

PER

- 799

BAnQ

Québec

ARCHITECTURE-QUÉBEC

CLAUDE CORMIER

ARCHITECTES PAYSAGISTES

139

MAI 2007

# Développez le bon réflexe



## Optez pour les fenêtres hybrides de Thermoplast

Les avantages du PVC s'associent à la force et à la beauté de l'aluminium pour vos projets résidentiels, institutionnels ou semi-commerciaux.



Fenêtre à battant  
Performances  
A3-B7-C5-F20



Fenêtre guillotine  
Performances  
A3-B7-C3-F20



Fenêtre coulissante  
Performances  
A3-B3-C3-F20

**THERMOPLAST**  
Une division du groupe Royal Technologies

Concepteur et  
extrudeur de  
profilés de PVC

PARTENAIRES · VALEURS · COMPÉTENCES

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

1 800 361-9261



## Le sommaire

5

INTRODUCTION

*Claude Cormier, architectes paysagistes*

JONATHAN CHA

8

*Claude «Capability» Cormier*

JONATHAN CHA

16

*Le projet d'architecture de paysage de Claude Cormier*

PHILIPPE POULLAOUEC-GONIDEC

20

*Collaborating with Cormier's Team : Recent Designs for Toronto*

ELSA LAM

26

*Hyper-Nature*

PAULA MEIJERINK

30

*Claude Cormier, Relativist*

KELLY RUDE

36

*The Landscape Architect as Camoufleur: Observing the Work of Claude Cormier*

CHARLES WALDHEIM

38

*«Faire jardin» par l'installation*

NICOLE VALOIS

41

*Claude's Glass : Cormier's Landscape-way of Seeing*

SUSAN HERRINGTON

46

*Les dessous et les déçus des concours d'architecture*

JACQUES WHITE

ARCHITECTURE-QUÉBEC

Mai 2007

NUMÉRO 139

Sur la page couverture:  
*Blue Forest,*  
*Détroit de Claude*  
*Cormier, architectes*  
*paysagistes, photo*  
*François Farion.*

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER

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

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

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

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

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

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

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

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

© ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC : Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

ARQ est publiée quatre fois l'an par ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC, organisme sans but lucratif.

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

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

Abonnement au Canada (taxes comprises) : 1 an (4 numéros) : 36,46 \$ et 56,98 \$ pour les institutions et les gouvernements. Abonnement USA 1 an : 50,00 \$. Abonnement autres pays : 60,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».



## PROMENADE DE SAVOY III

EN OPTANT POUR LA GÉOTHERMIE,  
LA PROMENADE DE SAVOY III  
A FAIT UN CHOIX D'AFFAIRES  
RENTABLE ET RESPONSABLE.

Comme les propriétaires des Immeubles BBA s.e.n.c., profitez du programme Appui aux initiatives – Optimisation énergétique des bâtiments pour mettre en place des mesures d'efficacité énergétique touchant *l'isolation, le chauffage, la ventilation et l'éclairage* de votre bâtiment. Vous réduirez ainsi vos coûts d'exploitation et contribuerez au bien-être collectif.

Appui financier :  
**85 918 \$\***



MIEUX  
CONSOMMER

POUR MIEUX PERFORMER

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

 **Hydro  
Québec**

\* Selon les modalités en vigueur au moment de la réalisation du projet.

LES **ATELIERS-LOFTS MARCONI**

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

**SOHO STYLE**

Devenez propriétaire



**AMÉNAGEZ-LES,**

**À VOTRE IMAGE!**



**Visitez le 7030 Marconi**  
Dans la Petite Italie T. 514-992-1930

# Certains achètent. D'autres investissent.



Panneaux d'acier isolé fiable



Pentures ajustables sur toutes les portes jumelles avec 2 ouvrants



Quincaillerie *European* qui allie finesse et technologie avancée



Votre confiance n'est pas une question de hasard. Notre performance non plus. Choisissez la fiabilité pour la vie en investissant avec JELD-WEN<sup>®</sup>.

[www.jeld-wen.ca](http://www.jeld-wen.ca)

## JELD-WEN<sup>®</sup>

PORTES ET FENÊTRES

Collection Donat Flamand<sup>®</sup>



FIABILITÉ pour la vie<sup>®</sup>



## *Claude Cormier, architecte paysagiste*

JONATHAN CHA

Claude Cormier a la capacité de générer un enthousiasme et de soulever les passions par des installations et des projets aux formes et au discours insolites. Après douze années de réussite professionnelle reconnues par de nombreux prix, distinctions et articles publiés par des quotidiens et des revues de design, d'architecture, d'art et de paysage à travers le monde, la revue *ARQ-Architecture Québec* propose, par un numéro à la fois critique et rétrospectif, de mettre de l'avant et révéler le travail, l'approche et le processus conceptuel de la firme montréalaise Claude Cormier architectes paysagistes inc. Sous la plume de collaborateurs répartis sur le continent nord-américain, ce numéro bilingue présentera l'identité de Cormier (projets, philosophie) dans une perspective locale, nationale et internationale.

La revue sera divisée en trois axes. Un premier axe portera un regard sur le processus, le parcours et la collaboration de la firme et des projets de Cormier (Cha, Poullaouec-Gonidec, Lam), un second sur la nature, la culture et l'artifice (Meijerink, Rude) et enfin un troisième sur la perception, le visuel et la vision du paysage (Waldheim, Valois, Herrington). L'ensemble des textes, d'une très grande qualité, sera complété par un visuel tout en couleurs ! (à l'image de Cormier) et permettra d'avoir un éventail d'une portion notable des projets réalisés par la firme (une cinquantaine), des installations aux plans directeurs en passant par les espaces publics.

Le talent et le dynamisme de l'équipe Claude Cormier architectes paysagistes inc., agence fondée en 1995 et composée de Claude Cormier, Annie Ypperciel, Sophie Beaudoin, Sylvie Coutu, Marie-Ève Cardinal et Marc Hallé, rayonne à l'échelle occidentale par des projets qui ne cessent d'éblouir, de susciter l'attention et de soulever les débats.

Place à l'émotion... ou à la passion!

De gauche à droite : Claude Cormier, Sophie Beaudoin, Sylvie Coutu, Annie Ypperciel, Marc Hallé et Marie-Eve Cardinal.



Photo : Jacques Perron, Mars 2007

Elle couvre les plus grands édifices  
avec style



 **Hanson**  
Le reflet d'une brique™

HANSONBRICK.COM  
1.800.263.6229

Québec  
Ottawa  
Montréal

# Le bois... clairement!

**Nouveauté  
exclusive à  
Goodfellow**



SANSIN<sup>®</sup>

Finis semi-transparent offerts exclusivement sur

LES REVÊTEMENTS DE BOIS

TRADITION PAR GOODFELLOW

- Garanti 4 ans incluant la main d'oeuvre.
- Ultra-résistant aux rayons UV grâce à ses pigments de qualité supérieure.
- Plus de 70 couleurs riches et vives.
- Leader de l'industrie au niveau environnemental avec le plus faible contenu en COV (Composés Organiques Volatils).



Québec : Michel Brunet 1 (800) 463-4318  
Ottawa : Luc Poisson 1 (800) 577-7842  
Montréal : Danielle Plante 1 (800) 361-6503

**GOODFELLOW**  
SPÉCIALISTES DU BOIS



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

# Claude «Capability» Cormier

JONATHAN CHA

## PARCOURS ET RECONNAISSANCES

Claude Cormier détient un diplôme en agronomie de l'University of Guelph (1982), un diplôme en architecture de paysage de l'University of Toronto (1986), ainsi qu'une maîtrise en histoire et théorie de la Harvard Graduate School of Design (1994). Ayant commencé sa carrière aux côtés de Martha Schwartz, figure de proue d'un petit groupe de paysagistes conceptuels «avant-garde» comprenant Topher Delaney à San Francisco, Ken Smith à New York et lui-même à Montréal<sup>1</sup>, Claude Cormier marque depuis 10 ans le paysage urbain de la métropole québécoise et ses créations actuelles s'exportent, de Détroit à Toronto en passant par Le Havre en France.

Ses projets, groupés sous quatre axes paysagers : la frontière, la fantaisie, l'avenir et l'aventure se consacrent principalement à la réalisation d'espaces publics et institutionnels et de jardins contemporains. Son portfolio comprend aussi des développements de plans d'ensemble et quelques projets domiciliaires. Au cours des dernières années, la firme menée par Claude Cormier s'est méritée plus de 30 prix et mentions dont le *Mérite national* de l'Association des architectes paysagistes du Canada (AAPC) à cinq reprises entre 1999 et 2005, le *Certificat de reconnaissance 2005* de la Fédération interdisciplinaire de l'horticulture ornementale du Québec (FIHOQ), le *Prix Emerging voice for North America* de l'*Architectural League* de New York, de même que le *Prix Frederick Todd* de l'AAPC, ces deux derniers pour la reconnaissance globale de son œuvre.

Ses projets et ses reconnaissances trouvent écho dans de nombreuses revues internationales où les qualificatifs ne manquent pas pour définir sa notoriété acquise au fil des années. Claude Cormier, la «nouvelle étoile» canadienne de l'architecture de paysage<sup>2</sup>, est reconnu comme «one of the most talented garden and landscape designers around the world»<sup>3</sup>, «one of the leading second-generation conceptualist landscape designers»<sup>4</sup>, «leading Quebec landscape architect»<sup>5</sup>, un architecte paysagiste qui redéfinit sans cesse sa discipline et l'élargit de son cadre habituel. Reconnu comme un «visionnaire éclairé» (AAPC), il est à la fois un créateur «flyé»<sup>6</sup> et un prédateur de la mémoire<sup>7</sup> qui contribue au rayonnement et au renouvellement des problématiques de l'architecture de paysage<sup>8</sup>. Son exubérance, autant dans sa personnalité que dans ses projets, lui a même valu d'être qualifié de «rock star» ou de «king of entertainment»<sup>9</sup> du paysage, c'est dire l'impact que génère son travail.

Ce premier texte propose la trajectoire et l'exégèse de l'approche conceptuelle du designer afin de révéler les prémisses de l'identité de Cormier. Par un regard aux textes publiés dans les journaux et les revues canadiennes et internationales, en puisant des exemples divers de projets réalisés ou non, l'article met de l'avant les fondements et les composantes d'une démarche peu banale qui attire à Cormier une attention à l'échelle occidentale.

## LA RÉINVENTION DE L'ARCHITECTURE DE PAYSAGE

Claude Cormier, architecte paysagiste de la montréalité et de la joie de vivre si vantée de la métropole, «s'est rapidement fait une solide réputation en s'imposant comme un architecte paysagiste capable d'innover et d'imaginer des solutions nouvelles et marquantes»<sup>10</sup>, ici comme à l'étranger. En ce sens, il est «capable d'une vision : celle de redéfinir la pratique du paysage contemporain»<sup>11</sup>. Claude Cormier, qui voue une grande admiration et qui s'inspire des œuvres de Olmsted (son héros), de Jekyll (la reine du mixed border) et de Schwartz (son mentor), nous confronte avec l'inattendu dans des projets dont le processus de création prend en compte les dimensions politiques, historiques et sociales.<sup>12</sup> Cormier a cette capacité, par la multiplicité et la diversité de ses interventions, à réinventer ou questionner les fondements de l'architecture de paysage, à défier les normes et les standards et encore davantage les perceptions et les conventions. Les contraintes, qu'il juge fondamentales, l'animent, et il considère l'architecture de paysage non pas comme une forme d'art, mais plutôt comme une science créatrice apte à résoudre des problèmes.<sup>13</sup>

Qualifié de «Botanical Bombast», Cormier participe par ses projets au discours sur la réinvention du monde naturel en redessinant les limites de la profession. Considérant la nature à la fois comme «ennuyante» et comme une ressource économique plutôt qu'un objet romantique<sup>14</sup>, Cormier bouscule l'univers du paysage urbain : «We're just trying to shake the garden world a bit»<sup>15</sup>, «We need to push the envelope (...) We need to challenge the traditional boundaries between art and landscape architecture»<sup>16</sup>, c'est pourquoi il adopte le précepte *Form follows fiction*, pour ajouter une couche de «fun» aux projets. Imagination et abstraction apparaissent dans l'univers des projets de Cormier en prônant leur indépendance face à l'architecture ; les projets n'étant pas traités comme une extension des systèmes et des langages architecturaux. Cela étant, le cadre bâti, par une compréhension et un respect de ses composantes intrinsèques, influence positivement ses projets.

Ces derniers, qui n'ont rien d'aléatoire dans leur conception, vont au-delà de la notion de nature et explosent donc les frontières entre le design et l'art, la nature et l'artifice, le réel et le sur-réel<sup>17</sup>. «The garden is no longer just a place to look at plants; it's become another room for entertaining and the display of 'art'»<sup>18</sup>. «Claude Cormier architectes paysagistes inc. se distingue par son ouverture, dans un domaine où l'on ne fait bien souvent que révéler la nature, de façon obséquieuse et sentimentale»<sup>19</sup>. Ils désirent que nous assumions notre artificialité et que nous repensons notre rapport à la nature. «À l'instar de toutes les autres formes d'art, l'architecture de paysage doit être une expression de son temps»<sup>20</sup>.

Cette capacité à voir le potentiel et les opportunités d'un site, à en extraire l'essence, à générer des paysages sensibles et émotifs et à donner pour résultante des paysages urbains marquants lui valent certes le sobriquet Claude «Capability» Cormier.



1. *Lipstick Forest (Nature légère)*. Photo : Marc Cramer, 2003.
2. *Plan, HtO - Urban Beach*. Illustration : CCAPI / Janet Rosenberg + Associates Landscape Architects, 2003.
3. *Coupe, HtO - Urban Beach*. Illustration : CCAPI / Janet Rosenberg + Associates Landscape Architects, 2003.
4. *HtO - Urban Beach*. Photo : CCAPI (Annie Ypperiel), 2006.
5. *Esplanade du Palais des congrès de Montréal*. Photo : Jean-François Vézina, Mai 2005.
6. *Plan conceptuel, Place d'Youville*. Illustration : CCAPI + Groupe Cardinal Hardy, 1997.

### ARTIFICIAL BUT NOT FAKE

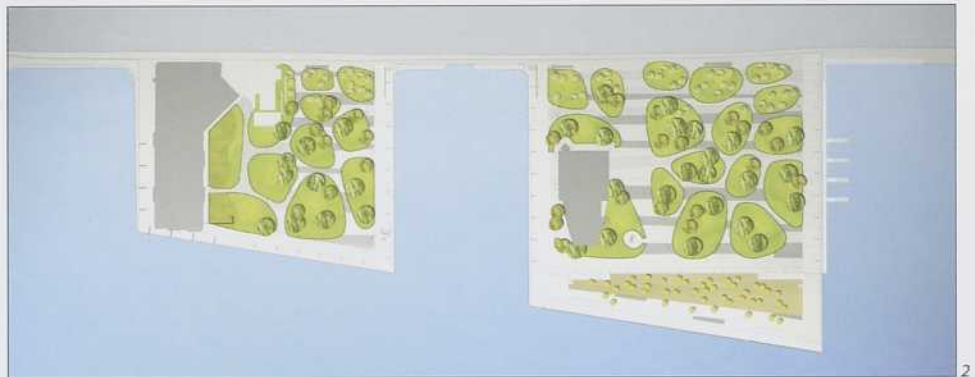
Artificiel, *elle adj.* 1. Produit par une technique humaine, et non par la nature; qui se substitue à un élément naturel. (Larousse)

Les travaux de Cormier évoquent la tension entre le naturel et l'artificiel en faisant l'éloge du vrai faux<sup>21</sup>: du vrai de l'intérieur et du faux de l'extérieur. Cette dualité, au sens de Baudrillard, met de l'avant ce que Berque qualifierait d'«inartificialité», un être ni naturel ni artificiel, mais complémentaire rappelant qu'il est dans la nature profonde de l'homme de transformer cette dite nature. La valeur primée est l'authenticité avant tout.

Richardson résume bien la philosophie de Cormier : *At the core of the conceptualist project is the idea that a naturalistic approach to creating gardens and landscapes is fundamentally dishonest, as it denies the artificiality of the design process as well as our complex relationship with nature. Claude bases all his designs on a single idea, which permeates every aspect and is often realised in a highly artificial, stylised way.*

*The habitual antipathy among conceptualists towards a romanticised vision of nature is, if anything, even more marked in Claude. «I grew up on a farm, so the idea of rural peace doesn't work for me. Nature bores me.» Instead Claude is sustained by the wider culture, in particular the vibrancy of cities. He has little time for ecologically based landscape design : «Everyone is moving eco, but with eco we can forget the idea of the made. It's the issue of artificiality. In our work we are honest about it», he says.<sup>22</sup>*

Cormier affirme que «l'architecture de paysage, même dans ses expressions les plus naturalistes, fait de la nature un artifice et si l'on convient de ce postulat, l'extraordinaire nous attend»<sup>23</sup>. Le «faux» surréel et abstrait se révèle particulièrement dans les projets ayant comme objet l'arbre ou la forêt. *Nature légère*, cette «nature morte» ou cette «joie de tree»<sup>24</sup> qui propulsa Cormier à l'avant-scène du paysagisme montréalais sera suivie par *Solange*, *Blue Tree* et *Blue Forest*, ce qui donnera à Cormier le pseudonyme de «*Forest Rearranger*»<sup>25</sup>. «Une forêt rose... shocking !»<sup>26</sup> titrait le quotidien *La Presse* en référant à l'icône de Cormier installée dans le hall du Palais des Congrès de Montréal. Pour Cormier, cet alignement d'arbres participe à révéler la «vraie personnalité»<sup>27</sup> de la ville, à mettre de l'avant ce «je-ne-sais-quoi montréalais», ce côté latin qui nous distingue en Amérique du Nord. Ce projet, largement publié et diffusé, est la figure symbolique de l'approche conceptuelle et duelle qui distance et allie à la fois le naturel et l'artificiel. Cette approche, que certains associent au courant fauviste, tend à créer des paysages ou plutôt des scènes paysagères inoubliables.<sup>28</sup> La démarche démontre que l'artificiel est parfois un sujet beaucoup plus réel que sa contrepartie naturelle. La force des idées, l'humour et la ténacité caractérisent l'équipe de Cormier. «*Underlying kitsch may lead to creative, original architecture (...). The characteristics of kitsch - a strong iconographic idea, a sense of irony and playfulness of spirit, and a stubborn will to execute the work.*»<sup>29</sup> La substance prime sur le style et la couleur n'est pas une décoration, mais une touche d'humour dans un geste honnête. Cette exubérance réfléchie rappelle tout le charisme qu'exerce la firme dans le milieu urbain.

