-Robert, founder of Daddy Mojo, shows that this transmission can also take less linear paths, where experimentation, listening, and use all contribute to the construction of knowledge.

By bringing these subjects together, one understands that transmission does not consist in reproducing things identically, but in allowing practices to evolve. Some gestures disappear, others appear, and others still are displaced. What endures lies less in the form itself than in the attention that accompanies it.

This issue is especially dear to us; shining a light on so many creative voices who take part in this circulation of knowledge gave us the feeling that, in our own way, we too were participating in the cycle of transmission. We hope it will also leave you with the desire to preserve what is truly worth carrying forward.

Thank you for reading us,  
Dave Richard, Publisher  
and the entire Ligne team

## Doing Better, from One Generation to the Next



p.20

Founded in 1986 in Trois-Rivières, BARIL is celebrating this year forty years of faucet design shaped by rigour, attention to detail, and a constant focus on user experience. Now led by President Marie-Eve Baril, the family business stands as a rare example of successful inter-generational succession. Born from the intuition of its founders, Louise Thibeault and Jacques Baril, the company has grown against passing trends, guided by a simple conviction: beauty is never secondary. Four decades later, that vision continues to be passed on with discipline and consistency.

“At BARIL, the idea was never to create objects that were merely functional,” explains Marie-Eve Baril. “Faucetry plays a full role in a space: it balances volumes and affirms character. We have always believed that beauty has an essential place in everyday life.”

Taking over a family business is not always decided around a strategic plan. At BARIL, continuity took shape far from official announcements, through a more instinctive gesture, nourished by attachment, responsibility, and

the desire not to interrupt a story patiently built over time.

“The decision did not come from the numbers,” Marie-Eve says. “It came because this was our company, our story. There was something to preserve, but also something to move forward.”

For the second generation, taking over BARIL did not simply mean accepting a title, but assuming a legacy and the responsibility of securing its future. As it approaches its fortieth anniversary, the company is taking time to measure what has been passed on—and what continues to evolve.

“When your name is associated with the products, you cannot distance yourself from them,” the president continues. “An unsatisfied client is never abstract: it is personal. That responsibility compels us to be rigorous and to refuse shortcuts.”

Marie-Eve chose to ground the succession in a deep understanding of the craft. Before leading, it was necessary to grasp the nature of the products and the realities that shape them: technical constraints, durability, repeated gestures. This understanding guided decisions and structured a way of working far removed from theoretical answers.

“I hit the road,” Marie-Eve recalls. “I met the teams in the field. I saw how the products were used, the gestures repeated every day, the small irritants people accept for lack of a better option.”

From that immersion came a decisive transition. For several years, BARIL worked with high-end components designed elsewhere, a period experienced as a learning laboratory. It made it possible to identify both strengths and limitations, and gradually fed the desire to take control again—not to break with what existed, but to refine and better master every detail.

Design then became a more precise lever for action, attentive to real uses without separating aesthetics from functionality. Under the leadership of Marie-Eve and Jean-Sébastien Baril, Vice-President, Product Development, this approach became embedded within the company. Product development now occupies a central place, guided by a clear standard: to offer reliable objects designed to endure.

In 2026, BARIL will mark its fortieth anniversary with a series of special projects conceived as a continuation of its journey. The year will be shaped by new collections and collaborations revisiting certain lines while opening new paths for creation. Each proposal builds on lessons accumulated over decades.

Some initiatives will take the form of re-issues and evolutions of existing models, reworked in light of experience. Others will lead to new creations born of collaborations, approaching faucets as structuring elements within interior design.

Through these initiatives, the company affirms a deliberate balance: respecting what has been built while making room for transformation. At BARIL, novelty never follows a logic of acceleration. It emerges from real need, careful listening, and a constant desire to do better.

“What guides us is not the desire to reinvent everything, but the desire to do better: to observe, adjust, and improve what already exists, so that things endure—over time and in people’s lives,” concludes Marie-Eve Baril.

Text: Dave Richard  
www.barildesign.com, @barildesign

## At the Crossroads of Place, Ideas, and Time

p.80

Some practices are transmitted less through clearly stated principles than through repeated gestures: observing a site, listening to a client, discussing a project around a table. In Québec City, Atelier Pierre Thibault was built around this informal circulation of ideas.

For more than thirty years, the firm has developed an architecture attentive to place and use, while cultivating a working culture rooted in collaboration and shared experience. In this studio, where generations and disciplines intersect, projects are often born of conversation, travel, or patient observation. Over time, this way of working has been passed on from one project to the next: an approach transmitted as much through example as through teaching.

Long before drawing buildings, Pierre Thibault was already interested in the way places shape the people who inhabit them.

“When I was a child, one of my uncles owned a small island where he had built his own cottage,” the architect recalls. “In the city, I always found him a little withdrawn. But as soon as we arrived on the island, something changed. He became lively, curious, almost joyful. At a very young age, I understood that places could act on people, alter their mood.”

Those memories remain tied to concrete sensations: wind in the pines, light on stone, the smell of freshly cut wood. Territory became, from the outset, a physical experience. His childhood was also marked by huts built with friends, improvised shelters that quickly became places of gathering.

“We would spend entire days building huts in the woods. These shelters became worlds of their own. That is probably where I understood that a space can draw people in, create an atmosphere, make them want to stay.”

Little by little, these observations became a vocation. At school, Pierre Thibault filled his notebooks with house plans; on the way home, he took detours to observe buildings, trying to understand why some felt welcoming while others remained opaque. That attentive gaze would remain at the heart of his practice.

When he founded the Atelier, he was not simply trying to produce projects. He wanted to create a working environment in which collective reflection would play a central role. From the outset, he favoured a small team.