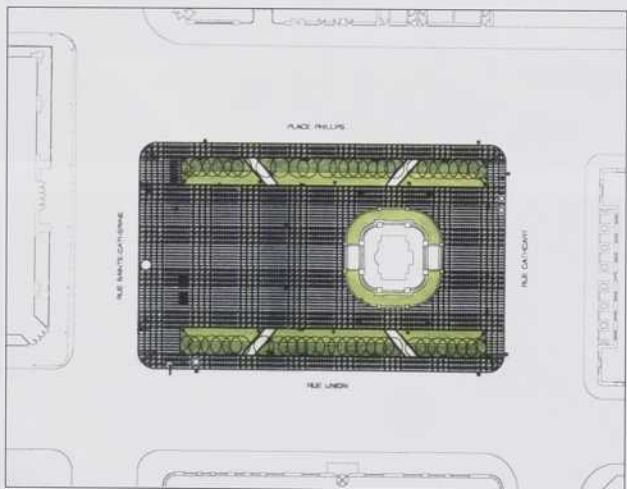




7



8



9



10

«On est urbain, culturel et on assume l'artificiel».<sup>30</sup> Ses projets urbains puisent dans l'âme de la ville, autant dans le sol, dans le paysage de rue, que dans des événements ou des images symboliques. Ces projets participent à renouveler le sens de la ville et contribuent à la revitalisation et la réutilisation de sites laissés pour compte (*Benny Farm, Nature légère, Commissioner's Parks, HtO-Maple Leaf Quays*) tout autant qu'à une réflexion nouvelle sur le paysage en ville défini par Schwartz comme étant les parcs, les quais et les places<sup>31</sup>. À cet égard «l'esplanade du Palais des congrès représente la quintessence de la place publique contemporaine comme lieu d'attraction, de confort, de convivialité, de sociabilité et d'exploration urbaine»<sup>32</sup>.

**L'OBJET CONTROVERSE : LE COUPLE CONSENSUS / DISSENSION**

S'il n'y a pas de dissension sans consensus a priori (en faisant référence à Bourdieu), alors il y a certes un trait commun aux projets de Claude Cormier : ils soulèvent les passions. Pour Baudrillard, «le choix du concept, c'est quelque chose qui doit entrer en conflit avec le contexte, avec toutes les significations que peuvent prendre un édifice, ou une théorie, ou n'importe quoi d'autre»<sup>33</sup>. Pour Cormier, le consensus se construit par la différence.

La séduction n'est pas consensuelle, elle est duelle, elle doit confronter justement un objet avec l'ordre réel, l'ordre visible qui l'environne. S'il n'y a pas ce duel — ce n'est pas de l'interactivité, ce n'est pas du contexte —, elle n'a pas lieu. Un objet réussi, au sens où il existe au-delà de sa propre réalité, est un objet qui crée une relation duelle, une relation qui peut passer par du détournement, de la contradiction, de la déstabilisation, mais qui, effectivement, met face à face la prétendue réalité d'un monde et son illusion radicale.<sup>34</sup>

Cormier est avide de réactions, il les recherche, il est un déclencheur d'émotion : «The garden is meant to provoke an immediate emotional response («You either love it or hate it»)». Pour y parvenir, il faut une dose de courage et une conscience des risques. Le recours à des matériaux artificiels et à des couleurs rutilantes participe justement à ouvrir une réflexion populaire à savoir que les jardins et les paysages sont des espaces construits par la main et l'activité humaines, et non par la nature. Ces projets défamiliarisent le familier et provoquent un «effet déstabilisateur». *The Blue Stick Garden*, installé dans les jardins historiques de Hestercombe en Angleterre, et rapidement qualifié de «controversial sculpture from Canada»<sup>35</sup> tout autant que *Nature Légère* au Palais de congrès de Montréal, ont propulsé Cormier à l'avant-scène paysagère mondiale par la rupture formelle de ses œuvres.

Ses projets renouvellent notre perception et notre vision du «paysage» et font office de manifeste et de revendication, plus que de provocation. «In the end, his bold, singular gestures are not about shock value - they're about reaching beyond the expected to give people something new»<sup>36</sup>

«Je ne considère pas mon travail comme de la provocation ; il est plutôt stratégique... Il est alors primordial de situer le projet dans un contexte compréhensible pour tous les acteurs concernés. Je pars donc du principe que chaque lieu est chargé de sens, d'histoire, de fonctions et de nécessités architecturales. J'insiste alors sur des solutions claires et fortes, des gestes singuliers facilement descriptibles à partir desquels une image mentale peut être construite. Le projet peut alors être approprié par tous»<sup>37</sup>.

La place de l'histoire, quoique trop peu évoquée, demeure une base conceptuelle structurante du travail de Cormier. Si le «recyclage» de l'histoire à la Place d'Youville représente un temps fort de sa démarche, tous ses projets tentent d'activer l'histoire du lieu, dépassant le génie du lieu pour une démonstration plus vaste de l'histoire et de la vie d'une ville. En fait, Cormier considère, en puisant dans les écrits de Deleuze, que l'histoire se fait par ceux qui la rejettent. Au-delà de la controverse, de la dissension

et du consensus, Cormier maîtrise l'art de la séduction. Ses projets charment, fascinent tout en s'ancrant dans l'histoire longue des jardins.

### LE «PUBLIC» ET LE POPULISTE

Outre ses installations pour des festivals de jardins, les travaux de Cormier portent un regard de plus en plus attentionné aux espaces du «public» dans des projets de plus grandes dimensions ; c'est là que s'opère son processus de séduction. Puisant dans la maxime «*Gardens are for People*» mise de l'avant par le Californian Modern Movement en 1955 et dont Thomas Church était l'une des figures marquantes, les projets de Cormier tendent vers la création de nouveaux rituels citoyens en mettant l'usager au cœur des préoccupations et des objectifs de design. «*The Garden is About Experience. Not Plants*».<sup>38</sup>

Dès le projet de la Place d'Youville, Cormier s'est attaché à privilégier la convivialité de l'aménagement<sup>39</sup> et il poursuivra son travail en créant des «paysages où il fait bon vivre»<sup>40</sup> en prenant l'exemple de Benny Farm. Dans ses projets, Cormier invite tous les genres, les âges, les classes de gens et s'engage, tel que Rude le suggère, dans le «temps» de l'appropriation et de l'activisme social<sup>41</sup>. «By developing bright, inviting spaces grounded in local environments, and trusting his audiences to see something more than novelty, Cormier also shows that he's a populist»<sup>42</sup>. «The majority of Cormier's projects are for public consumption - a conscious decision».<sup>43</sup> Le «public» serait donc au cœur du processus de design de Cormier. Par une approche populiste qui s'attarde à satisfaire les revendications populaires, Cormier met l'accent sur l'habiter, au sens heideggerien, en «ménageant» le territoire et en révélant un être urbain.

### LES 3 SENS DE L'ESPACE : SENS...IBILITÉ...ATION...UALITÉ

Dans la revue *Surface*, Denis Lemieux avançait que Cormier serait un «producteur de sens» avant d'être un concepteur de formes. Au-delà de la clarté et de l'intelligence formelle, Lemieux insiste sur la qualité de l'expérience orchestrée par des liens signifiants entre l'histoire et la culture des lieux. Cormier conçoit donc des espaces publics où s'amalgament des phénomènes sensibles associés aux paysages et des éléments d'artificialité. Son langage sensible et la poésie qu'il met de l'avant lui permettent d'en faire un peu plus, d'aller plus loin.

À la question : Que souhaitez-vous apporter au projet du Palais des Congrès de Montréal ? Cormier répondait, «de l'émotion»<sup>44</sup>. Le baromètre d'accomplissement de la firme se mesure d'ailleurs à la réponse émotionnelle aux projets. L'exemple de *Blue Tree* à Sonoma est probant à cet effet !

«*The sight of the Blue tree from 50 yards from the road is intended to be arresting, and it has indeed made many intrigued motorists pull over at the sign marked 'Cornerstone Festival of Gardens'. This new local landmark — the work of Canadian designer Claude Cormier — has become the unofficial symbol of the United States' first conceptual garden display.*»<sup>45</sup>

L'expressivité du travail de Cormier est unique et les trois sens se remarquent à la fois par l'intérêt pour la mode, le «fashionable», l'ornementation et la décoration qui s'expriment par les choix de matériaux, les patterns et les couleurs. Il y a donc une joie de vivre qui se ressent dans ses projets lesquels expriment entièrement la créativité tout autant que l'ouverture d'esprit de la société montréalaise. Cormier désire renforcer la personnalité montréalaise des lieux en misant sur un trait distinctif de la métropole nord-américaine, «son pouvoir de création». Cela dit, la



11



12



13

7. Benny Farm, Phase. Photo : Jean-François Vézina, 2005.
8. Edward VII: inspiration, Square Philips, archives. Illustration : CCAPI.
9. Plan, Square Philips. Illustration : CCAPI + St-Denis architectes paysagistes, 1996.
10. Image conceptuelle de la fontaine. Hôtel Quatre Saisons et résidences - Bay/Yorkville. Photo : CCAPI (Annie Ypperciel).
11. La cour des feuilles, Complexe des sciences Pierre-Dansereau de l'UQAM. Photo : CCAPI (Annie Ypperciel), 2006.
12. La cour des fleurs, Complexe des sciences Pierre-Dansereau de l'UQAM. Photo: CCAPI (Annie Ypperciel), 2006.
13. Plan, Complexe des sciences Pierre-Dansereau de l'UQAM. Illustration: CCAPI, 2004.

couche stylistique n'est que l'enrobage (fausse simplicité) d'un processus s'ancrant profondément dans l'histoire des lieux et cachant des objets complexes, évoquons la technique de «camouflage» du Square Phillips ou du Commissioner's Park.

La sensibilité de ses projets urbains s'est exprimée dès 1997 avec la proposition d'«habiller» le *Square Phillips* à Montréal par l'application au sol d'un motif «Prince de Galles». Ce romantisme du traitement végétal et minéral suivra Cormier dans toutes ses œuvres subséquentes. Dix ans plus tard, avec cette même touche victorienne, il récidive en proposant un tapis urbain et une «fontaine de vin» pour le seuil du *Four Seasons Hotel* de Toronto. Cette finesse du projet, qui considère le sol comme un textile, en se référant aux «tapis victoriens» tout autant qu'à la «courtepointe» de la place d'Youville, s'observe également dans le traitement végétal des parterres. Les corbeilles végétales se dévoilant comme des pétales observées d'une lentille de microscope du Campus des Sciences de l'UQAM et les parterres de béton du *Roslyn Robertson Herb and Scent Garden* de l'University McGill évoquent par une subtilité moderne, une sensibilité au contact du parterre classique...

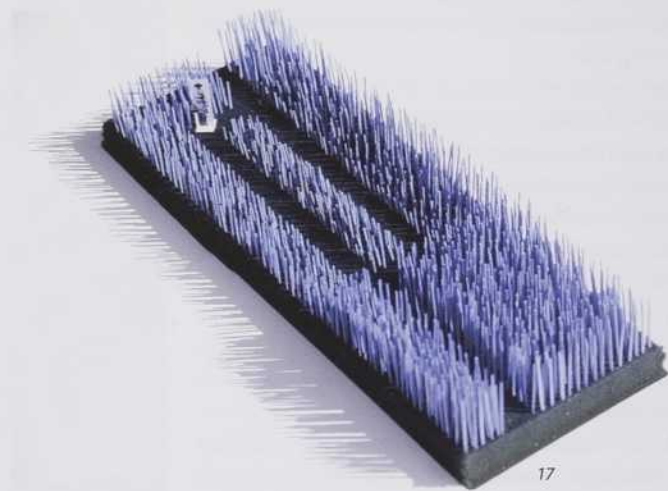
La sensation est cette émotion suscitée par le dynamisme des compositions spatiales qui se révèlent subitement de façon «extra-ordinaire». L'habillement fantaisiste de fleurs de soie des arbres du Domaine Lacroix-Laval (*Solange*), l'éclat fauviste de troncs d'arbres fuschia de *Nature légère* ou l'envoûtement de glycine artificielle à la palette impressionniste de la *Pergola* (Le Havre) ont tous un pouvoir d'attraction et un magnétisme qui appellent l'usager à se rapprocher, à toucher, à «sentir» l'espace, au sens de Maldiney, qui signifie le capter dans son entière expérience et dans tous ses sens.

La sensualité est cette culmination des sens de l'espace, celle qui appelle au «sex-appeal», au charme sensuel. Si Tobias n'hésite pas à qualifier le Blue Stick Garden de purement sensuel<sup>46</sup>, c'est assurément le projet du Jackie Gleason Theater de Miami, hôte du Cirque du Soleil, qui éveille le plus de désirs. Par un jeu attentionné de textures, de couleurs et de fragrances, Cormier propose une chorégraphie de fruits et de fleurs, une exquisité paysagère. Ce paysage inspiré de la sensualité du spectacle *Zumanity* puise dans l'imagination, le plaisir viscéral et l'érotisme, tous des thèmes propres à l'œuvre de Guy Laliberté... l'excitabilité est à son comble.

Ces exemples illustrent la «folie créatrice» tout autant que la poétique de l'expérience et la profondeur conceptuelle des projets de Cormier. Les trois «S» — sensibilité, sensation, sensualité — des sens apparaissent désormais indissociables de son approche et évoquent une matrice de l'approche de Cormier. Un quatrième «S», la séduction.

Malgré toutes les embûches rencontrées par l'audace de leurs propositions, la firme parvient à convaincre, à rassembler et à charmer. Claude Cormier est certes le paysagiste en vogue le plus séducteur...

*Jonathan Cha est architecte paysagiste, doctorant en études urbaines à l'UQAM en cotutelle avec l'Institut d'urbanisme de Paris et chercheur associé à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain.*



17





15



16

- 15. Roslyn Robertson Herb & Scent Garden. Photo : CCAPI (Annie Ypperciel), 2006.
- 16. Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), Festival international de jardins de Métis. Photo : CCAPI, 2000.
- 17. Maquette, Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), Festival international de jardins de Métis. Maquette : CCAPI, 1999.
- 18. Image conceptuelle dans son contexte, Jackie Gleason Theater, Illustration : CCAPI, 2006.