“Pierre has always wanted the Atelier to remain a human-scale team,” explains studio director Mathieu Leclerc. “When an organization becomes too large, exchanges become less frequent. Here, discussions move ideas forward quickly.”

Within this compact structure, everyone contributes to each other’s projects. Drawings circulate, models pass through several hands, and sketches, often drawn by hand, allow ideas to be tested and shared before a project takes its final form.

At the Atelier, architecture is rarely built in isolation. A project leader ensures coherence, but ideas move constantly: one proposal appears, someone questions it, another

suggests a variation. Clients, too, take part in these exchanges. The project takes shape through a dialogue in which architectural experience and lived expectations gradually come together.

Certain habits have become part of office life. Shared meals are one of them. Around the table, conversations drift from ongoing projects to travel and recent discoveries. These informal moments are not peripheral to the work; they are often where new ideas begin.

Visits to completed projects form another important ritual. Even those who did not directly work on the building often go along.

“It is the moment when we truly discover what the building has become,” Pierre Thibault notes. “The drawings and the models disappear, and all that remains is the experience of the building.”

These visits also allow original intentions to be confronted with reality: the way light moves through a room, the paths inhabitants invent, the places where they linger longer than expected.

That same attentiveness extends to landscape. In many of the Atelier’s projects, the site is never treated as a mere backdrop, but as the starting point for thinking about architecture. Travel plays a similar role. By visiting cities and significant buildings, team members accumulate references that nourish a shared memory.

The question of transmission runs through the life of the Atelier. It appears in the relationships between generations, but also in the way projects are developed. Pierre Thibault often intervenes at the beginning, then lets the team carry the ideas forward.

“Pierre often steps in when a project begins,” explains architect Julia Thibault. “He proposes a direction, then the team takes over. What I have learned most from him is the importance of human connection.”

Julia Thibault and Alexis Boivin also teach at the university, extending this practice beyond the office. Other members of the Atelier take part in critiques or maintain close ties with schools of architecture.

In teaching, Pierre Thibault insists less on doctrine than on attitude: remain curious, accept that projects are built collectively, and recognize that no one holds all the answers.

Students today often arrive with a vast visual culture shaped by images. But familiarity with architecture through screens does not replace direct experience.

“When you truly enter a building, everything changes: you discover the light, the height, the way people appropriate a space. The project stops being a photograph and becomes an experience.”

That is why study trips play such an important role in his teaching. For a few days, students visit cities, draw buildings, and walk for hours. Their gaze gradually changes.

“We never create from nothing,” Pierre Thibault reminds us. “We always draw from memories.”

One phenomenon in particular continues to strike him. At the beginning of projects, before budgets and regulations take over, students almost always imagine spaces for encounter: a terrace, a large table, a shared area.

“That naïveté is precious,” he observes. “They imagine places where people can meet. It reminds us why we practice architecture.”

At the Atelier, projects unfold over long periods of time. Some houses take years to design and build, and architects sometimes accompany clients for close to a decade. That duration allows the project to evolve with the lives it is meant to hold, but also with the site itself, observed through shifting seasons, changing light, and the movement of wind across the landscape.

“Time is a precious ally,” Mathieu Leclerc emphasizes. “Taking one more year to understand a site can transform a project.”

Beyond residential work, the Atelier also develops collective buildings: schools, libraries, public spaces. Here too, the ambition is less to impress than to welcome.

“Architecture can modify behaviour,” Pierre Thibault explains. “When we create spaces where people can meet, we transform the way a community functions.”

Over the years, the Atelier has developed more than an architectural practice. It has shaped a way of approaching places: observing before drawing, discussing before deciding, taking time before fixing form.

What perhaps best defines this approach is what it leaves open. Ideas circulate, transform, and move from one project to another. Architecture appears here less as a fixed object than as a lived experience, where places, people, and time come together.

Text: Dave Richard  
www.pthibault.com, atelierpierrethibault

## What Remains, What Changes



p.90

In Lévis, the transformation of this century-old house by Abita is grounded in a precise balance: intervening without erasing, adapting without distorting. Balancing preservation with targeted interventions, the project advances the existing while remaining faithful to the house’s character.

When the owners acquired the property, nearly a century after its construction, they envisioned a renovation guided by a clear purist intent. To bring this vision to

life, they turned to Abita, a firm recognized for its sensitive approach to Quebec's architectural heritage. Both restrained and contemporary, the intervention preserves the integrity of the house's classical language while introducing a new element: an extension that enhances the residence, reshapes its silhouette, and clarifies relationships between spaces.

The clients initially planned to demolish the existing garage and rebuild it on a concrete slab. For the architects, this move opened a broader reflection on how to articulate a transition between the house and the new structure. They conceived an intermediate space—both functional and inviting. Generously glazed and filled with light through a skylight, this annex draws on the typology of the orangery and brings a subtle sense of elsewhere to the house.

Without breaking from the classical vocabulary, the extension asserts a composed presence, drawing one inside while serving as a secondary entrance, mudroom, and connective hub between the garage, the yard, and the house. Its exterior mouldings echo original elements, while its wooden openings, fitted with period hardware, extend the architectural language of the residence.

Inside, the kitchen opens onto the dining room while retaining traces of its former divisions. There is no radical open plan: spaces remain defined and adaptable, thanks to the original sliding doors. The ground floor is organized around the kitchen, dining room, and two living rooms, while the powder room has been relocated to the orangery, refining the overall balance. A well-preserved original staircase leads to the upper floor, while the attic accommodates a playroom and a guest bedroom.

Carried out in close collaboration with general contractor Erige, involved from the earliest stages, the project reflects a high level of executional rigor. Outside, the use of reclaimed brick for the garage establishes a discreet dialogue with the house's masonry.