18

## NOTES

1. Cf. Tim Richardson, dir. (2004), Les Paysages iconoclastes de Martha Schwartz, New York, Thames & Hudson, 224 p.
2. «L'architettura del paesaggio ha una nuova stella : il canadese Claude Cormier» in Gentile, Francesca (2004), «Alberi fucsia e fiori blu neon», D Casa : Utopie d'autore, 16 octobre, p. 92-94.
3. Richardson, Tim (2005), «Claude Cormier, «specialises in urban spaces in a concept vein», Garden Illustrated, mai.
4. Prestigieuse mention «2005 Emerging Voices» de l'Architectural League de New York.
5. Hume, Christopher (2005), «Bringing the beach downtown», Toronto Star, 22 août, p. B.04
6. Rose, Owen A. (1999), «Claude Cormier. Landscape Architect «flyé», texte «Draft» pour Fifth Column, 6 décembre.
7. Cormier, Claude, Lucie K. Morisset et Luc Noppen (1998), «Text(ils) urbains», Inter art actuel : paysages, no-69, p.40-41.
8. Cf. Berkowicz, Sylvie et Nicole Charest (2003), «Qui fait quoi», Intérieurs, no.25, avril-mai.
9. Qualificatifs employés par Ron Lovinger, professeur au Department of Landscape Architecture de l'University of Oregon, à l'occasion du colloque «Existence and Experience in Contemporary Garden Design», tenu du 4 au 7 mai 2005 à Dumbarton Oaks, Washington D.C..
10. Chantelois, Mathieu, «Claude Cormier architecte-paysagiste», Voir.
11. Idem.
12. \_\_\_\_ (2006), «Un pin aussi bleu que le bleu du ciel», Formes, vol.2, no-2, mai-juin, p12-13.
13. «Ne jamais rejeter les réalités existantes, mettre de «nouveaux yeux» afin d'expérimenter de nouvelles perceptions», Manifesto, Claude Cormier architectes paysagistes inc.
14. Desrochers, Brigitte (2002), «La vie en rose : Think Pink», Azure, mai-juin, p. 70-71
15. Style Inside and out, The Globe and Mail, March 9, 2002, Shawna Richer, Everything is coming up sticks
16. Claude Cormier cité in Tobias, Jacob (2001), «Reford gardens : international garden festivals», Land Forum, no 10, p. 56-61.
17. Claude Cormier cité in Carroll, Micheal (2004), «Being At Home with Claude», Canadian Architect, septembre, p. 27.
18. Richer, Shawna (2002), «Everything is coming up sticks», The Globe and Mail, 9 mars, p. Style Inside and out.
19. Desrochers, Brigitte (2002), Idem.
20. Chantelois, Mathieu, Idem.
21. Gironnay, Sophie (2002), «Une forêt rose... shocking !», La Presse, mardi 26 mars, p. B7.
22. Richardson, Tim (2005) Ibid, p. 99-100.
23. Claude Cormier cité in \_\_\_\_ (2005), «Bleu», Landscapes / Paysages, hiver, vol. 7, no-1, p. 17 et Hall, Christopher (2004), «Avant-Green : Landscaping As a Fine Art», The New York Times, 15 août, p. 25.
24. Lam, Elsa (2003), «Quel Fromage !», Canadian Architect, octobre, p.39.
25. Theodore, David (2003), Azure, septembre / octobre.
26. Gironnay, Sophie (2002), Ibid.
27. Claude Cormier cité in Palais des congrès (2002), «Un Palais qui a du caractère !», Palais des congrès, vol. 15, mai.
28. Cf. \_\_\_\_ (2005), «Garden Party», Saturday Night, mai, p.45.
29. Lam, Elsa (2003), Idem.
30. \_\_\_\_ (2006), Idem.
31. Martha Schwartz cité in Tim Richardson, dir. (2004), Ibid., p. 127.
32. Valois, Nicole (2006), «Paysages urbains, cadres de vie», Continuité : Places et parcs, no-107, hiver 2005-2006, p.21.
33. Baudrillard, Jean et Jean Nouvel (2000), Les objets singuliers : architecture et philosophie, Paris, Calmann-Lévy, p. 23.
34. Ibid, p. 22.
35. «A controversial sculpture from Canada is the talking point among visitors to Hestercombe in somerset this summer» cité in \_\_\_\_ (2004), «Avant-garde Claude gives the gardens some stick», West Country Life, 14 août.
36. Tiré d'un texte de Tim McKeough publié dans la revue Surface.
37. De Winter, Koen (2005), «Repenser le lieu, un entretien avec Jacques Bilodeau et Claude Cormier», Parachute : Design, no-118, avril-mai-juin, p.107.
38. Manifesto, Claude Cormier architectes paysagistes inc.
39. Noppen, Luc, Michèle Gauthier et Claude Cormier (1999), «Une courtoise de verdure et de trottoirs», Le Vieux-Montréal, no-10, septembre, 1999, p. 7.
40. Landry, Jean (2006), «Le plan de développement durable de Montréal», Landscapes / Paysages : Des villes passionnément vibrantes, Printemps, Vol.8, No-2, p.39.
41. Rude, Kelly (2006), «Wild Blue Yonder: Montreal landscape architect Claude Cormier», DAM, Design, Architecture & Art Magazine, no-7, juillet / août, p. 108-112.
42. McKeough, Idem.
43. Young, Chris (2002), «The power of pink», Landscape Design, novembre, p. 14-17.
44. Palais des congrès (2002), «Un Palais qui a du caractère !», Palais des congrès, vol. 15, mai.
45. Richardson, Tim (2006), The Daily Telegraph, 11 février.
46. Tobias, Jacob (2001), Idem.

## PROJETS PRÉSENTÉS DANS CETTE ÉDITION

- **Lipstick Forest (Nature légère), Montréal, Québec, Canada (1999-2002).** Clients : Palais des Congrès de Montréal, Société immobilière du Québec. Collaboration : TDS Consortium
- **HTo - Urban Beach, Toronto, Ontario, Canada (2003-2007).** Client: Ville de Toronto. Collaboration: Janet Rosenberg + Associates Landscape Architects, Hariri Pontarini Architects.
- **Esplanade du Palais des congrès, Montréal, Québec, Canada (1999-2002).** Client : Palais des congrès, Société immobilière du Québec. Collaboration : TDS Consortium
- **Place d'Youville - phase 1, Montréal, Québec, Canada (1997-2000).** Clients : Ville de Montréal, Ministère de la Culture du Québec. Collaboration : Groupe Cardinal Hardy
- **Benny Farm, Phase 2 - Jardins et cours des résidences pour les vétérans, Montréal, Québec, Canada (1997-2000).** Client : Société Immobilière du Canada limitée. Collaboration : Le Groupe Séguin Lacasse Inc., Les Architectes Saia Barbarese Topuzanov.
- **Blue Tree (L'arbre bleu), Sonoma, Californie, États-Unis (2004).** Client : Cornerstone Festival of Gardens
- **Square Philips, Montréal, Québec, Canada (1996-1997).** Client : Ville de Montréal. Collaboration : St-Denis architectes paysagistes.
- **Hôtel Quatre Saisons et résidences - Bay/Yorkville, Toronto, Ontario, Canada (2006-2010).** Client : Menkes Developments. Collaboration : Architects Alliance.
- **Complexe des sciences Pierre-Dansereau de l'UQAM, Montréal, Québec, Canada (2003-2005).** Client : Université du Québec à Montréal. Collaboration : Tétrault Parent Languedoc et Associés / Saia et Barbarese Architectes.
- **Roslyn Robertson Herb & Scent Garden, Montréal, Québec, Canada (2005-2006).** Client : Université McGill. Collaboration : Diamond Schmitt Architects Inc., Provencher Roy + Associés architectes
- **Blue Stick Garden (Jardin de bâtons bleus), Jardin éphémère pour le Festival international de jardins de Métis, Métis-sur-mer, Québec, Canada (1999-2000).** Client : Les Jardins de Métis.
- **Jackie Gleason Theater, South Beach, Miami, Floride, États-Unis (2005-2006).** Client : Cirque du Soleil. Collaboration : Nomade.
- **Les Pruches, Montréal, Québec, Canada (1990).** Client : Business Bar, Collaboration : Philippe Poullaouec-Gonidec.
- **Blue Lawn (Pelouse bleue), Montréal, Québec, Canada (1996-1997).** Client : Centre Canadien d'Architecture.
- **Place d'Youville - phase 1, Montréal, Québec, Canada (1997-2000).** Clients : Ville de Montréal, Ministère de la Culture du Québec. Collaboration : Groupe Cardinal Hardy.
- **Camouflage Park/Commissioners Park, Toronto, Ontario, Canada (2003).** Client: Toronto Waterfront Revitalization Corporation. Collaboration: ENVision - the Hough Group, E.R.A. Architects Inc.
- **Hôtel Quatre Saisons et résidences - Bay/Yorkville, Toronto, Ontario, Canada (2006-2010).** Client : Menkes Developments Hôtel Quatre Saisons. Collaboration : Architects Alliance.
- **Evergreen / Brick Works, Toronto, Ontario, Canada (2006-2009).** Client: Evergreen. Collaboration: Joe Lobko Architects Inc., duToit Allsopp Hillier, Diamond + Schmitt Architects Inc., E.R.A. Architects Inc.
- **Blue Forest (Forêt bleue), Détroit, Michigan, États-Unis (2000-2007).** Client : Nissan America - Creative Design Studio. Collaboration: Luce et Studio Architects.
- **Bassin de la Place des arts, Montréal, Canada (2003).** Client: Société de la Place des Arts de Montréal.
- **Solange, Lyon, France (2003).** Client : Domaine de Lacroix-Laval.
- **Pergola, Le Havre, Normandie, France (2006).** Client : Le Havre, biennale d'art contemporain, Claude Gosselin - commissaire.

*Classiquement  
contemporain.*



Des centaines de solutions créatives.  
Centura met en scène les tendances inévitablement chics,  
forcément raffinées et nécessairement innovatrices de la nouvelle saison.

*Pour vivre avec style.*

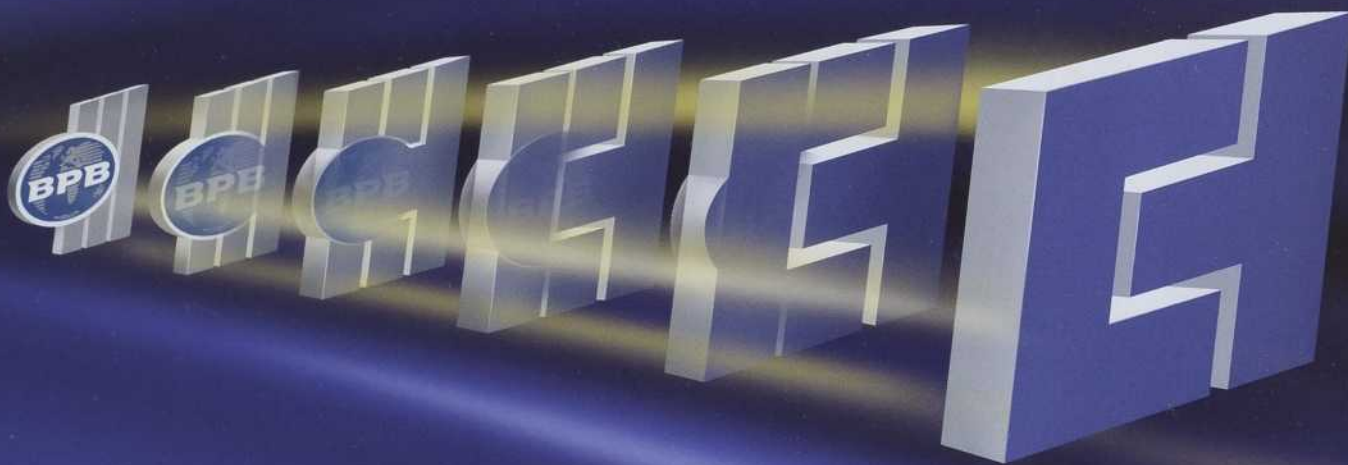
*Information et échantillons?  
Communiquez avec notre équipe  
de conseillers Design & Architecture.*

**CENTURA**

Céramique | Porcelaine | Vinyle | Tapis

Montréal 514 336.4311

Québec 418 653.5267



BPB s'appelle désormais CertainTeed.

## Nous bâtissons un avenir meilleur

CertainTeed a le plaisir d'accueillir BPB Canada et sa gamme étendue de produits de gypse, de finis et de produits pour le plafond au sein de son véritable patrimoine et de ses traditions de plus de 103 ans. Même si le nom sur les emballages sera désormais celui de CertainTeed, la qualité exceptionnelle des produits et des services ne changera pas. Grâce à la vaste expérience et à la position dominante sur le marché de CertainTeed, nous pourrons vous offrir une quantité inégalée en Amérique du Nord de produits de construction pour l'intérieur et l'extérieur.

Pour en savoir plus, communiquez avec nous au 1 800 233 8990  
ou consultez le site [www.certainteed.com](http://www.certainteed.com)

**CertainTeed** 

# Le projet d'architecture de paysage de Claude Cormier

PHILIPPE POUILLAUUEC-GONIDEC

En 1992, la revue ARQ consacrait un premier numéro (n° 63) à l'architecture de paysage au Québec. Comme le soulignait l'éditorial, cette publication s'inscrivait en continuité d'intérêts suscités par le projet d'architecture du paysage en Europe et aux États-Unis. Cette parution était l'occasion donc de poser un bilan critique sur une «jeune<sup>1</sup>» pratique québécoise très fortement ancrée dans une «tradition» nord-américaine à quelques exemptions près. Mais surtout, elle énonçait l'importance de mettre en œuvre l'idée de «projet de paysage»<sup>2</sup>. Ainsi, il était rappelé que «Faire le paysage» impliquait la compréhension du terme lui-même mais aussi une mise en projet qui postulait «(...) une opération de décryptage du concret et de l'imaginaire pour révéler à la conscience collective, un sensible»<sup>3</sup>. Cette position associait de facto la fabrication du paysage à la question culturelle. Dans cette revue, le projet du site des Moulins du parc de l'île de la Visitation illustre à sa manière ces propos puisqu'il faisait avant tout appel à la «mémoire du lieu» et aux métaphores misant sur une traduction culturelle du territoire pour le projet de paysage.

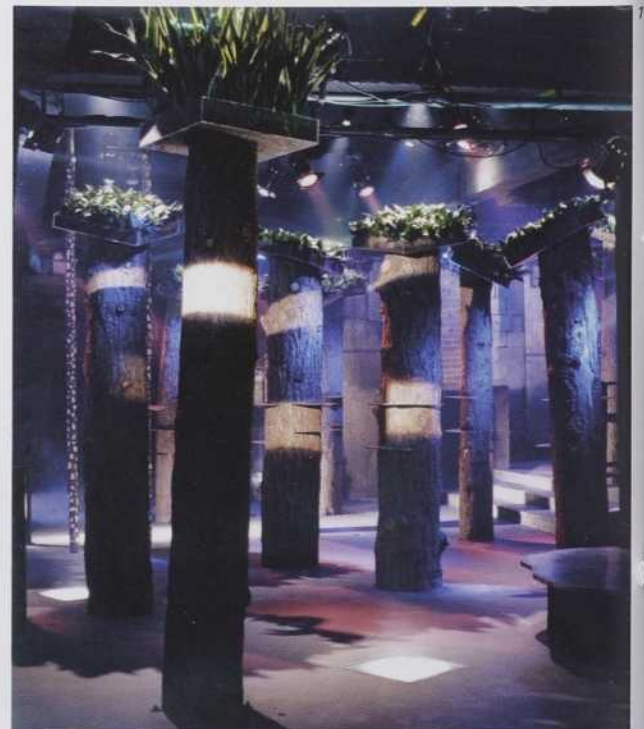
Fait important, le texte explicatif du projet de l'île de la Visitation était rédigé sous une forme éditoriale et il rapportait le fait que les concepteurs cherchaient «à éviter la nostalgie d'une architecture paysagiste qui prend comme modèle, au détriment de tous les autres, la nature pittoresque d'un Capability Brown, d'un Alphonse de Candolle ou d'un Olmsted (... et de souhaiter) amener l'art du paysage au-delà de son aspect de nature d'opérette vers une modernité qui a semblé jusqu'ici lui faire défaut»<sup>4</sup>. Ces propos colorés et sans détour signalaient très fortement la présence de l'architecte paysagiste Claude Cormier au sein de l'équipe de concepteurs. Elle présageait le rôle et la place qu'il voulait prendre dans le renouveau de l'architecture de paysage au Québec et plus largement en Amérique de Nord. D'autant que quelques années auparavant, il fût l'un des seuls architectes paysagistes au Québec à expérimenter une pratique de l'installation paysagère. Une période d'où émerge le positionnement de Claude Cormier en regard du projet d'architecture de paysage.

Le début des années 1990 a été foisonnant d'expérimentations. Pour lui, celle-ci marquait une rupture claire avec un champ de pratique qui ne lui convenait pas. Mais par contre, c'est le domaine d'intervention paysagère qui le passionnait plus que tout. Ses diverses expérimentations étaient à cette époque son espace de jeux où il fallait à tout pris casser les limites, confronter la bienséance et provoquer l'inattendu dans tous les sens et à tous horizons. Principalement situés dans des espaces de plaisir sensoriel comme les «night club»<sup>5</sup>, les projets «Big Bamboo» (1988) et les «Pruches» (1989)<sup>6</sup> à Montréal illustraient ce désir de modeler de nouveaux points de vue, de sortir la pratique de son champ. Ces projets étaient le théâtre de tous les possibles et de toutes les aventures. Il fallait pour reprendre l'expression de Claude Cormier à propos d'une pratique d'architecture de paysage trop sage à ses yeux, «casser l'image de la gentille petite fleur». Cette cour de récréation avant son passage à Harvard en 1993-1994 aura permis un retour à l'univers de son enfance. Une période de sa vie où le territoire rural avec ses champs et ses érablières était l'ancrage nécessaire pour défricher le terrain. L'importance de son travail interprétatif sur l'arbre et les déclinaisons qui ont pris place par la suite ne sont pas fortuites.

Du tronc d'arbres brut («Les pruches», 1989) et raffiné («Lipstick Forest», 1999-2002, Montréal, Canada et «Solange», 2003, Lyon, France) au branchage suspendu («Blue Forest», 2002/06, Détroit, USA) jusqu'au travestissement total de l'arbre lui-même («Blue Tree», 2004-2005, Sonoma Valley, USA), l'obsession est toujours la même. C'est celle du jeu d'un corps à corps avec une nature volontairement déracinée mais à la fois noyée dans un même fond de ciel (bleu) ou enveloppée de textures polychromes. Sur un autre registre, l'expérimentation de la pelouse bleue («Blue Lawn», 1997, CCA, Canada) et rouge («Red Lawn», 1999, Los Angeles, USA), le «Jardin des bâtons bleus» du festival international des jardins de Métis (1999-2000) et l'installation temporaire de «Pergola» à la première Biennale d'art contemporain du Havre (2006, France) sont ses apports critiques à l'art du jardin. Dans ces installations, Claude Cormier questionne des archétypes pour constituer la mise en scène de son jardin imaginaire, son «cabinet de curiosités» fait de pelouse, de plates-bandes et de pergolas... dans une forêt bien au-delà de l'horizon du rang, d'un «champ de pâture»...