Within the residence, the same level of care governs the integration of mechanical systems. Inserted into the existing structure without disrupting its reading, they are handled with precision. Ventilation, subtly concealed, integrates seamlessly into the classical vocabulary, as do the windows, which retain the principle of air-gap insulation suited to a northern climate.

Custom furniture crafted from solid wood emphasizes durability and refinement: cabinetry, storage, and millwork reflect a strong tradition of craftsmanship, while marble and natural stone complete this restrained palette. Contemporary elements emerge through artworks, lighting, and objects.

From staircases to stained glass, including woodwork and restored cast-iron radiators, the project stands out for its coherence and quiet elegance.

"For us, it was essential to ensure nothing felt out of time," notes the design team—a guiding principle that sustains the spirit of this century-old home in Old Lévis, Quebec.

Text: Lorène Copinet  
www.abita.archi, @abita.architecture

## Paying Attention to Life



p.98

In Montréal's Villeray neighbourhood, architect Claudia Campeau transformed her 1924 duplex into a single-family home, while inaugurating the practice of assemblage studio. Maison du Lilas was conceived as a lived reflection on longevity, light, and the capacity of a Montréal dwelling to evolve.

This approach was far from incidental in an area where century-old duplexes still shape the landscape. To transform without erasing, to adapt without distorting: the project took shape within a tension specific to Villeray, where each intervention redraws the continuity of the urban fabric.

Before beginning the project, Claudia Campeau and her family had lived in the space for nearly three years. That immersion guided every decision. The acoustics, laneway life, the uneven light between front and back, the need for privacy without breaking from the neighbourhood—all of it became material for design.

"The fact that we had lived in the duplex before transforming it profoundly shaped the project. It was no longer an abstraction: every decision was grounded in lived experience," explains the architect.

With its 21-foot façade and 850 square feet per floor, the narrow building required precise choices. The ground floor is organized in three parts: at the front, a compact service zone; at the centre, a white oak kitchen designed with À Hauteur d'homme, conceived as a structuring core; at the back, a living area opened onto the yard through a generous bay window. The central staircase, topped by a curved skylight, brings light down to the basement.

"For me, architecture is a canvas," Campeau adds. "It must be strong enough to carry an identity, but flexible enough for people to make it their own."

That idea runs through the entire project. Mechanical ducts were integrated into the depth of the joists to preserve ceiling height. A series of steel beams frees up circulation. Technical coordination becomes a spatial tool.

At the back, the southwest-facing yard—marked by a mature lilac tree—is connected

to the living spaces by a terrace topped with a planted pergola, inspired by the vine supports typical of the neighbourhood. The structure filters the summer sun and lets in winter light. Nature participates in everyday life.

Existing materials were reused whenever possible. The brick from the rear façade was dismantled, cleaned, and reinstalled. Timbers were given a second life as shelving. The only original interior door was preserved and relocated. New elements in white oak, crafted locally, extend that same attentiveness, while lighting by Lambert & Fils and Luminaire Authentik anchors the project within a Québec network.

"The question of longevity has become central for me," Campeau says.

Maison du Lilas sketches another reading of family housing. Rather than increasing square footage, the project relies on measured dimensions and flexible organization: reversible spaces, a closed office, and a basement adaptable to changing needs.

"I wanted the canvas to remain relevant for those who come after us," says Claudia Campeau. "It was important that the house could evolve without radical transformations."

Light, finally, acts as a guiding thread. One day, the architect's son stopped in front of a curtain lit by the sun, filled with wonder. Designing a place where such moments can happen is already a form of attentive architecture.

Maison du Lilas offers a transformation without emphasis, where every decision—preserving a door, reusing a brick, adjusting a room—participates in the same concern for continuity. Here, longevity is not proclaimed: it is built in the details.

Text: Dave Richard  
www.assemblage-studio.ca  
@\_assemblagestudio

## A Meaningful Home



p.104

In a 1930s residence in Outremont, Byron and Dexter Peart carried out a transformation that goes beyond simple interior renovation. The founders of Goodee applied their curatorial approach to design: selecting durable objects, understanding their provenance, and composing an interior in which each piece contributes to a larger story. Conceived for

a well-travelled couple, the house gradually took shape through the objects that inhabit it, becoming, over the course of the project, a family home.

In collaboration with Aleksandra Bjelica of et al design, the two brothers approached the project less as decoration than as composition. Their task was not to fill a space, but to assemble pieces that could hold together over time.

"At Goodee," explains Byron Peart, "our work consists in searching for objects all over the world, understanding why they exist and what they tell us. For this house, we worked in the same way. Each piece had to have a reason for being there and find its place in a broader conversation with the others."

When the owners acquired the house, the challenge was not to radically alter the structure, but to change its atmosphere. The original floors were preserved and lightened, wallpaper was removed, and surfaces softened. Little by little, the interior gained clarity and calm.

"The house was already beautiful," Byron Peart recalls, "but it didn't reflect the personality of the couple. They travel a great deal. We wanted to recreate that feeling: coming home and feeling like you've arrived somewhere that breathes."

The ground floor became the heart of the transformation. The lounge, dining room, and kitchen are now organized in fluid continuity, designed for everyday life as much as for entertaining.

Furniture brings together pieces from houses known for their craftsmanship, including Carl Hansen & Son, Fredericia, and Zanat, while lighting fixtures by Lambert & Fils punctuate the space with sculptural presences. Wool rugs from India and European textiles soften the whole, introducing warmth without heaviness.

One of the project's strengths lies in the way objects are not treated as isolated statements, but as carriers of relationships: between materials, between geographies, and between the people who live with them.

"We like to show clients where the objects come from and who made them. With a Lambert & Fils light, we brought them to meet the team. That moment changed everything: it was no longer just an object, but an encounter."

Over the course of the project, the owners themselves adopted that perspective.

"Today, they know the story behind almost everything in their house. When they have friends over, they talk about the sofa, the lamp, the rug. The objects become a way of telling the story of the place."

Upstairs, the atmosphere shifts. Bedrooms and two offices respond to the couple's professional life, while a landing features a Frama Farmhouse table surrounded by books and objects gathered through travel.

During the project, the owners learned that they were expecting their first child. A guest room was then reimagined as the baby's room.

"It completely changed the way we thought about the space," Byron recalls. "We were no longer designing only for a couple, but for a family."

The basement adopts a freer tone. Inspired by a 1970s aesthetic, it features a large Tuffy-Time sofa by B&B Italia

surrounded by books, records, and personal objects.

"We thought of the house as a series of worlds. The ground floor is daily life. The upper floor is more intimate. The lower level is a freer gathering place."

Outside, the yard extends that same logic. Around the pool, the Pearts composed an open-air living room with teak furniture by Fritz Hansen, large ceramic planters, and a dining table. The space feels like a private retreat, yet the house never tips into ostentation. The owners wanted an interior that was sophisticated but understated.

"The goal was a discreet balance: certain pieces speak to those in the know, while the whole remains something that can simply be lived in."

That restraint is perhaps what gives the project its lasting quality. The house does not seek to impress; it envelops. Over time, the objects will gather the marks of use, the movement of light, and the memories attached to everyday life.

Charged with meaning, they make the Outremont project a space of attention: a home that encourages its inhabitants not only to live among objects, but to care for them, preserve them, and one day pass them on.

Text: Dave Richard  
www.goodeeworld.com  
@goodeeworld

## Making Room for the Experience of the Place



p.112

On the shore of Lake Archambault, in Lanaudière, Ghoche architecte designed a residence attentive to the surrounding landscape. Conceived for extended stays by the water, the Beach House offers a calm way of inhabiting the site, where architecture leaves room for the experience of the place.

In Québec, cottage living has shaped a singular architectural culture. Within this imaginary, architecture is organized less around representation than around the gestures that rhythm life in nature: arriving from the lake, lingering outside after a meal, moving between sun and shade over the course of a day.

The project offers a contemporary interpretation of that lakeside way of dwelling.

Set in Saint-Donat-de-Montcalm, the Beach House adopts a restrained composition of cubic volumes topped with flat roofs. This geometric language allows rooms to open widely toward the lake while limiting the building's visual impact on the site.

"The project offers a contemporary reading of dwelling in a natural setting," explains the firm. "The simple volumetry seeks to minimize visual impact while maximizing openings toward the lake and exposure to sunlight."

In this region, where water has long shaped the occupation of the territory, architecture serves above all as a frame through which to observe the site: the reflection of the lake, the path of the sun, the changing seasons.

The building's materiality contributes to this relationship. The exterior envelope is clad in white prefinished wood siding from a local manufacturer. This light-coloured cladding reflects the brightness of the sun-exposed site and highlights openings framed in oak. Inside, the palette remains restrained: light wood, white, and concrete shape luminous spaces that extend the atmosphere of the landscape rather than compete with it.

"This restricted palette ensures a unified reading of the architectural ensemble and strengthens the visual connection between the building and its environment," Ghoche notes.

The layout privileges that same continuity. A large veranda, extended by an exposed wood pergola, stretches the house outward and forms a transition zone between the home and the land. The pergola also establishes a strong horizontal line that visually prolongs the surface of the lake.

In a house by the water, such intermediary spaces quickly become the centre of everyday life: lingering meals, moments of reading, returns from swimming. The architecture does not impose these uses, but makes them possible by organizing light, circulation, and views.

The landscape itself continues this logic. Designed by Friche Atelier, the landscaping privileges native plants suited to the lakeside environment, limiting intervention while encouraging local biodiversity. The land gradually opens onto a red sand beach whose texture extends the tones of the site.

The arrangement of rooms also takes abundant sunlight into account. Living spaces are oriented to capture natural light and reduce reliance on artificial lighting, a simple strategy that reinforces the rhythm already set by the site itself.

Founded in 2014 by architect Rita Ghoche, the Montréal-based firm has developed a practice attentive to site integration and close listening to clients. With nearly thirty years of experience, Ghoche advocates for an architecture that privileges clarity of volume and quality of space over demonstrative effects.

At Lake Archambault, that approach results in a house that allows the landscape to take the foreground. The beach, the light, and the horizon become the true points of reference of the place. Architecture is rarely transmitted through its plans alone, but through the moments it makes possible and the memories that gather there over time.

Text: Dave Richard  
www.ghochearchitecte.com  
@ghochearchitecte

## Attending to What Is Already There



p.120

By reconfiguring the layout and reinterpreting the original materials of a heritage house set along the river in Sainte-Anne-de-Bellevue, Mise à jour Studio has brought forward a way of living more attuned to everyday gestures, aligning the architecture with the rhythms of its inhabitants.

A house can sit within a remarkable landscape without truly letting it in. At Résidence De la Rive, the river was close—almost within reach—yet remained at a distance, perceptible but not fully experienced.

“We approached the project with the idea of a house oriented toward the water, but once inside, the view nearly disappeared,” explain designers Marc-Antoine Juneau and Justine Dumas. This contradiction was compounded by an interior layout inherited from a previous use: a former medical office occupied nearly half of the ground floor, compressing domestic spaces.

Without altering the building’s footprint, Mise à jour Studio redistributed the interior and reoriented the way the house is inhabited. Removing the clinic freed up the plan, while new openings re-established a direct relationship with the riverside landscape. The house is now organized into two zones: a more intimate front section and a rear area that opens widely onto the yard and the river.