Cette pratique de l'installation que l'on peut aisément qualifier d'artistique aura été son passage obligé pour imprimer un point de vue sensible à l'architecture de paysage au Québec et elle aura fait «école» dans la nouvelle génération des architectes paysagistes du Québec.

Mais au-delà des regards portés par les projets de Claude Cormier, chacune des intentions a pour finalité de générer une expérience au lieu (et aux situations). Celle-ci est centrale au projet et elle s'exprime tant par les ambiances polychromiques que par les univers déambulatoires déployés. Cette expérience paysagère se retrouve notamment dans les commandes institutionnelles de cet architecte paysagiste qui œuvre dans de nombreux projets d'espaces publics de plusieurs grandes villes canadiennes. Cette production est très diversifiée voir hétérogène parce que chaque projet est une expérimentation. C'est l'une des qualités de sa pra-



1. Les Pruches.  
Photo: F. Doyon, 1990
2. Blue Lawn (Pelouse Bleue).  
Plan conceptuel.  
Illustration: CCAP, 1996.
3. Place d'Youville.  
Photo: J-F. Vézina, 2004
4. Projet: Camouflage Park /  
Commissioners Park  
«Composition with Circles» de  
Bridget Riley, 1998, Inspiration.
5. Camouflage Park /  
Commissioners Park.  
Illustration: CCAP, 2003, plan.
6. C. E. Beveridge, P. Rocheleau,  
Frederick Law Olmsted, Design  
the American Landscape, Rizzoli  
International Publications, Inc.,  
New York, USA, 1995, pp.76-77.  
Photo: © Paul Rocheleau, 1995.  
Précédent esthétique:  
Prospect Park, Brooklyn.  
Projet: Camouflage Park /  
Commissioners Park

tique. Pour Claude Cormier, le lieu, la circonstance et la fiction sont les assises importantes du projet. La trajectoire est conséquente depuis le début de sa carrière : le lieu dans ses intentions projectives est anthropologique. À l'image d'une pensée pittoresque reliée à l'art de la promenade, la valeur ontologique du lieu se dévoile à la lecture du processus de design et à l'expérience «in situ». Le projet de la *place d'Youville* à Montréal (1997-99) le démontre très clairement. Claude Cormier use ainsi du principe de la découverte progressive des relations symboliques au territoire. Mais aussi de manière très habile, il manie le jeu du palimpseste afin que chaque strate évocatrice de sens perturbe volontairement la lecture paysagère de l'ensemble. Mais paradoxalement, le mélange des genres et des référents crée l'unité. Le formalisme n'est donc qu'en apparence.

Le récent projet «*Commissioner's Park*»<sup>7</sup> dans l'ancienne zone industrielle du port de Toronto est l'exemple probant de ce mixage. Sur un espace contaminé de 41 acres occupé anciennement par une manufacture de munitions où doivent être intégrées quatre terrains et aires de jeux, ce projet public propose une expression formelle très forte qui réussit à transcender un parc de récréation intensive en paysage. Pour y arriver, Claude Cormier applique le jeu de la métaphore et du collage. Le rappel de la fonction militaire du site est révélé par le dessin d'un camouflage sur lequel se superpose un treillis de cercles; une œuvre de l'artiste anglaise Bridget Riley. Jeux de treillis organique et géométrique, la conjonction est d'autant plus fascinante que l'élément exogène, l'œuvre artistique, permet l'arrimage entre le site et son programme. L'incrustation de l'œuvre est l'exemple de la partie fictionnelle du travail de cet architecte paysagiste. D'une inspiration débridée qui génère très souvent des images figuratives comme références<sup>8</sup>, c'est leur assemblage dans la mise en projet qui constitue la narration. L'individu peut être loquace, mais le texte des projets est minimaliste : c'est l'image qui parle et qui livre la fiction.

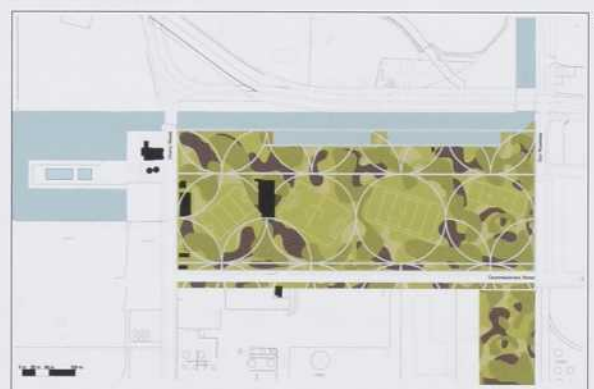
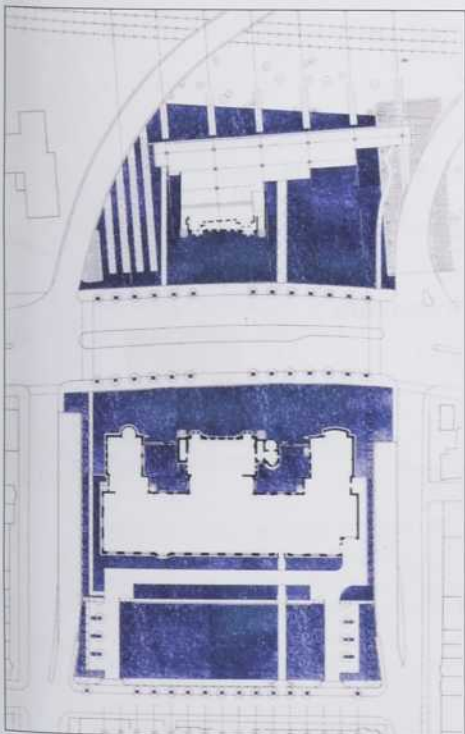
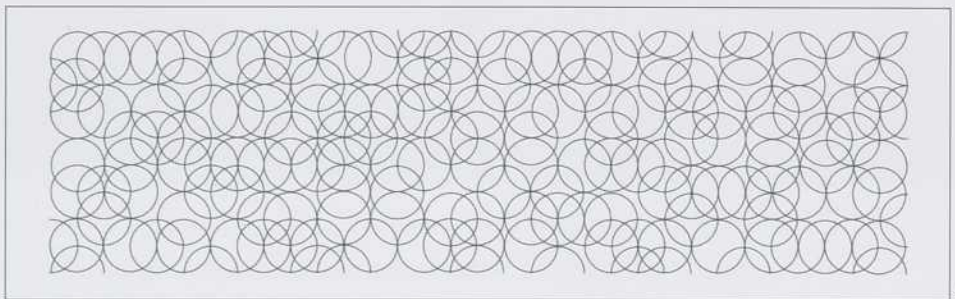
De la juxtaposition du sens et des formes, Claude Cormier soulignera que le projet du Parc des Commissaires réinvente la mise en promenade paysagère de Frédéric Law Olmsted, apportant ainsi 15 ans plus tard, un début de réponse aux interrogations critiques d'un art du paysage trop longtemps dominé par les modèles.

L'engagement de Claude Cormier depuis la fin des années 1980 est essentielle à l'affirmation d'une pratique qui porte en elle l'invention dans tous les sens du terme. La fabrication d'un espace ou d'un non-lieu le requiert tout comme la nature même du mot «paysage»<sup>9</sup>. C'est la condition hypermoderne d'une société paysagère à vitesses multiples, aux contours protéiformes et aux figures hybrides. Ce pari de l'invention pour déclarer l'expérience ou révéler les qualités d'un lieu tout comme conter et dessiner ses contours imaginaires est la voie pour relever les enjeux multiples d'une société en mal-être de son territoire parce que soumise aux effets d'une mondialisation et aux pressions environnementales de plus en plus fortes. Paradoxalement, pour y répondre, notre contemporanéité offre peu de place à l'innovation paysagère, sauf à ceux qui savent la prendre pour refonder l'expérience sensible du lieu !

*Philippe Poullaouec-Gonidec est titulaire de la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal.*

## NOTES

1. Une pratique qui fêta à cette époque ses 25 ans d'existence.
2. Des idées de paysage fortement traduites notamment dans la «Place Berri» à Montréal (réf. : Peter Jacobs et Philippe Poullaouec-Gonidec, pp.24-25).
3. Voir p. 9, Le projet de paysage au Québec, problématique et enjeux, Philippe Poullaouec-Gonidec et Peter Jacobs, in *Architecture de paysage : prise de position*, ARQ, numéro 63 – 1992.
4. Voir p. 17, Émuler le paysage, le site des Moulins, parc régional de l'Île-de-la-Visitation, Montréal, in *Architecture du Québec : méthode et projets*, ARQ, numéro 63, 1992.
5. dont le bar «Business» qui a accueilli les deux installations citées dans le texte.
6. Installation conçue conjointement avec Philippe Poullaouec-Gonidec.
7. Projet planifié, mais non réalisé à ce jour.
8. Voir à ce propos, le projet «Ht0 – Maple Leaf Quays» et son image inspiratrice du tableau du peintre impressionniste Claude Seurat.
9. Dans ce texte et par définition, le paysage est une qualification culturelle et sociale du territoire. À ce titre, l'architecture de paysage est avant tout une pratique culturelle.



# LE PLAN DIRECTEUR POUR DEMAIN COMMENCE AVEC LE ROSE.

Lorsque vous spécifiez l'isolant ROSE d'Owens Corning, vous tirez profit de l'expertise des meilleurs spécialistes dans le domaine de l'isolation.

Les experts techniques d'Owens Corning sont toujours prêts à vous donner le soutien dont vous avez besoin, et ce, pour une gamme complète de systèmes d'isolation thermique et d'insonorisation.

Une gamme complète d'isolants complémentaires FIBERGLAS® ROSE et en mousse rigide, y compris les matelas insonorisants Quiétude®, peut être installée et travailler en commun pour produire des bâtiments à haut rendement énergétique et acoustiquement sains.

Spécifiez le ROSE et contribuez à un meilleur avenir pour tout un chacun.

Inscrivez-vous à un séminaire « **Venez casser la croûte tout en vous informant** »

ou à un « **séminaire régional** » par le biais du site [www.owenscorning.ca](http://www.owenscorning.ca).

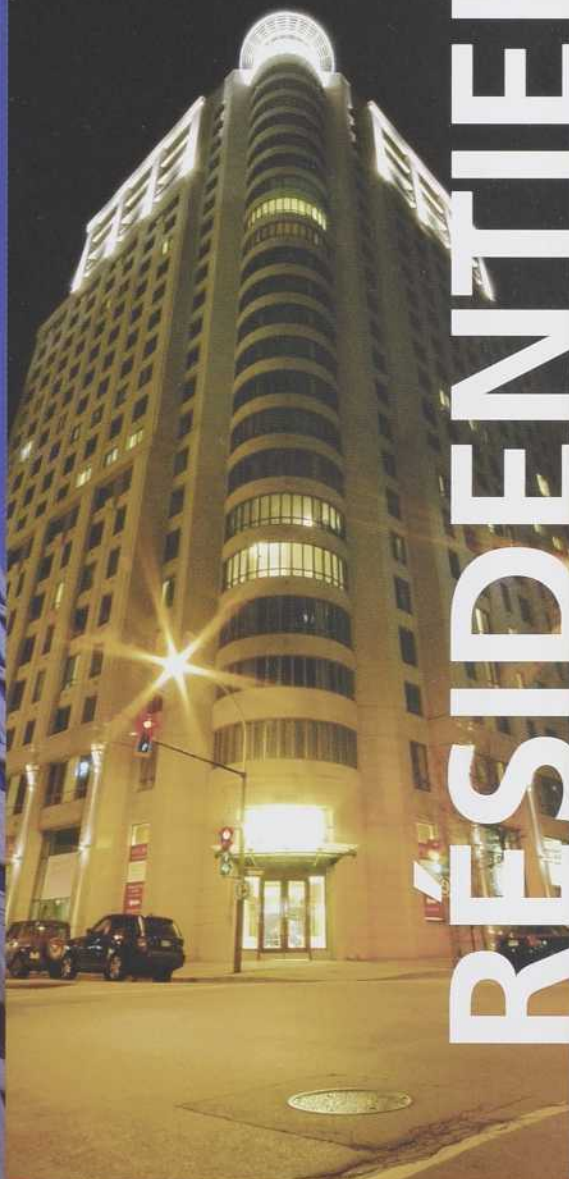


[www.owenscorning.ca](http://www.owenscorning.ca)



MIEUX VIVRE GRÂCE À L'INNOVATION™

## Le béton Préfabriqué – Une enveloppe de bâtiment durable



# RESIDENTIELS

Le Roc Fleuri Condo, Montréal

Les systèmes d'édifices résidentiels de béton préfabriqué donnent la possibilité d'associer les composantes architecturales à celles structurales de manière à former l'enveloppe entière du bâtiment (**Solutions totales préfabriquées**). Cette méthode de construction est en voie de devenir le choix par excellence pour toutes sortes d'applications – dont les édifices d'habitation multiple, les hôtels/motels, les résidences pour étudiants, les résidences pour personnes retraitées ou en perte d'autonomie ainsi que les condominiums.

La qualité, alliée au service et la livraison, fait du béton préfabriqué le **Choix Numéro 1** en offrant ainsi le meilleur **Coût Total d'Accès à la propriété**.

### Membres du CPCI Chapitre Québec

BÉTONS PRÉFABRIQUÉS DU LAC INC.  
Tél: (418) 668-6161  
website: [www.bpdl.net](http://www.bpdl.net)

SARAMAC INC.  
Tél: 1-800-665-0577  
website: [www.saramac.com](http://www.saramac.com)

GRUPE TREMCA PRÉFABRIQUÉ INC.  
Tél: 1-800-363-1458  
website: [www.tremca.com](http://www.tremca.com)

SCHOKBETON QUÉBEC, INC  
Tél: (450) 473-6831  
website: [www.schokbeton.com](http://www.schokbeton.com)

Veillez nous contacter au (877) 937 2724 ou par courriel à [info@cpci.ca](mailto:info@cpci.ca) pour obtenir plus d'informations au sujet des Systèmes de béton préfabriqué et en savoir plus long sur les nombreux bénéfices que vous pouvez retirer de votre conception en béton préfabriqué. Visitez notre site [www.precastsearch.com](http://www.precastsearch.com) pour entrer directement en contact avec le membre du CPCI le plus près de chez-vous.



*Le Béton Préfabriqué...  
Votre Alternative!*

## Collaborating with Cormier's Team : Recent Designs for Toronto

ELSA LAM

HtO, an urban beach at Maple Leaf Quay on the Toronto waterfront. *Commissioner's Park*, a recreational area at the mouth of the Don River. *Evergreen*, an environmental centre at the historic Brick Works. Landscaping for the *Four Seasons Hotel and Residences*, a flagship development in Yorkville. Public landscaping for the *Hummingbird Centre*, slated for conversion into a new cultural venue by architect Daniel Liebeskind.

With a significant number of the firm's projects located in Toronto, Claude Cormier is under pressure to open a second office. But that's not in the current plans. "These projects are about collaboration," he explains, adding that there are advantages to being from 'far-away'. "You have a fresher look at things. And it removes you from the daily noise."

Collaborator Michael McLelland, a partner at Toronto-based heritage architecture firm E.R.A., agrees. "As a visitor, people don't have fixed expectations about you." That's proved an asset in several recent projects, where the Montreal firm's bold proposals have gone beyond expected programs, injecting new colour into the Toronto cityscape.

### COMMISSIONER'S PARK

McLelland and Cormier's offices first worked together developing a proposal for Commissioner's Park, a brownfield site at the mouth of the Don River. Along with Envision: the Hough Group, they were given the task of laying out playing fields for the former industrial site. The team sought to make what could easily be a boring, flat expanse of grass into something that people would get excited about.

"Commissioners Park will become more than another local park," announced Cormier at a meeting of the Toronto Waterfront Revitalization Corporation. "We envision it as a metropolitan icon whose strategy will evoke poetry and reverie without compromising its sports agenda."

Generating an iconic vision is key to the *modus operandi* of Cormier's office: but even better than one vision is two. With Claude Cormier Architectes Paysagistes as the conceptual lead, the team presented a pair of strategies that were further developed through a public process led by David Leinster at Envision. *Green Room* was an urban forest extending to the boundaries of the site, with a rectangular green space carved from within. *Camouflage Park* playfully appropriated the art of 'camouflage' to address the former industrial and munitions history of the site. It proposed a flexible, organic demarcation of spaces, resulting in a picturesque patchwork of fields, forests, groves, hills, and water.

In a series of open meetings, residents were asked to comment on the two schemes, while a later internet poll put the project's main conceptual decision in the hands of the public. "We weren't saying, do you want five or six baseball diamonds. We were asking the public to vote on an aesthetic idea," says McLelland.

*Camouflage Park* was the scheme ultimately chosen – perhaps for its spirit of playful flexibility, a virtue that Claude and his team love to insert in projects. "One day, Claude and [co-worker] Marc Halle came into a meeting dressed in camouflage gear," McLelland recalls. "I guess they wanted to make sure we got the idea – and picked up on the fun of it."