Two existing elements became anchors for the project: the masonry fireplaces. Substantial and centrally located, they helped structure the composition. “We knew we had to work with them. They were part of the structure, but could also become part of the spatial composition,” Marc-Antoine explains.

This attention to what was already there extends into the treatment of materials. The natural stone from the façade—removed to allow for new openings—was salvaged and reworked. It now forms the dining room fireplace surround, restoring presence to a hearth that had long gone unused. Wood establishes continuity with the character of the original house: oak arches, a fully wood kitchen, and warm tones that echo existing elements.

Beyond these gestures, the project is grounded in careful observation of everyday life. The house was rethought based on how it

would be lived, rather than on predefined functions. “Today, life doesn’t happen in the living room the way it used to,” says Justine. “It unfolds in the entry or in the kitchen. These are the spaces that become central.”

Sized to accommodate strollers, coats, and the rhythms of returning home, the vestibule has become a fully inhabited space. The kitchen, now at the heart of the house, hosts both daily routines and shared moments, while the living room takes on a quieter role.

The staircase, entirely reimagined, connects the levels through an open structure of wood and metal that allows light to circulate freely, acting as a vertical thread between spaces.

Upstairs, the attic required another reading of space. Roof slopes and varying ceiling heights informed the layout, integrating storage while preserving functional areas. The primary bathroom, in particular, was organized around these conditions to support the family’s routines.

Over the course of the transformation, the house began to function differently. Rooms now open onto one another, forming a continuous sequence where movement and shared moments unfold naturally.

At Résidence De la Rive, Mise à jour Studio works with the existing to extend its potential. Open to the river, the house becomes the setting for a family life that will continue to re-shape it.

Text: Mathieu Jacques Bourgault  
www.miseajour.studio  
@miseajour.studio

## The Work of a Lifetime



p.126

Built in 1868, a farmhouse in Sutton was transformed by its new owner, Guy Gervais, founder and president of Cérâgrès. The project grew out of an initial phase of reflection with Thellend Fortin Architectes, before taking its current form through a close collaboration with OVI Construction. The original house now coexists with a contemporary building, the whole structured around a shared material, slate, in a dialogue between architecture, territory, and everyday life.

In the Eastern Townships, certain houses still bear witness to the agricultural economy that shaped the region in the nineteenth century. The one Guy Gervais acquired belongs to this category of modest yet deeply rooted buildings. Its original volume had been preserved, but a later extension had weakened the clarity of the whole. The project therefore began with a decisive gesture: preserve the ancestral house and rebuild the addition entirely.

“When I bought the property, the extension wasn’t working. We could have kept it and renovated it, but that would not have solved anything. So we decided to start over: restore the 1868 house and build a new extension opening onto the fields,” says Gervais.

That decision restored legibility to the ensemble. The old house regained its presence, while the extension embraces its own era without reproducing the forms of the past. The intervention does not freeze the house in time; it extends its story.

Material became the project’s true guiding thread. The Sutton area sits on subsoil rich in slate, a stone long quarried in the region and inseparable from the local geological landscape.

“The soil of the Eastern Townships is full of slate. For me, it was natural that the house should use this stone. When a project is rooted in a material that exists on its site, it creates coherence between architecture and landscape.”

Inside, slate appears in almost every room: floors, steps, fireplace ledges, and masonry surfaces. It ties the spaces together and creates continuity between the old building and the contemporary addition.

“I have always favoured a restrained material palette. When slate becomes the main element, you have to commit to it fully. Here, slate and terracotta are enough to set the tone.”

The interior has thus taken on a mineral atmosphere, as though the house were extending the site’s geology inward. Materials extracted during excavation were also re-used in the exterior landscaping, notably in retaining walls that fit naturally into the topography.

Drawing on his long experience in architectural materials, Guy Gervais became directly involved in the interior design. The kitchen and living room were redesigned to free up circulation around the fireplace and open views onto the fields. Throughout the house, materials were assembled with marked precision.

“We did not want the different materials to touch. Between wood and stone, we planned a slight reveal. That small space creates a shadow line that makes the surfaces stand out.”

The transformation took place over about fourteen months, with Gervais closely involved on site and working directly with OVI Construction.

“A construction site is a succession of decisions. What allowed us to move forward was that we never stayed stuck for long,” says Vivian Tessier, founder of OVI Construction.

Some important elements evolved during construction. The basement, initially conceived as a technical space, became a livable garage designed to accommodate collect-or cars as well as domestic activities. The

chimney, meanwhile, became one of the structuring elements of the house, connecting an indoor hearth and an outdoor fireplace.

“I didn’t want an atmosphere fireplace. I wanted to use it for cooking, a real masonry construction, like in old houses,” Gervais explains.

That choice gives the hearth an active place in the life of the house. The kitchen, in turn, has become its true centre.

“A house can have several spectacular rooms, but if the kitchen works, everything else follows.”

Completed just in time, the transformation made it possible to celebrate his son’s wedding on site. Since then, the house has found its rhythm.

Between the 1868 building and the contemporary extension, the architecture does not seek to reconcile periods by erasing their differences. It brings them into relation, as though each layer of construction belonged to the same story: that of a place that continues to transform with those who inhabit it.

Text: Dave Richard  
www.constructionovi.com, @fermegervais,  
@ovi.construction

## A New Reading of a Classic



p.136

In reworking a 1970s suburban home, designer Dominic Ross chose not to overwrite its original intent. While the project required updating, it also brought forward existing elements that continue to define the house’s character.

Rather than impose a new language, the intervention begins with a shift in reading. When commissioned to redesign this residence in the Prévile neighbourhood of Saint-Lambert, Ross was working with a house already structured by a clear architectural logic. The new owners—a couple in their thirties—were not looking to replace it, but to inhabit it differently.

Upstairs, the interventions remain limited, aside from the expansion of a bathroom. The main transformation takes place on the ground floor, where partitions were removed to open relationships between kitchen, dining area, and living spaces. The plan is clarified rather than simplified.

At the centre of this reconfiguration, the staircase becomes a point of continuity. Rather than transforming it into a statement, the project works through adjustment. The new railing retains the original metal handrail, still wrapped in green vinyl. The former wooden balusters are cut and restrained to match the flooring. Even the period light fixture returns to the entry, recontextualized.

The curves that define the staircase extend elsewhere, not as motif but as spatial strategy. They appear in the kitchen island and in the rounded edges of built-in shelving. “Curves soften transitions and improve circulation,” Ross explains. What emerges is a more continuous experience of space.

Material plays a similar role in bridging past and present. Red oak runs through doors and flooring, establishing a consistent base. Walnut cabinetry adds depth, while white surfaces temper the composition. The palette works through proximity and balance.

The living room’s red brick wall, with its characteristic arches, is left intact. Only the fireplace is reworked: once finished in polished bronze, it is now painted black and paired with a ceramic hearth. The intervention recalibrates its presence.

Throughout the project, the house resists being anchored to a single moment. Straight lines and curves, open spaces that remain contained, details from another era within a contemporary frame—the composition operates across temporal references without resolving them.

“The goal was never to align the project with a specific trend,” Ross notes. “It was about bringing together references in a way that could hold over time.”

The result is not a fixed image, but a structure capable of accommodating change.

Furniture may shift, uses may evolve, but the underlying logic remains stable.

For a young family planning to inhabit the house over the long term, this is perhaps where the project finds its strongest coherence: not in how it looks today, but in how it allows itself to change.

Text: Isabelle Pronovost  
www.rossdugas.com, @studiorossdugas

## Summer, Once Again



p.152

Over time, the patio has carved out a distinct place within contemporary living. Both threshold and extension of the home, it once served merely as a passageway before becoming a space where one lingers. Veradek focuses precisely on this way of inhabiting the outdoors on a daily basis. Born from the observation that many so-called outdoor products struggled to withstand Canadian conditions, the company first developed planters, then expanded into pieces designed to support the everyday uses of the warmer months without quickly succumbing to wear.

Made in Hamilton, Ontario, Veradek’s products first became known through their planters before the brand expanded its universe to include storage modules and side tables designed for outdoor use. Built to endure across seasons, its products are made from high-quality recycled plastics, enriched with natural inclusions—most notably Canadian marble—that lend them a distinctive texture and enhanced durability. At Veradek, material, use, and climate are part of a single, cohesive line of thinking.

“In Canada, summers are short. Every moment spent outdoors matters,” the brand notes. Gradually, habits that return year after year settle in almost unconsciously: stepping outside with a book, watering plants upon waking, moving a chair to follow the light. Repeated day after day, these gestures become quiet yet enduring markers.

In these quieter moments, planters take on a central role. Through their clean lines and varied formats, they structure the patio without weighing it down. Placed along the edges, grouped to filter a view, or arranged to define a transition, they give the space a light framework. Plants soften the contours, introduce rhythm, and establish a sense of balance.

“Sometimes, shaping a space comes down to very little. You move a planter, bring a table closer, and the corner immediately feels more inviting,” explains the Veradek team.

This ease of use, however, rests on a precise material approach. Tested between -30°C and +50°C, Veradek products are designed and manufactured in Canada to withstand temperature fluctuations, scratches, impacts, and fading. Double-wall construction protects roots, integrated drainage systems support plant health, and the very composition of the pieces—made from recycled materials selected for their strength—ensures long-term performance. What appears as a restrained presence is in fact the result of a rigorous manufacturing standard.

As daily life becomes more animated, other elements take over. Storage modules keep essentials within reach for gatherings, while side tables free up surfaces for a glass, a dish, or a few useful objects. The space reconfigures itself effortlessly. What once served a moment of pause now supports another kind of presence.

“It often works this way: in the morning, the patio is quiet. By the end of the day, it fills up, and the space adapts,” the brand’s team observes.

A chair is pulled closer, a table shifts position, a few planters redefine circulation. The patio moves from solitary use to a more collective occupation without requiring a complete rethink. In these almost imperceptible shifts, Veradek offers more than outdoor objects—it proposes a way of making space more

available, more flexible, more attentive to what unfolds within it.

Perhaps this is where the brand truly stands out: in its ability to ensure that durable forms, rooted in rigorous Canadian manufacturing, support both the simplest routines and spontaneous gatherings. As Veradek products become part of everyday life, they do more than organize the outdoors—they reshape its uses, over time, through seasons, materials, and the gestures they make possible.

[@veradek](http://www.veradek.ca)

## The Wisdom of Yakisugi

p.154

Yakisugi is now recognized as a prized cladding material in contemporary western architecture. Its charred cedar boards, with their deep textures—often black and matte—lend façades a strong material presence. Depending on the project, the wood may display a crackled, sat-in-like, or lightly brushed surface, each finish revealing the cedar grain differently. This material richness gives façades an expressive quality, as light glides across the relief of the wood.

Beyond its aesthetic appeal, yakisugi possesses technical qualities that help explain the interest it attracts today. Charring the surface of the wood creates a stable layer that improves its durability and reduces maintenance needs. At a time when the longevity of materials has again become a central concern in architecture, this ability to extend the life of wood greatly contributes to its value.

The origins of the process, however, are remarkably simple. For centuries, in the coastal regions of western Japan, cedar boards have been burned in order to better withstand outdoor conditions. The technique was used in ordinary buildings—rural homes, storage buildings, and fences—and belongs to a body of empirical knowledge passed down through use, in which close observation of the material guides the practice.