### FOUR SEASONS HOTEL AND RESIDENCES

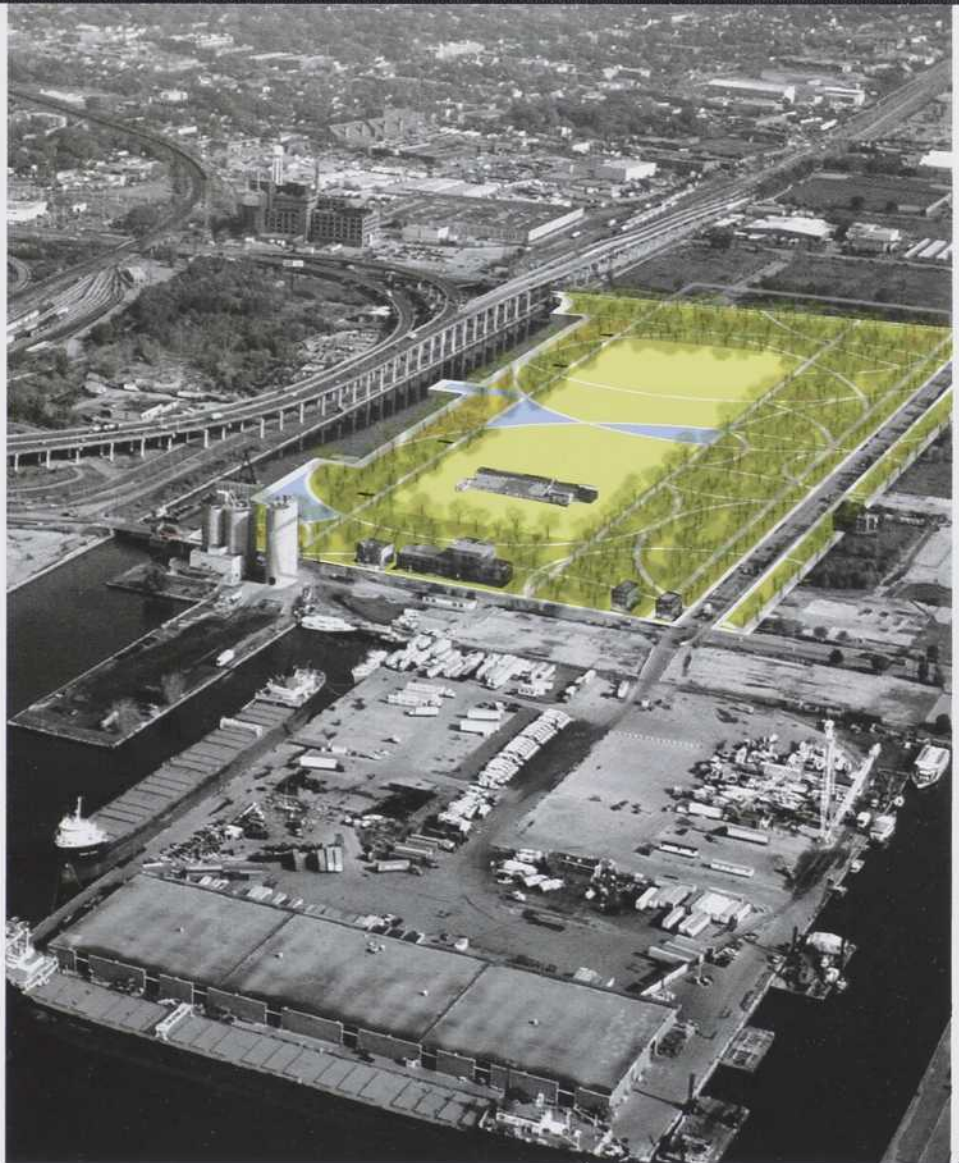
The clarity of Cormier's vision for Commissioner's Park particularly impressed Peter Clewes, a member of the Toronto Waterfront Commission Design Review Board and a partner at design firm architectsAlliance. In 2005, when his firm was presenting a flagship Four Seasons hotel and condominium complex in Toronto's historic Yorkville district, he invited Cormier to collaborate on the landscape design.

After attending two public meetings, Cormier's team became acutely aware of the heated controversy surrounding the development. Two towers, 50 and 25 storeys tall, were planned for the area, which harbors a pocket of two-storey Victorian houses. Residents were adamant that shadows from the complex would affect both their yards and a nearby school playground, despite studies that showed the shadows would be fleeting. At the core of the battle with city planning officials was concern over the height and density of the project, by far the largest in the neighborhood. "We could see how this thing was making people afraid," says Cormier.

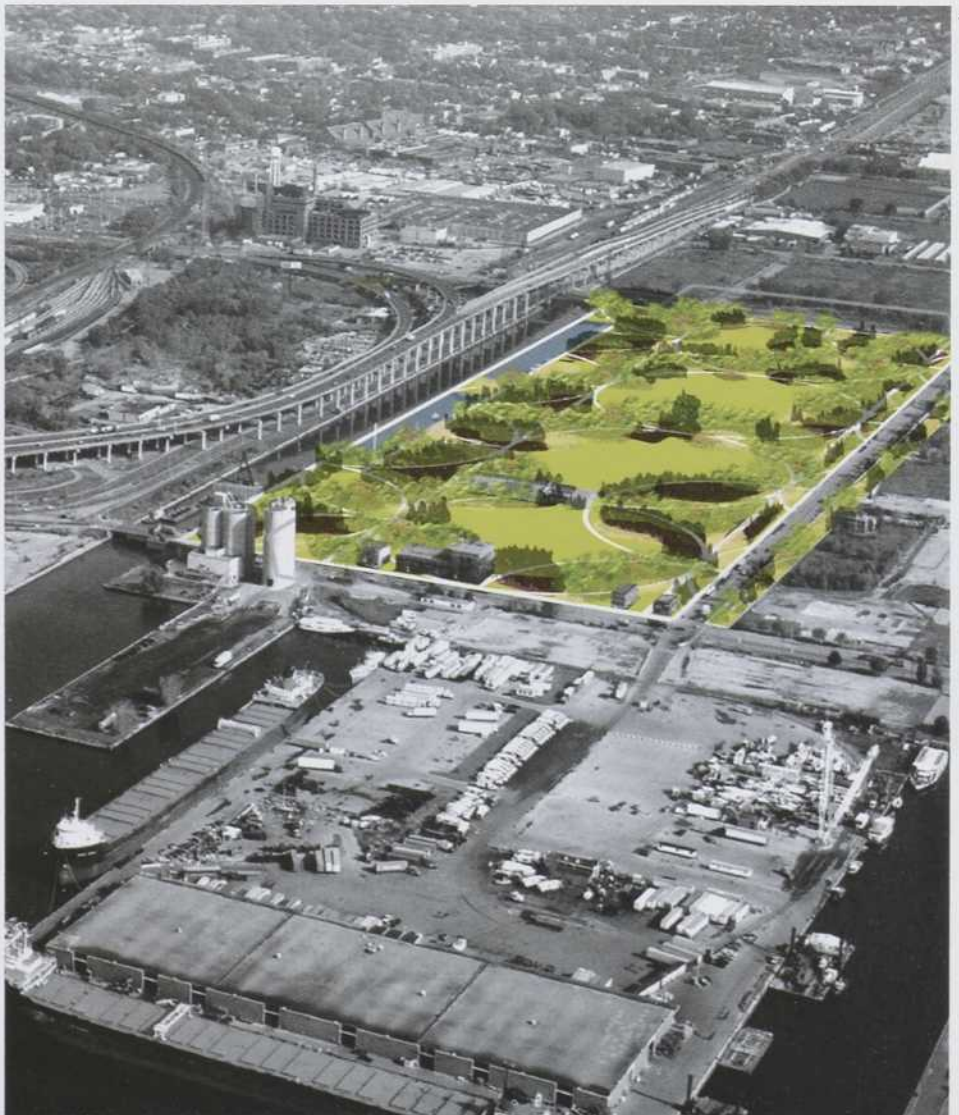
Feeding from the controversy, Cormier's office began reading the area in terms of a dialectic: traditional vs. contemporary styles, neighborhood vs. hyper-urban scale, Victorian home vs. modern skyscraper. Mediating between these tensions became their mission. Embracing the contradictions of the two eras, their landscape scheme interpreted classic 19<sup>th</sup> century motifs on an oversized scale fit for a metropolitan high-rise. "We wanted to address the tallness of those new towers in a kind of subversive manner," explains Cormier. Elements of the design included a four-storey high Grand Cast-Iron Fountain, an Urban Carpet rendered in eight tones of red cobblestones, and a rose-less Rose Garden where the swirl of petals become pathways and shrub beds.

An overwhelmingly positive reception greeted the design. "The city liked it; Four Seasons recognized themselves in it," says Cormier. And perhaps most importantly, residents appreciated the scheme.

"When Claude presented his landscape design for the project, it deflected some of the controversy," reflects Steve Daniels, a planner with the City of Toronto at the time. "It had a 'wow' effect, and people bought into it." While the project as a whole remained contentious, agreement had at least been reached on the landscape proposal as a positive addition to the neighborhood. In the fall of 2006, planning officials gave the green light to the project. "It will still be a battle to get [the landscape] built, like anything else," notes Cormier. "But that's okay, we can fight."



2



3

1. Projets en cours de CCAP à Toronto. Illustration : CCAP, 2007.
2. Perspective option «Green Room», Camouflage Park / Commissioners Park. Illustration : CCAP, 2003.
3. Perspective option «Camouflage Park», Camouflage Park / Commissioners



HOTEL LOBBY

URBAN CARPET

ROSE GARDEN

FIREHALL

PUBLIC LIBRARY

PUBLIC PARK

4

**EVERGREEN AT THE BRICK WORKS**

Perhaps the firm's most challenging collaboration yet is within the multidisciplinary design team for the Don Valley Brick Works. Led by non-profit organization Evergreen, the 40-acre park and post-industrial site is poised to be redeveloped as an active, environmentally based community centre reconnecting the city with its natural systems.

Founded in 1889, the Brick Works was home to one of the country's most significant brick manufacturers for nearly a century. In 1989, the site was appropriated by the Toronto and Region Conservation Authority and rezoned as parkland, and in 2002, was designated an Ontario heritage site. The site remained largely vacant until Evergreen, who since 1991 has undertaken projects to naturalize schoolyards and restore parklands, garnered an initial \$3-million private contribution and public-sector support to reshape the site.

The ambitious development, as presented in an initial master plan completed by architects Alliance in June 2006, harbors a wide range of socially and environmentally conscious programs. This includes a 110,000 square foot garden and nursery, a children's discovery area, conference and event facilities, skating surfaces, an organic farmers' market, spaces for an array of socially conscious organizations, and the continued development of the existing 40-acre wetlands and meadows park. In November 2006, Evergreen selected a team of professionals to lead the next design phase. From an invited list of 45 firms, the team ultimately chosen was a joint venture led by Toronto-based Joe Lobko Architect and du Toit Allsopp Hillier. Key members included Cormier, McLelland of E.R.A., Toronto's Diamond + Schmitt Architects, and a myriad of sustainability and engineering consultants — what Cormier dubs 'a mega-team'.

Involved in the development of the 2006 master plan, McLelland was familiar with the complicated environmental, heritage, and programmatic demands of the site and its client. As he explains, *Evergreen* wanted the program to be about nature, but *"they were thinking of 'green' like the vegetables you're supposed to eat — not as something fun. I felt that what they really needed was Claude. He would be the conceptual lead on the team — to give priorities and explain the project."*

As their proposal took shape, the Lobko-led team worked to develop a strong vision and narrative for the site. Seeking to transcend the overused term "sustainability," the team emphasized the idea of 'flows' through the site — of water, cars, electricity, trains, wildlife. The plan, they asserted, must address a need for higher porosity as a means for creating a free-flowing system of sustainable components. This approach emphasized the importance of looking at the project through a landscape filter, rather than as an overly programmed architectural project. Strategies such as open-ended design thinking and adaptive reuse — common to the way that both heritage architects and landscape architects operate — would foster an economically, environmentally, and culturally sustainable design for the Brick Works.

5



To explain the team's intentions with clarity, Cormier showed an image of the Jolly Green Giant presiding over the site at the interview. "It was a clear idea that, philosophically, was directly in line with Evergreen's line of thinking," explains McLelland. "It wasn't about showing the particular image and saying 'we're going to build that', but it was a way to focus the direction that the team might take." As a means of breaking the ice at the beginning of the presentation, it presented a clear image of the Brick Works as an iconic presence in the urban landscape. Moreover, it communicated that the team had a sense of humour, was quick-witted, and was able to commit to clear, common values.

As the project progresses, maintaining a commitment to those values will prove critical. "There's a lot of voices," says Cormier. "We have an overall vision that the project will be landscape-driven. As a team, we've been able to put it on a solid track. Now we are trying to bring it to another level."

#### GOING BEYOND THE EXPECTED

Ever since it was first professionalized in the early 20<sup>th</sup> century, landscape architects have always worked in collaborative partnerships to complete their large-scale visions. Beyond his design ability, Cormier is perhaps exceptional in his talent for building consensus around strong conceptual ideas.

"Ideas only have value when they get support from others," reflects McLelland. "Claude brings forth ideas that can be shared, because he has enthusiasm, he's funny, his ideas are incredibly seductive, and he's able to gain consensus." He pauses, then adds: "That's why it's fun working with him."

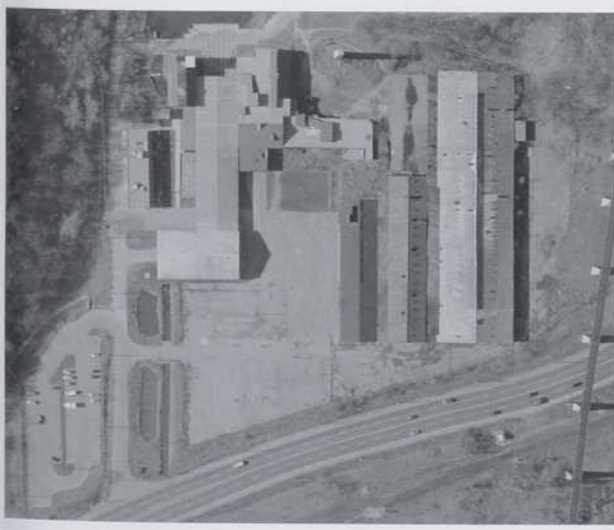
Elsa Lam is a PHD candidate in Architectural History and Theory at Columbia University



7



8



6

4. Plan conceptuel, Hôtel Quatre Saisons et résidences - Bay/Yorkville. Illustration : CCAP, 2006.
5. Perspective, Hôtel Quatre Saisons et résidences - Bay/Yorkville. Illustration : Alain Carle, 2006.
6. Photo aérienne - conditions existantes, Evergreen / Brick Works. Illustration : CCAP, 2006.
7. Flows diagram, Evergreen / Brick Works. Illustration : CCAP, 2006.
8. Intention, Camouflage Park / Commissioners Park. Illustration : CCAP, 2006.



UNE COMBINAISON HAUTE PER



**BASF**  
The Chemical Company



# PERFORMANCE

Pour de plus amples renseignements au sujet de WALLTITE<sup>MD</sup> et des maîtres installateurs Foam Masters<sup>MC</sup>, faites le numéro ou visitez les sites Internet suivants :

1-866-474-3538

[foammasters.ca](http://foammasters.ca) | [walltite.com](http://walltite.com)

## Toujours Plus Performant<sup>MC</sup>

WALLTITE est un système d'isolation/pare-air de polyuréthane destiné aux marchés institutionnel, commercial, industriel et résidentiel. Il crée une enveloppe monolithique de faible perméance à la vapeur d'eau qui résiste aux intempéries, ne permet aucun espace d'air, adhère fortement à toutes les surfaces et diminue la consommation d'énergie.

## Une solide expertise

La mousse de polyuréthane pulvérisée ne devrait être installée que par un professionnel hautement qualifié. Les maîtres installateurs **Foam Masters<sup>MC</sup>** mettent à votre disposition une expertise inégalée reposant sur une formation rigoureuse et sur une longue expérience. De plus, des contrôles de qualité sont effectués sur tous les chantiers pour s'assurer du rendement à long terme du système d'isolation/pare-air WALLTITE.

# WALLTITE<sup>MD</sup>

par BASF - The Chemical Company



Installé par

**foam masters<sup>TM</sup>**



WALLTITE<sup>MD</sup> est une marque déposée de BASF. Toujours Plus Performant<sup>MC</sup> et Foam Masters<sup>MC</sup> sont des marques de commerce de BASF Canada.

## Hyper-Nature

PAULA MEIJERINK

Claude Cormier's most exceptional projects are those that fuse popular culture and landscape. These projects make a connection between the artificial, as it relates to the content of our culture, and the natural world. The natural becomes artificial; the artificial becomes natural. These projects move beyond that what is known, beyond the expected and predictable; and move into an imaginary world, a kind of world of in-between. I am drawn to these projects and find them mesmerizing and inspiring. Perhaps this fusion between pop culture and landscape reflected in its purest form can be best described in the following story of an unrealized project: as perhaps adapted by memory, years ago, at the beginning of his practice, Claude told me about a project to design the site of a club that was to be housed in a former gas station in Montreal. In the front yard he wanted to build a mound, which reflected the mountain, located in the distance behind the gas station, but was obstructed from view. He intended to plant this hill with privet and the hill was to be pruned periodically by his favorite hair dresser. The mound would thus achieve an ever changing and sculptural form and still remain natural. The project was never built.