The principle is simple: the charring of Japanese cedar (*Cryptomeria japonica*, known as sugi) forms a thin layer of charcoal that protects the inner fibres. Fire, usually associated with destruction, here becomes a means of preserving matter.

Traditional production relies on a controlled transformation of wood through fire. In its most well-known form, the boards are assembled in such a way as to channel heat and allow for even charring. Once cooled, the wood is brushed to remove excess charcoal and sometimes oiled to stabilize the finish. Depending on the intensity of the charring and the treatments applied, the surface may retain a crackled texture or reveal the cedar grain beneath a softer patina.

This transformation by fire is part of a broader material culture. In traditional Japanese architecture, the beauty of a material lies not only in its initial appearance, but in the dialogue it maintains with light and time. The surface of yakisugi operates according to this logic: depending on the degree of charring and the finish applied, it absorbs light and reveals the relief of the fibres, transforming the perception of a façade over the course of the day.

For a long time, this technique remained associated with utilitarian and domestic buildings, where it answered a practical necessity. Only more recently has this vernacular solution been rediscovered and reinterpreted within contemporary architecture.

If yakisugi now appears in architectural projects around the world, it is also because it embodies another way of thinking about materials. The charring of wood relies neither on chemical treatments nor on complex coatings. It extends the natural properties of the material through a mastered technique. Among the companies that have helped bring this material to wider attention beyond Japan is Japan Yakisugi. Founded in 1946 in Shimane Prefecture—a region historically tied to the culture of Japanese cedar—the mill has, over several generations, preserved a specialized expertise in wood charring. As it approaches its 80th anniversary, the company continues to produce yakisugi boards in Japan for residential, commercial, and hotel projects around the world, where architects and designers are rediscovering the technical and expressive qualities of burnt wood rooted in a long building tradition.

In the depth of charred wood, one reads far more than a simple surface treatment. One recognizes the persistence of an inherited gesture—repeated and continually reinterpreted—that connects contemporary architecture to a building tradition attentive to durability and to the transformation of materials. At a time when we are seeking to build more sustainably, yakisugi reminds us that such knowledge was already responding to the challenges of today.

[www.japan-yakisugi.com](http://www.japan-yakisugi.com),  
[@japan\\_yakisugi](https://twitter.com/japan_yakisugi)

## Mapping Contemporary Craftsmanship



p.156

With more than one hundred and thirty partners across Québec, Ontario, and the United States, Miralis's network forms a dense ecosystem in which interior design develops at the intersection of local practices, technical requirements, and varied contexts.

Reserved exclusively for partners within this network, the Miralis Design Contest has, in recent years, served as a precise survey of current approaches to interior design. Behind every submitted project lies the same constraint: working from a shared language—that of Miralis systems—while asserting a distinct signature. It is within this gap, between a common framework and singular interpretation, that the competition finds its interest.

Composed notably of designer Tania Morrison, design historian Vanessa Sicotte, innovation specialist Noémie Bernier, and Ligne publisher Dave Richard, the jury for the 2025 edition brought together complementary perspectives, both critical and grounded in the contemporary realities of the discipline. Unveiled in March 2026, the annual list of winners brings together projects in which the quality of detail and the precision of proportions become the true markers of design. All the winning projects are presented in detail on the Miralis website.

In the Contemporary Favourite category, the Atateken kitchen designed by Fjord Intérieurs stood out for its restrained composition, where stone in sandy tones enters into dialogue with tinted frosted glass, dark wood volumes, and textured surfaces. The countertop and the two islands structure the space with clarity, in a precise balance of volumes.

Two projects by Rubic Cuisines – Salles de bain also stood out in the Miralis Surfaces Favourite and People's Choice categories. The Bélanger / Raymond project highlights a precise treatment of material, whereas the Nadon / Parenteau project adopts a more expressive approach, playing with contrasts and composition while maintaining great fluidity.

The rest of the winners complete this group with equally assertive proposals. Ma Cuisiniste creates coherent, enveloping spaces through careful attention to atmosphere and transitions. Cuisines Rosemère emphasizes rigorous organization, in which every element finds its place within a clear composition. With Oak Terrazo Galley, Decori Kitchens proposes a pared-down intervention, where the linear organization of space highlights the clarity of lines and the continuity of surfaces, in a search for efficiency and legibility. In the Maryward project, Paragon Kitchens proposes environments attentive to specific needs, where the precision of the choices contributes to an overall balanced experience.

What emerges from the collection of winning projects is not a homogeneous trend, but a series of positions. Some favour restraint and integration, others a more assertive expression. All of them, however, share the same standard: to design custom spaces made to last, where the quality of materials, ergonomics, precision of assembly, and overall coherence take precedence over immediate effect. The Miralis Design Contest thus highlights a practice that values longevity over trend, and attention to detail over demonstration.

[www.miralis.com](http://www.miralis.com), [@cuisinesmiralis](https://twitter.com/cuisinesmiralis)

## Marché

Le marché propose plusieurs avantages : des espaces esthétiques, simplifiés et économiques. Vous n'avez qu'à fournir une photo, un court texte et votre logo, nous nous occuperons du reste !

Parce qu'on ne s'improvise pas designer d'intérieur.

LE TENON & LA MORTAISE  
MOBILIER KAMOURASKA



APDIQ  
Association professionnelle  
des designers d'intérieur  
du Québec

Un projet bien pensé commence par un-e professionnel-le reconnu-e.

Consultez le bottin des designers d'intérieur APDIQ.