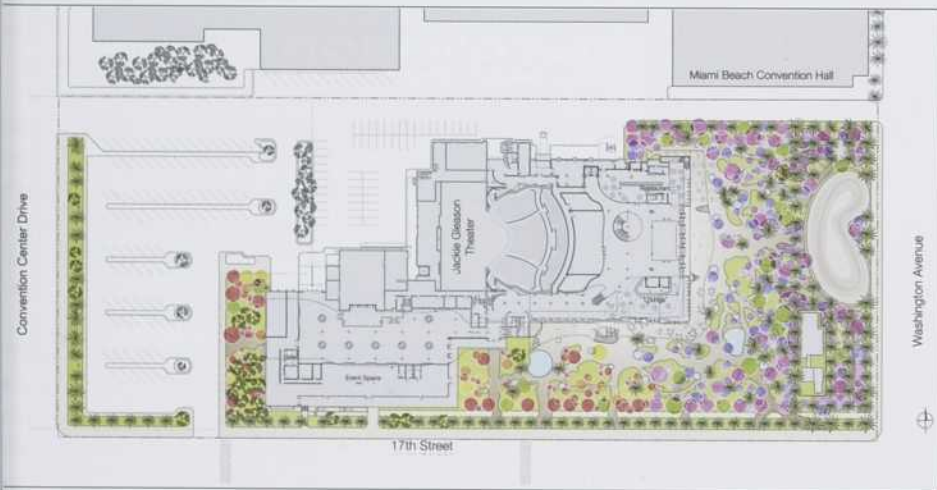
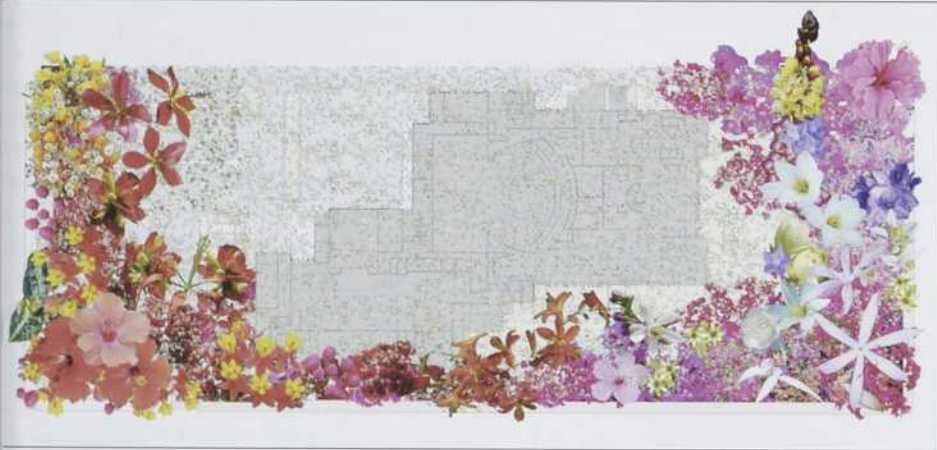
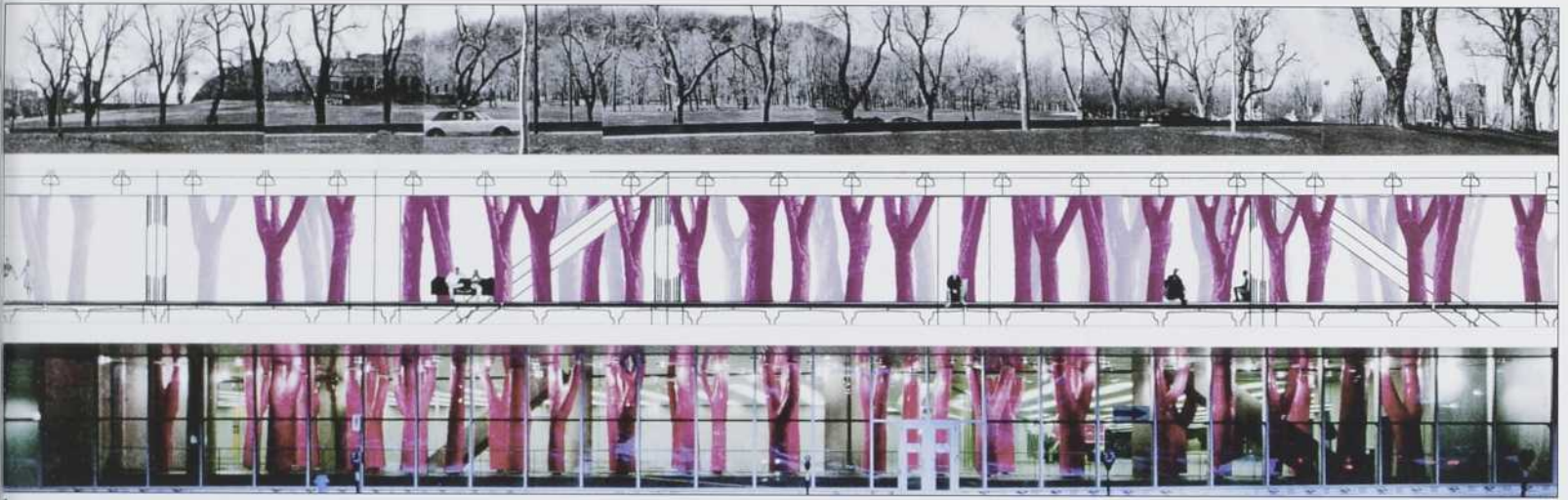
The landscape design described in the story can be interpreted in many layers. The design is a reflection and an adaptation of a Japanese representation of a mountain, one that is always abstract, never literal or pictorial; but also fused with fashion (a component of the body culture of a club scene: the preoccupation with hair). The latter would be most successfully achieved through the use of a most common and ordinary plant material: privet (*Ligustrum*). The landscape his proposed project describes is sophisticated (in its reference to landscape architectural history), site specific (the mountain in the distance), contextual (reference to club scene), spatial, as well as immediately contemporary, hip and trendy plus a sense of humor; all in one project. And finally, the project claims a landscape status, one that is not the fluffing up of an architectural project; it holds its own. The project is rich with meaning.

Since the early history of the office, the slogan of "l'artificiel" was meant to suggest the underlying characteristic of each project: *artificiel, elle adj. : produit par une technique humaine, et non par la nature; qui se substitue à un élément naturel* (produced by human techniques, rather than by nature; that which substitutes itself for a natural element).

I translate this as *a constructed object substituting a natural element*. However, I question that this slogan fully describes Claude Cormier's work and falls short of fully describing the essence and quality of some of his work. In Claude's work, the artificial component simply serves to highlight his appreciation for and celebration of the natural; rather than simply acting as a substitution for it. For example, the *Blue Tree* and *Blue Forest* projects emphasize the depth and color of the sky and its ever changing qualities. The blue balls highlight the existence and structure of the tree, makes one acutely aware of the tree and its relation to its surroundings.

Moving between the pink trees of the *Lipstick Forest* instills in the observer a feeling of an age-old forest where time has ceased to exist and space is infinite. This project brings the qualities of an old and resilient forest very into the constructed nature of the city, and renders the experience with a surreal (but natural) quality. Again, the constructed is not replacing the natural, instead the constructed is emphasizing the real. These projects investigate the fine line between artificial, kitsch, real, and authentic. Lipstick colors, high gloss paint, ribbons, silk flowers and Christmas balls are all in the service of establishing an experience of a heightened sense of nature; therefore the idea of a *hyper nature* would be more appropriate to describe Cormier's work. Patterning and ornamentation is generally perceived of as a superficial intention or as landscape decoration, but in a number of his projects it achieves a larger goal of complex spatial experience, suggestive reference and metaphorical understanding.

The inspiration of popular culture to inspire landscape design has been pioneered successfully in the United States by prominent landscape architects such as Martha Schwartz and Ken Smith. Their interest in technological inventions and developments, fascination with plastics, colors, and light, has led to new landscapes, more synthetic than natural in nature; often an appropriate strategy to create human landscapes in harsh inhospitable urban conditions. Inherent to this synthetic approach is a commentary to the frequently appalling spatial world around us. Cormier clearly continues this investigation into a synthetic world, and this investigation is propelled by a pleasure to extract from pop culture around him. The result is an investigation of the fine line between artificial, kitsch, real, and authentic, all concepts embedded in contemporary culture. As with Smith and



1. *Lipstick Forest (Nature légère), processus.* Illustration : CCAPI + Photo : Jean-François Vézina, 2003.
2. *Image conceptuelle, Jackie Gleason Theater.* Illustration : CCAPI, 2006.
3. *Plan, Jackie Gleason Theater.* Illustration : CCAPI, 2006.
4. *Perspective, Jackie Gleason Theater.* Illustration : CCAPI + NOMADE + Alain Carle, 2006.
5. *Blue Tree (L'arbre bleu), concept.* Illustration : CCAPI + Photo : Cornerstone Garden, 2003.

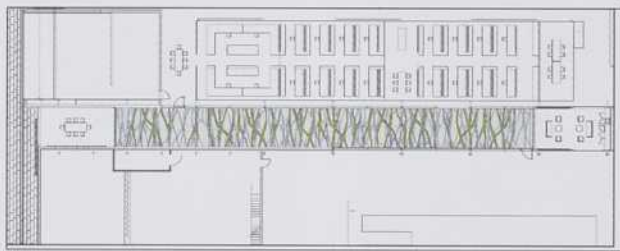




6



7



8



9

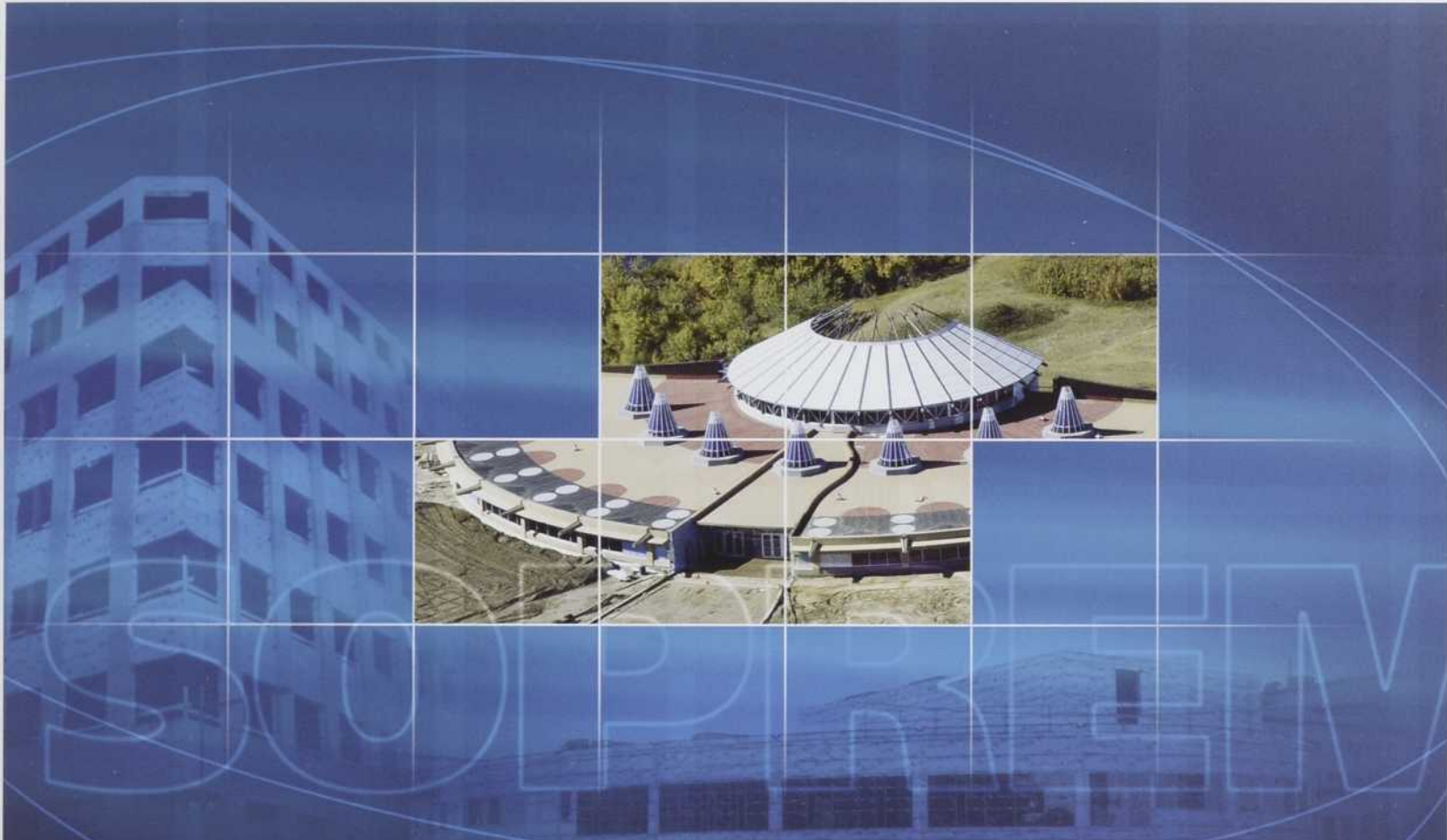
Schwartz, Cormier investigates ways to refer to nature in artificial terms. Using *real* vegetation as a landscape strategy has never been high on the list of priorities of Schwartz, and trees are often used for their sculptural presence, never to change or evolve or even lose their leaves. I think here Cormier's work starts to be substantially different; a deliberate use of vegetation starts to be a key component of his larger projects. A project to best illustrate that is the *Jackie Gleason Theater* project in Miami for Cirque du Soleil. The design intent is to achieve theatrical pleasures through the use of tropical vegetation. In the project's representation there is a sense of voluptuousness and even decadence that shows a focus and intensity on the vegetation and achieves an unashamed expressive quality. The formal language for the organization of the ground plane in blobular shapes seems the right direction to support this vegetative strategy. Cirque du Soleil is a long time client, and obviously, Cormier felt comfortable in their relationship to push the limits of the design to a gaudy or even vulgar degree. And that is good. The role that vegetation plays in this project is deliberate, primary and all else falls into place. In a number of his other public landscapes, vegetation seems to play a more supporting role.

In his installation projects a quality is reached within the design's blatant expressiveness; there is something within the rigorous pursuit of one idea that a project reaches a level of articulation and clarity. To a lesser degree this is achieved in his public landscapes. His public landscapes are very comforting, and accommodating. Their designs acknowledge the large number of roles that these landscapes need to perform. But in accommodating all these roles, the clarity of the design can become somewhat ambiguous (Toronto Waterfront). Because of the design's all-consuming vegetative intensity, the *Jackie Gleason Theater* project does achieve a level of unashamed directness. I could imagine more projects that explore the role that vegetation can play to steer a design, — vegetation perhaps in the sense of real time hyper nature.

The strongest contribution of Claude Cormier and his talented design team to the field of landscape architecture is an attitude to fuse popular culture and landscape (or nature). The team makes a connection between the current ingredients of our daily lives, such as fashion, taste, colors, body culture, imagery, and the spaces we occupy — i.e. the public landscape. Landscape architecture is the medium in which we express and make ourselves at home in this world. Claude has received his well deserved rock star status. This position of power and authority gives him the political space to continue to explore landscape and the role of nature in the city.

*Paula Meijerink is an Assistant Professor, Department of Landscape Architecture, Harvard University, Graduate School of Design.*

6. *Blue Tree (L'arbre bleu)*, photo : David Aquilina, 2003.  
 7. *Blue Forest (Forêt bleue)*, inspiration + concept . Eugen & Gretl Kedl. *Livre: Le Canada en mille images, Les Éditions GID, 1999, p.83. + illustration : CCAP, 2004.*  
 8. *Blue Forest (Forêt bleue)*, plan. *Illustration : CCAP, 2006.*  
 9. *Blue Forest (Forêt bleue)*, photo : François Farion, 2006.



## Avant d'y apposer votre nom, assurez-vous que **LE NÔTRE** y est.

Depuis près d'un siècle, SOPREMA propose aux ingénieurs et architectes les meilleures solutions d'étanchéité. La qualité incomparable de la marque en a fait un symbole dans l'industrie.

**Ayez l'esprit tranquille, exigez SOPREMA.**

- ▶ *Solutions complètes pour l'enveloppe du bâtiment*
- ▶ *Étanchéité de ponts et stationnements*
- ▶ *Géomembranes*
- ▶ *Innovation constante*
- ▶ *Support technique hors pair*

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



**SOPREMA**

*Vous êtes à l'abri*

## Claude Cormier, Relativist

KELLY RUDE

### NATURE AS CONTROLLED ENTERTAINMENT

It's not difficult to be branded the "enfant terrible" in the relatively staid world of landscape architecture and design, given the precedent setting romanticism of Frederick Law Olmsted and the American urban park - that most bucolic of city environments lush with programmed and classified *local* species of flora and fauna, and in which you will only ever be a viewer because you are human, and *nature* is something else. These parks by Olmsted and others in his wake are programmed in contrast to the industrial and commercial energy (read, life) of the city, and reference larger scaled national forests, wild life preservers and other designated and protected natural sites that could be thousands of miles away. And the *original* conditions of these urban sites have long since disappeared, so how natural are these parks, as they're just as programmed as the other activities in the city, regardless of their intent to romanticize a feel good duty for our role as stewards of the planet, which we somehow still believe is ours to control... and by all accounts are destroying, if recent predictions are accurate.

### DOUBLE TROUBLE

Spirited philosophers at least as far back as Nostradamus held the belief that planet Earth had burned out at least once before, and despite human efforts to cool it down, it's destined to blow again. Perhaps this matter of fact post apocalyptic optimism will inform a more intelligent and less emotional response to Gore's inconvenient truth, seen in this larger context of time. "We go when the Earth goes," pines a popular Save The Planet campaign. So what? Our bodies will be recycled somewhere in the universe and our souls will move on for the next go round or whatever else is waiting for them, or nothing is fine too. "I am not this body, I am not this mind, I am not these conditionings, I am only pure spirit," offers Sahaja Yoga's Shri Mataji Nirmala Devi, in a euphemism far more compelling than the save the planet campaigns.

Australian aboriginals believe that underground minerals are a vital part of the earth's energy grid and are particularly concerned about uranium. Go figure. North American Indians warn of the Pandora's box opened when the belly of Mother Earth is slashed open. The double edged social activism resplendent in Ed Burtynsky images of acid-orange mine tailings also informs the modern landscape for Julie Berman, DIRT's "reigning toxic beauty queen of industrial wastelands." Black gold gushes and greases the Alberta economy, not to mention fueling Bush's double crossed strategy of selling arms to dictator factions then staging a war to find these weapons of mass destruction, in the name of homeland security and planetary peace. And there's no denying that tree hugging has become a planetary past time and global warming the new anti-Christ, as the "end is in sight" fear mounts.

### MAN MADE

Enter landscape architect Claude Cormier, the poetically raw Harvard design theory graduate whose work is refreshing simply because first off, he's not hell bent to save the planet. "My work is not green", he states at the outset, warding off the question before it's even raised. Yet in no way does this infer Cormier is insensitive to current conditions. His highly charged installations arrest the viewer, lighten his load and transport him to a completely new experience of the present, where chroma colors party like lemon drops melt, and the immediate history of a second ago is already light years in the past, so visceral and immediate is the transformative experience.

Cormier's work is a study of the *picturesque* and the dynamic between *man made* culture and the condition of so called nature. Historically, picturesque landscape painting positioned the viewer just above the perspective through layers of fore, middle and background - which in turn informed picturesque landscape architecture where nature is positioned as raw beauty and art as the more ordered language of the artificial - and their contrast a requisite for each to be more visible. Cormier makes less distinction between the two and celebrates that we are as much a part of nature as nature; and if anything, he's turned the nature/art axiom on its head: with nature performing the role of the more ordered local context in contrast to his raw art, informed by among other things, the history of the site.

But space is also not a canvas on which to paste experience (time), argues theoretical physicist Lee Smolin of the University of Waterloo's Perimeter Institute, who defends his anti-string and anti-causality positions by offering that Einstein's theory of relativity provided man with the means of understanding the universe and our place in it, as a dynamic collection of interdependent relationships. In a similar way, Cormier's take on the picturesque is that the very ground that one bases one's perception on, will shift upon attention being directed towards it. So perspective in his work is dynamic and the viewers experience of it, situational and highly relative.

Yet the timing of Cormier's study has also programmed the landscape architect's choice of a site's history of *place* as a point of departure for his sculptural interventions; and the more familiar a *local* context, the easier an audience can be transported into his resulting sculptural mindscapes. In the visual layering in Solange, Cormier reverses the horizontal and vertical grounds so "one can't see the forest for the trees," a playful send up of the usually opposite norm in visual perception. And the silk flowers attached to woven nylon bands wrapped snug around the trees, reference the site's regional history in the production of this stretch nylon textile for the brassier market. Throwing this wonderfully low brow context of the history of the region into the mix adds another level of play to these painterly rich tree totems. Art can be just as raw as nature, he contends.

1. *Blue Forest (Forêt bleue)*. Photo: François Farion, 2006.
2. *Bassin de la Place des Arts*. Photo: CCAPI (Sylvie Coutu), 2002.
3. *Solange*. Photo: CCAPI (Annie Ypperciel), 2003.

### PUBLIC ART... OR DESIGN

"(And) art may be informing the work we're doing, but we don't make art," Cormier is quick to note. "I can't deal with *carte blanche*." The starting point for art is often a singular introspective act, whereas in the design process, the outcome is the starting point. So the intentions are different and the phrase public art probably best describes Cormier's practice, but this term is so poorly used that oftentimes the two words brought together generate an oxymoron, as an artwork created for the mental condition of a gallery does not suddenly become public when it's placed outdoors or in a foyer. To be public it has to be interactive on a visceral level and not just a statement of erudition.

Reviewers of Cormier's mindscape installations celebrate his chromatic signature, but the deployment of chromatic effects - in The Blue Tree comprised of 75 thousand matte plastic Christmas balls, or in his Pink Lipstick fiberglass forest, or his Orange Pool in a public square - is to disarm the viewer for the transformative experience. "I work with patches," he explains of the painterly-like technique he has developed, so to describe Cormier as a "painter of light" is apt and his language then, more akin to art and landscape history and theory. Yet Cormier, the down to earth designer would not utter such erudite pretensions to describe the public experience of his work, and a changed emotional state through the use of humour perhaps more accurate a credence of the experiences he produces. His invitation: to simply find delight in the playful installations.

### LOCAL KITSCH

The Solange project in Lyon references the nylon brassiere material woven in that part of the world, and in his hanging grape installation in Le Havre comprised of red, blue and purple Christmas balls, the landscape architect/design artist is referencing the history of pointillism founded in that region of France, but in a very unerudite way. "The general public liked what we did, but the art critics couldn't stand it," Cormier remarks of this installation. His reconditioned experiences of landscapes as mindscapes are at once playfully simple and alarmingly complex. "Humour provides the meaning in many of our projects, but it's never for the sake of decoration. Never ever." Humour is often the initial experience of Cormier's chromatic effects, and also a confrontation of how landscape is blindly treated as decoration by most in his profession. His use of Christmas balls, that most ubiquitous of personal expressions of personal landscape decoration, brings the discourse down to the most basic human level. "(And as a matter of fact) we had lots of Christmas balls, so we just used them up," Cormier explains as honestly as the viewer will allow him to be. These raw installations are honest in their deployment of these base materials of a low brow persuasion; and in their abstraction, these simple materials are elevated to a stunning visual gestalt. And in playfully exposing all these wonderful contradictions, Cormier absolves us of our guilt in indulging in the artificial and since we're in it so deep, hell, just let go and indulge in the contradictions. Enjoy the refracted and reflected light inherent in the spirit of Christmas decoration, not to mention the elastic support afforded the mammary glands by the woven nylon fossil fuel by product.

*(Continues overleaf)*



**UNCOATED BALLS**

In his now famous Potoshop-like erasure experiment in Sonoma, California, Cormier's *Blue Tree* installation of 75 thousand Christmas balls that covered a diseased pine tree, was to be up for three months, yet its public success found it still standing after two years, and because there was no UV coating on the balls, the sun's rays were soon to interact with the balls, rendering them now diseased. The documentation of the eventual demolition of this project elucidates this process in all its brutal honesty. If the prerequisite for a more authentic landscape design is about creating an interactive relationship with nature, then interact with it. Disease is natural... and bacteria and viruses are sentient beings as well.

**SAY YES TO DRUGS**

His Prozac courtyard garden for *Benny Farm*, a social housing project for Québec war vets, was planted with fast growing, contrasting species so the elderly men who stood solitary in their windows day after day could literally watch the garden grow; and their ennui suspended if even momentarily, by the intake of the supplementary pharmaceuticals. And the Blue Stick "poppy garden", installed in at least three different contexts to date, has become somewhat of a calling card for the Cormier studio, as has the poppy trade for Afghanistan. This Middle Eastern oriental poppy is now seen as a source for the highly addictive but socially acceptable codeine, as a replacement for its cultivation for the opiate based heroin industry (and rural Alberta may actually soon become a site for this new agripoppyculture). Drug induced visions of pagan peoples afforded them a sensitive connection to the planet, without the need or desire to control nature which is the source of most of our problems on the planet.

**BRINGING DOWN THE SKY**

For a garden in the Detroit headquarters for Nissan designed by TKITK, Cormier's sky blue forest canopy of fiberglass branches mounted at angles above an outdoor courtyard, reflect the subtle changes in the sky overhead. "It's always a beautiful day in the caged courtyard, artificially bring the feeling of nature inside, year round," he explains. Public design is Cormier's métier, as his interactive responses are to a design brief. And there might be far less pop art and other banal sculpture in the public realm if the public art commissioning process would take a cue from the world of design that the outcome is the starting point, not the artist's expression. Design has been hailed to have even eclipsed art as the cultural transmitter, and remember, Warhol was first a graphic designer, and it was his communication strategy that made him pop. In the current era of self loathing and brow beating about technology and hence design's role in fucking up the planet, it will still be design that will turn things around, if that's the way it will play out. But those who practice post apocalyptic optimism - and see the planet's inevitable burn out despite our efforts to cool it down, regardless when this will occur, and possibly now for the third time - also see that by design, the universe itself is very much alive and planet Earth not the only game of life within it. But given our insecurity based on blind faith, we humans are so freaked by the concept of obliteration because we know no other connection than to our physical bodies and to the gravity of this physical planet. The Islamic world and other ancient ones before it have been consciously following the sun and the moon and so their connection to the universe affords them a consciousness that is far more cosmic. So suicide bombers might be seen then as little more than mini volcanoes, if fundamental Islamic truth is based on the fact that the body is inconsequential; and British artist Damien Hurst's observation that 9-11 was the best piece of early 21<sup>st</sup> century art informed by this precisely

orchestrated act. In opposition, the blundering military might of America is driven by ego, not spirit, and if Bush is successful at engaging the entire planet in an all out war in the name of peace, and nuclear and biological warfare and other even more sophisticated forms of offence design come into play, the current global warming crises now seems to be just a part of our grand scheme to self destruct, so naive have we handled our free will and our consequent responsibility as stewards of the planet.

**CAPITAL RELIGION**

Local context and the nature of indigenous species has become a politically correct way to approach landscape architecture. Yet the concept of indigenous is also relative, because we're alarmed when we discover zebra mussels in the Great Lakes, yet celebrate Canada's multi-cultural make up, because as humans we still see ourselves as above, removed, and therefore not really part of nature. Energy can't be created or destroyed regardless of our efforts to harness the planet for the convenience of progress. And have we really evolved as a planet to make claim that we've made it to the moon? Globalization means that planet stewardship is now in the hands of the corporation which may not be such a bad thing, as their research & development holds far more knowledge than any politician could muster because he's driven only by the need to garner votes to stay in power and will sell his soul and flip sides in political philosophy if that's what it takes. The flipside of democracy is the cause of the political and ecological mess, but it won't be the heir apparent, as spiritual practice is not the basis of the culture of which capitalism is the religion. So the planet will do what it has to do, and we'll be dealt with in due course and even the political stances of so called indigenous people's seems hollow at the moment, as the planet is not theirs to own either.

**EXPERIENCE**

The landscape architecture of Cormier is thought to be radically different from what is practiced in his profession, which is based on beautification, which in turn, is a false sense of harmony. And the lofty pursuit of architecture too is driven by aesthetics, so it's not really fulfilling its public obligation either. And Cormier is confronting many of these visual cultural models in his design of visceral experiences. Branding consulting companies may argue the same tag line, but to different ends, as Cormier has nothing to sell but the experience itself, which places his practice in the public realm without even trying. In cultures like Islam where design, art and architecture are all based on a spiritual practice, right down to the experience of the placement of the hands on a prayer rug, which many would see as a forced dogma, but for a practice based on and through the body, the discipline makes sense. And based on the Occidental fetish for classification, this so called radical work of Cormier and his confreres has been identified as public art in the world of landscape design, but the problem with this distinction is that art is more about expression, and design, perhaps more about empathy, so public design is a more apt description because Cormier's work is about experience. The new hybrid making the rounds in the erudite circles of commodification and labeling is designart. It's still not perfect, but perhaps the best to date. But irony or even an attempt at erudition is the not the means of Cormier's design; he's just trying to offer a sense of the relative nature of truth in the visceral experiences he provides, regardless of what the work is called.

*Kelly Rude is a freelance journalist in Toronto.*

# Bienfaiteurs

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT 2006-2007



ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC

JODOIN, LAMARRE, PRATTE ET ASSOCIÉS, ARCHITECTES

FAUCHER, AUBERTIN, BRODEUR, GAUTHIER, ARCHITECTES

LA CHAIRE DE RECHERCHE DU CANADA EN PATRIMOINE URBAIN, UQAM

La campagne de financement ARQ a pour objet de stimuler l'intérêt de la jeune architecture en lui offrant une tribune d'expression dans la revue, de relancer le Concours ARQ pour les moins de 40 ans et de distribuer la revue gratuitement à tous les étudiants en architecture au Québec. Nous remercions nos premiers bienfaiteurs de leur générosité et de leur encouragement.

Vous pouvez appuyer ARQ en envoyant vos contributions à :

Art et architecture Québec  
21760, 4<sup>e</sup> avenue,  
Saint-Georges, Québec  
G5Y 5B8

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



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

**MARVIN**   
Portes et Fenêtres  
Architecturales

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

# Vous nous connaissez pour une foule de choses.



Mais surtout, vous nous reconnaissez pour notre engagement à vous aider à combler vos besoins. Vous pouvez compter sur notre soutien technique sur place, sur le leadership LEED<sup>MC</sup> et sur de nombreux produits nouveaux et innovateurs.

**VICWEST a toujours offert bien plus que des produits. Donnez-nous un coup de fil dès aujourd'hui.**



L'enveloppe du bâtiment, c'est notre affaire!

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

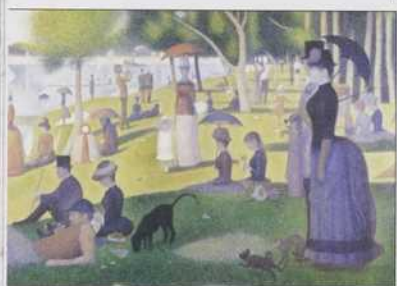
Provinces Atlantiques | Québec | Ontario | Manitoba | Saskatchewan | Alberta | Colombie-Britannique

## The Landscape Architect as Camoufleur: Observing the Work of Claude Cormier

CHARLES WALDHEIM



1



2

What observations are possible when confronted with the work of Claude Cormier? First, Cormier is arguably Canada's premiere young landscape architect, and the most visible representative of his generation nationally. Second, Cormier is poised to become Canada's most well known young landscape architect for international audiences. While his early success was incubated in the context of Québécoise culture, Cormier is likely to produce his most significant and signature commissions outside of Québec. Like the talented Québécois architects Saucier + Perrotte before him, Cormier first came to the fore as a Montreal based designer, only to find his most consequential commissions and critical recognition in Ontario and the U.S. Likewise, Cormier has built from those Ontario commissions a robust reputation within the field nationally, and can expect to become the most exportable Canadian landscape architect for audiences across North America and Western Europe.

Confronted with the diversity and incommensurable scale of his projects, what symmetry can be found between and amongst an admittedly eclectic body of work? For the purposes of this brief introduction to viewing Cormier's work, I will propose that among the distinguishing characteristics that make his work so compelling is its consistent preoccupation with games of visual perception. In an era when the discipline of landscape architecture has shifted its attention away from a concern with the visual in favor of landscape's operational potentials, Cormier's work offers a counter-proposal: that landscape is itself historically inseparable from questions of visual perception. While many authors have suggested that interest in the landscape medium has shifted over the past decade away from concern for appearance toward concern for performance, Cormier's insistence on playing games with the viewing subject has reiterated the centrality of visual perception to the field. Equally, his work reminds us of the irreducible dimensions of visual perception found in the origins of the field itself in landscape painting and the theatrical arts.

For the purposes of this brief introduction to Cormier's oeuvre, I will propose a single example of the visual games founding his landscape projects. Several of Cormier's projects (a diverse range spanning from early works to his most recent commissions) can be read as extended explorations into the mechanics of vision and the manipulation of the viewing subject's various expectations in confronting a landscape. Among these various manipulations, the most immediately obvious and therefore available to us by way of an introduction is Cormier's ongoing engagement with various techniques of camouflage employed in the making of his landscape projects. A few specifics will suffice to verify this claim. By way of example, one could cite two of his earliest garden installations for remote garden festivals as well as a pair of his most recent commissions for public parks in Toronto. Taken together, these four projects reveal Cormier's ongoing engagement with games of visual perception and their renewal of the landscape medium's longstanding dependence upon visual representation.

In both the *Blue Stick Garden* (1999-2000) first installed at the *Metis Garden Festival* in eastern Quebec as well as the *Blue Ball Tree* (2004-2005) recently installed at the *Cornerstone Garden Festival* in Northern California, Cormier's early projects for garden festivals explicitly employ techniques of low visibility and dazzle camouflage. These strategies of dissimulation are consciously constructed from the most mundane of materials, and inserted into landscapes in such a way as to alter our visual perception of a landscape. As installations, both projects operate simultaneously at the level of optic experience, irritating the visual field of garden festival goers, while simultaneously transforming the conditions for the visual representation of these sites through photography. Photos of the *Blue Stick Garden* and *Blue Ball Tree* reveal the dependence of Cormier's conceit on the origins of the landscape discipline from within painting. In so doing, they recall the 18<sup>th</sup> century fascination with the so-called Claude Glass or Claude Mirror, a small tinted convex mirror used by early advocates of the picturesque landscape as a lens through which the touristic experience might more closely resemble that of the 17<sup>th</sup> century landscape painter Claude Lorraine (Gellée). Like the Claude Mirror, Cormier's conscious deployment of counter-surveillance within landscape experience reminds us of the inseparable dependence of the landscape medium on techniques of observation and the perception of the viewing subject.