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

À tous les membres de l'Atelier Pierre Thibault, qui nous ont accueillis avec une gentillesse immense et une générosité toute familiale, prouvant du coup qu'ils étaient les sujets parfaits pour illustrer le propos de ce numéro: ce qui participe à la beauté du monde vaut la peine qu'on le fasse durer...

À Olivier Lapierre, toujours si généreux et allumé, qui a rendu cette rencontre possible — comme tant d'autres, au fil des ans...

À l'équipe du Centre Canadien d'Architecture, en particulier à Olivier Goulet, à Sylvain Blais, Maude Sen, Nathan Archambault, Zofia Phillips, Joseph D'Espinose, Harley, Matéo Cassis, Augustin Houle, Céline Blais, Megan Bernier, César Ochoa, System Canada, Together Model, Public Image, à l'Atelier Zébulon Perron, Alexandre Berthiaume et Delphine Huguet qui nous ont permis de créer une couverture et un dossier mode qui célèbrent à la fois l'architecture et le design québécois, mais également les couleurs, les textures et la beauté de plusieurs époques avec poésie et fraîcheur...

À Vivi Lamarre, qui nous a offert un texte venu tout droit de son cœur, inspirée par ce que nous avons envie de dire avec ce numéro...

À François-Xavier Allaire, Tamara St-Louis, Yannick Allen-Vuillet, Roxanne Arsenault, Pascal Desjardins, Alexandra Briand-Soucy, Joey Di Venosa, Debbie Foster, Guy Lemyre, Lenny Piroth-Robert, aux équipes de la Galerie RAM et de Mare qui nous ont ouvert leurs maisons, leurs espaces de travail, leurs châteaux intimes...

À Annabelle Ducharme, notre talentueuse recrue, charmante, pétillante, pleine d'une énergie contagieuse qui fait un bien fou, et pleine d'idées, surtout...

À Lorène Copinet, qui s'est impliquée davantage durant la production de ce numéro pour nous donner un peu de temps et d'espace mental, pour nous aider à réfléchir, à donner forme, à structurer...

À l'équipe de Principal, qui a continué de nous accompagner sur le web et sur papier ces derniers mois, pour que nous retrouvions un rythme plus régulier, tout en embrassant les nouveaux outils à notre disposition et tous les possibles qu'ils ouvrent — en particulier à Éloïse Carrier, Bruno Cloutier, Mathieu Cournoyer, Sheena Hoszko et Bryan-K. Lamonde...

À toute l'équipe d'Index-Design, aux équipes de l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC), à l'équipe de l'Objet pour les belles collaborations...

À Tania Morrison et à Stéphanie Gagné, qui continuent d'accueillir Ligne chez LOVACO et qui permettent que nous soutenions encore plus concrètement les milieux de l'art et du design grâce à ce beau projet de vitrine collective que nous développons...

À tous les architectes, designers, artistes, artisans, invités, photographes et collaborateurs que nous avons eu la chance de rencontrer depuis six ans et qui nous éblouissent par leur talent...

Aux annonceurs qui nous font confiance et nous fournissent les moyens d'avancer et de développer de nouveaux projets...

À nos amis et à nos proches, à toutes les personnes qui participent, de près ou de loin, au rayonnement de Ligne, ainsi qu'à celles et ceux qui nous consacrent de leur temps pour nous aider à avancer...

À tous nos lecteurs curieux et à nos précieux abonnés...

Merci!

**APDIQ**  
[www.apdiq.com](http://www.apdiq.com)

**Arriscraft**  
[www.arriscraft.com](http://www.arriscraft.com)

**Assurart**  
[www.assurart.com](http://www.assurart.com)

**Atelier Gris**  
[www.ateliergris.com](http://www.ateliergris.com)

**Baril**  
[www.barildesign.com](http://www.barildesign.com)

**Benjamin Moore**  
[www.benjaminmoore.com](http://www.benjaminmoore.com)

**Céragrès**  
[www.ceragres.ca](http://www.ceragres.ca)

**ELLEPHANT**  
[www.ellephant.org](http://www.ellephant.org)

**Espace Plomberium**  
[www.espaceplomberium.com](http://www.espaceplomberium.com)

**Galerie Simon Blais**  
[www.galeriesimonblais.com](http://www.galeriesimonblais.com)

**Inter Luminaires**  
[www.interluminaires.com](http://www.interluminaires.com)

**Japan Yakisugi**  
[www.japan-yakisugi.com](http://www.japan-yakisugi.com)

**LOVACO**  
[www.lovaco.ca](http://www.lovaco.ca)

**Luminaire Authentik**  
[www.luminaireauthentik.com](http://www.luminaireauthentik.com)

**Miele**  
[www.miele.ca](http://www.miele.ca)

**Miralis**  
[www.miralis.ca](http://www.miralis.ca)

**Musée National des beaux-arts de Québec**  
[www.mnbaq.org](http://www.mnbaq.org)

**Napoléon**  
[www.napoleon.com](http://www.napoleon.com)

**OVI Construction**  
[www.constructionovi.com](http://www.constructionovi.com)

**Rolex**  
[www.rolex.com](http://www.rolex.com)

**Semaine Design de Montréal**  
[www.semainedesigndemontreal.com](http://www.semainedesigndemontreal.com)

**Strøm spa nordique**  
[www.stromspa.com](http://www.stromspa.com)

**Le Tenon et la Mortaise**  
[www.letenonetlamortaise.com](http://www.letenonetlamortaise.com)

**Veradek**  
[www.veradek.ca](http://www.veradek.ca)

LA

LUMINAIRE AUTHENTIK



Nouvelle Collection Forma.



# VISER LA COURONNE



LA LAND-DWELLER

**RAFFI**<sup>®</sup>  
JEWELLERS  
Royalmount  
MONTREAL, QC



**ROLEX**