More recently, Cormier's commissions for *HtO* (with Toronto's Janet Rosenberg and Associates) and *Commissioners Park* in Toronto have garnered national attention and promise to elevate his status internationally. Both *HtO* and *Commissioners Parks* deploy camouflage techniques directly in their planning. Both do so in the planometric dimension, effectively using camouflage strategies to aggregate into a singular whole a vast array of individual elements. At *HtO*, irregular lumpy lozenges of land resemble patterns of camouflage found in the natural selection of species for habitats. At *Commissioners Park*, the complex plan of rotating sports fields, semi-circular walkways, and irregular tree line is bound together into a singular whole through the explicit deployment of dazzle camouflage painting. In both of these park plans camouflage techniques are utilized to effectively order the whole while accommodating for an innumerable irreducibility in its various parts. Equally, *HtO* and *Commissioners Park* implicate the larger whole of the urban environment in which they are hidden. *Commissioner's Park* implicates the broader field of tree canopy at the foot of the city within which its sports fields and promenades offer a clearing. Equally, *HtO* implies an extensive ongoing network of lumpy land, recently proposed to be redistributed across the harbourfront as an organic context forming the camouflage ground plane for Adriaan Geuze / West 8's Central Waterfront Design Competition. Geuze perceptively read the camouflage pattern as the most appropriate field to imply continuity and context across the otherwise undifferentiated post-industrial emptiness of Toronto inner harbour. In so doing, Geuze shifted the status of those spots from figures to field, reiterating the relevance of Cormier's camouflage as a technique for momentarily arresting the restless touristic gaze.

Charles Waldheim is associate Dean and Director of the Landscape Architecture in the Faculty of Architecture, Landscape, and Design at the University of Toronto.



Concept, Blue Tree (L'arbre bleu). Illustration : CCAPI, 2003.  
 Inspiration, Projet HtO - Urban Beach : « Un Dimanche d'été à l'Île de la Grande Jatte » de Georges Seurat, Art Institute of Chicago, 1884-1886.  
 Projet : HtO - Urban Beach. Illustration : CCAPI / Janet Rosenberg + Associates Landscape Architects, 2003.  
 HtO - Urban Beach. Photo : Alin Copil, 2006.  
 HtO - Urban Beach. Photo : Alin Copil, 2007.

Jean-François Corbeil, architecte, Photo Marc Cramier



Découvrez la différence  
 Systèmes Architecturaux  
 Portes & fenêtres aluminium-bois

**LUMILEX**

3425, boulevard Industriel, Montréal (QC) H1H 5N9  
 514.955.4135 • 1866.955.4135 • www.alumilex.com

**sé@o**

SYSTÈME ÉLECTRONIQUE D'APPEL D'OFFRES

LE SYSTÈME OFFICIEL D'APPEL D'OFFRES  
 DU GOUVERNEMENT DU QUÉBEC

Quel que soit le nombre d'appels d'offres que vous gérez dans une année, SÉAO est là pour vous.

>>> Publiez tous vos appels d'offres vous-même sur le système officiel d'appel d'offres du gouvernement du Québec.

SÉAO est un système simple et facilement accessible.

De plus, vous pouvez nous confier la vente et la reproduction de vos plans et devis et ainsi vous faciliter la vie.

Pour plus d'information :

Par Internet au [www.seao.ca](http://www.seao.ca)

Par téléphone au (514) 856-6600

ou 1-866-669-SEAO

Constructo PARTENAIRE DE CGI POUR LE sé@o transcontinental

## «Faire jardin» par l'installation

NICOLE VALOIS

Il est difficile d'associer sans équivoque les réalisations de Cormier à la seule discipline de l'architecture de paysage. Il est également ardu de départager parmi celles-ci celles qui appartiennent à la catégorie du jardin, de la place ou du parc public, de celles qui agissent comme installation. Chose certaine, si on met dans la même catégorie les projets réalisés dans le cadre de festivals (*Le Jardin des bâtons bleus*, *Blue Tree*, *Solange* et *Pergola*) les réalisations éphémères ou les jardins intérieurs (*Les Pruches*, *Big Bamboo*, *Blue Lawn*, *Orange Basin*, *Lipstick Forest* et *Blue Forest*) on constate que près de la moitié des créations importantes de Cormier agissent effectivement comme installation, si tant est qu'elle soit constituée, comme l'entend Thierry de Duve, d'une relation singulière entre l'objet et l'espace dans lequel se trouve l'observateur<sup>1</sup>. Voilà un constat qui en dit long sur le caractère de la pratique de cet architecte paysagiste.

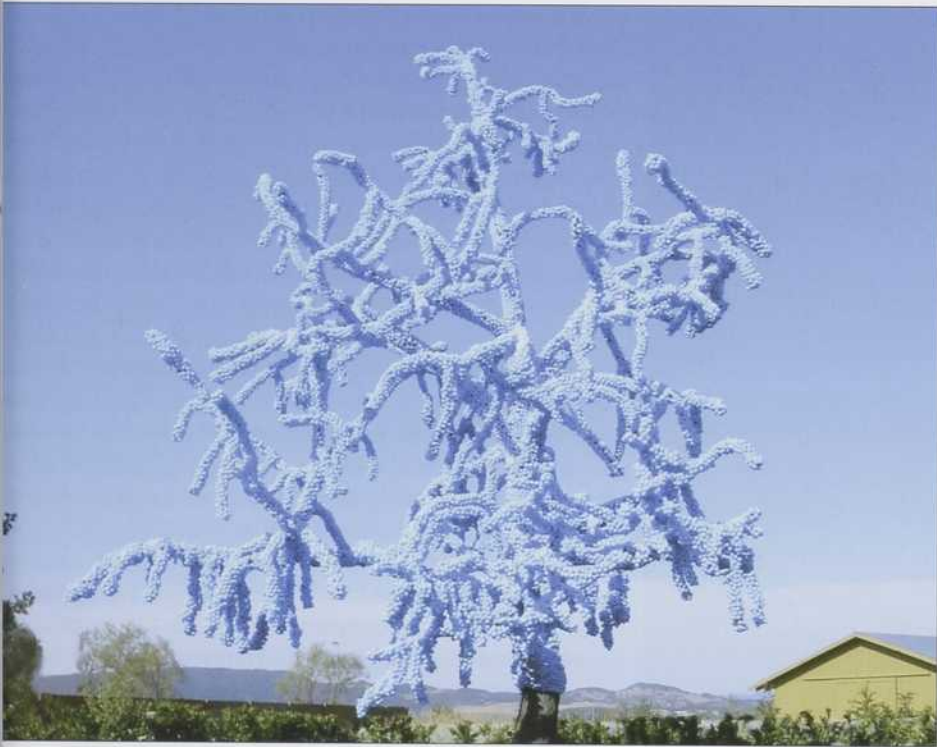
À la question du rôle de ses réalisations dans le parcours de sa pratique, Cormier répond d'emblée que ces installations, étant sujettes à moins de contraintes et moins de compromis, s'avèrent plus aptes à l'exploration plastique de l'espace et des matériaux ainsi qu'aux associations d'idées les plus inusitées. L'exercice qu'elles engendrent met en place pour lui une sorte d'activité de laboratoire dans le sens où tous les aspects du processus d'idéation sont portés par l'expérimentation et la recherche, en vue de produire un « prototype » pouvant inspirer les projets d'aménagement plus courants. Étant donné l'importance en nombre de ces réalisations, on comprendra qu'elles auront forgé au fil de sa pratique une « manière de faire » ou une attitude traversant toutes ses oeuvres, toutes catégories confondues.

Parmi ces « manières de faire », le jeu avec l'élément végétal et le recours à la mémoire du lieu pour ancrer le projet dans son contexte physique, historique et culturel, constituent les points communs les plus significatifs entre toutes les réalisations. Si l'aspect végétal se présente de manière beaucoup plus abstraite dans les projets d'installations, la démarche de création propre à Cormier, marquée par le souci de puiser dans l'histoire des lieux toute inspiration, se prête à toutes les réalisations.

En effet, malgré l'absence presque totale d'arbres, d'arbustes ou de fleurs dans les installations, c'est à travers des dispositifs artificiels soutenus par des couleurs vives et contrastantes qu'ils y sont évoqués, dématérialisés, imités ou littéralement envahis. Ainsi, les érables de *Lipstick Forest* sont en béton enduits d'une peinture rose et les chrysanthèmes recouvrant les épinettes de *Solange* près de Lyon sont en soie. Les végétaux représentés de cette façon tendent à évacuer toute forme de sacralisation de l'élément végétal. Si l'effet visuel de *Solange* est fortement marqué par les contrastes de couleurs et de matériaux, il reste qu'on s'étonne de voir engainés -ou étouffés- les arbres du boisé centenaire du Domaine Lacroix-Laval et, outre l'effet dénaturant, on se questionne sur leurs capacités à supporter un tel supplice. De même, on pourrait s'interroger sur la longévité des langues de belles-mères sur le haut des troncs d'arbres dans *Les Pruches* compte tenu de l'environnement peu sain du bar où l'installation se tient. Cette attitude vis-à-vis l'arbre ne peut être étrangère au fait que Claude Cormier soit issu d'une famille d'agriculteurs et diplômé de l'école d'agronomie de Guelph. Pour un producteur agricole, le sol est mis au service de la production, dominé par ses aptitudes à planifier et à gérer la terre et surtout à s'ajuster aux aléas de la nature auxquels est assujettie le rendement. Cormier a été éduqué à percevoir l'arbre et les végétaux comme des produits bien contrôlés ou comme une source d'approvisionnement au service d'un besoin précis. Un arbre, dirait-il, est voué à être coupé, transformé en planche ou bien être débité... nul besoin de s'en attendrir. Cela explique l'illusion de détachement quant à la vie végétale que peut évoquer par exemple *Le Jardin des bâtons bleus*. Au sortir des apparences, cela n'exclut pas la capacité des réalisations à mettre en éveil notre rapport à la nature et au jardin. C'est ainsi qu'une proposition de jardin nous est faite avec *Le Jardin des bâtons bleus* où les bâtons peints orange et bleus tiennent le rôle du végétal devenant l'indice du jardin, si tant est que l'on accepte de percevoir dans leur agencement les fleurs de la plate-bande typiquement anglaise, tel que suggéré par son auteur. De même pour *Lipstick Forest* où, pour cristalliser notre attachement culturel à la forêt, l'idée est venue à Cormier d'en incarner une -artificiellement- au Palais des congrès de Montréal à travers les arbres roses. Toutes ces entités végétales savamment ajustées au contexte et à la végétation existante entretiennent une liaison avec l'idée du jardin, de la nature et de l'architecture du paysage.



1. *Projet : Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), Festival international de jardins de Métis. Photo : Louise Tanguay, été 2000.*
2. *Blue Tree (L'arbre bleu). Photo : Cornerstone Garden, 2003.*
3. *Pergola. Photo : Jacques Perron, 2006.*
4. *Pergola. Photo : Jacques Perron, 2006.*
5. *Lipstick Forest (Nature légère). Photo : Jean-François Vézina, 2003.*
6. *Solange. Photo : CCAPI (Annie Ypperciel), 2003.*
7. *Solange. Photo : Nicole Valois, 2003.*
8. *Blue Lawn (Pelouse Bleue). Photo : CCAPI.*



5



6



7



4



8

9. Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), Hestercombe Gardens. <http://www.veddw.co.uk/charles/index.html>. Photo: Charles Hawes, 2004.
10. Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), L'International Flora Montréal 2006. <http://www.flickr.com/search?q=blue+stick+garden&m=text> Photo: placeinsun, 2006.
11. Blue Stick Garden (Jardin de bâtons bleus), Hestercombe Gardens. Photo: Yvan Maltais, Jardins de Métis, 2004.
12. Blue Stick garden (Jardin de bâtons bleus), L'International Flora Montréal 2006. Photo: Nicole Valois.



9



10



11



12

Par ailleurs, même si les projets de commandes publiques permettent de constater que l'élément végétal y est là bien vivant, dans les deux cas, les végétaux en général font office « d'objets paysagers » au même titre que la terre et le sol. Il semble être utilisé comme un matériau brut appartenant au lexique de l'art des jardins ou de l'architecture de paysage. Toutefois, peut-on affirmer que ces « objets paysagers » incarnés soit par un assemblage savant de boules en acrylique et de plantes ou par des bâtons en bois colorés soient des attributs légitimes du jardin? Quoi qu'il en soit, la force des installations est qu'en omettant la végétation vivante, en la réinterprétant, en l'artificialisant ou en la prenant comme objet avec lequel il peut « jouer », Cormier ne fait que court-circuiter nos attentes quant au jardin et déstabiliser l'idée que l'on se fait de l'architecture de paysage. Si l'on considère le végétal comme une des mesures d'appartenance à la catégorie jardin, ces jardins, disons « atypiques », sont à l'avant-garde d'une définition réinventée du jardin, si tant est qu'elle soit changeante au gré du temps et des époques comme le propose Bernard St-Denis<sup>2</sup>.

Si par ailleurs la connaissance du milieu est une des conditions du projet de paysage, c'est sans aucun doute dans ces termes que se définissent les réalisations de Cormier. Mettre en valeur l'authenticité des lieux, saisir la réalité physique, sociale et historique, provoquer une expérience émotionnelle auprès de l'utilisateur, s'appuyer sur des analyses du milieu, telle est l'implication d'une posture à laquelle sont soumis les projets. Par exemple, les arbres centenaires du domaine Lacroix-Laval recouverts d'une tapisserie de fleurs de soie rappellent la proximité de Lyon, capitale du textile. Cormier va à la rencontre de l'histoire dans le but de faire déclencher l'idée, dans la volonté de donner sens et pérennité au projet et d'unifier le côté présumé farfelu et le côté rationnel du projet à son contexte. Comme tout projet s'applique à une projection mentale, chacun d'eux va au-delà d'une réponse à une commande et des contraintes<sup>3</sup>. Puis dans sa projection, sont puisées toutes les données du contexte et de son passé pour constituer en la présence d'un jardin ou d'une place un des maillons de cette histoire. La mémoire du lieu est donc constitutive de son discours pour soutenir les projets, dans la volonté d'apporter une nouvelle lecture poétique des lieux.

Une analyse chronologique plus approfondie de l'esthétique et des contextes de projets permettrait de faire ressortir davantage les apports des festival de jardins dans la pratique de Cormier. Elle donnerait l'occasion sans doute aussi de voir en Four Seasons, le plus récent projet de Cormier, un tournant de cette pratique où est mis en œuvre tout un savoir-faire qui oscille entre les disciplines de l'art et de l'architecture de paysage, tout en restant, je propose, un jardin et un projet de paysage. Somme toute, par leur nombre, et intuitivement, on serait porté à dire que les installations et les projets de commandes publiques font corps dans le cheminement de Cormier et informent quant à son engagement à créer des espaces empreints de sensibilité, de poésie et dignes d'être habités. Au fil des projets, se plaie-t-il à dire, la recherche d'une sensibilité qui peut toucher tout le monde est primordiale et doit conduire tous et chacun à se sentir bien dans l'espace, qu'il soit expert ou néophyte.

*Nicole Valois, Professeure adjointe, École d'architecture de paysage, Faculté de l'aménagement, Université de Montréal.*

#### NOTES

1. De Duve, Thierry. « Performance ici et maintenant : l'art minimal, un plaidoyer pour un nouveau théâtre », Essai daté 1, Paris, éditions de la Différence, 1987, p.181, cité dans : Loubier, Patrick, « L'idée d'installation : essai sur une constellation précaire », in Bérubé, Anne, Sylvie Cotton, L'installation piste et territoires : l'installation au Québec 1975-1995, Montréal, Centre des arts Skol, 1997, p.17
2. St-Denis, Bernard, « Just what is a garden? », à paraître au printemps 2007 dans *Studies in the history of garden and design landscapes*.
3. Boutinet, J.-P., « À propos du projet de paysage, repères anthropologiques », *Carnets du paysage* no 7, 2001, p. 65-83.

# Claude's Glass<sup>1</sup>, Cormier's landscape-way of seeing

SUSAN HERRINGTON



1. « Le Jardin des Lauves » de Paul Cézanne, c. 1906, huile sur toile, 65,5 x 81,3 cm - c.1906. The Phillips Collection, Washington, D.C. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/st-victoire/garden-lauves.jpg>
2. Benny Farm, Phase 3. Photo : Jean-François Vézina, 2005.
3. Benny Farm, Phases 2 et 3. Illustration : CCAPI, 1999.
4. Benny Farm, Phase 2. Photo : Jean-François Vézina, 2005.

Sticks for flowers, lipstick for trees - the gardens and landscapes of Claude Cormier are thick with metaphor - and this is their appeal. Metaphor involves connecting one type of object or idea with another to imply a likeness between them. Yet, Cormier's metaphors give us a modern twist by drawing a likeness between objects to *forge a new way of seeing*. In this way, Cormier's work functions much like modern art.

For example, one of the first modern painters, Paul Cézanne, thought that painted landscapes could not do justice to actual ones. In response, he created paintings of gardens and landscapes that did not represent landscapes as we optically see them. Consider "The Garden at Les Lauves" (1906) where he ignores basic conventions of perspective to make the canvass appear three-dimensional - such as a single horizon line, the diminishment of objects as they are distanced from the picture plane, and the convergence of lines to vanishing points. Instead, he interprets the garden as a canvas by painting a likeness between the tectonic forms of mountains and the architecture of the village, the sky and the ground, and the shared reality of the image and the canvas. Cézanne's work changed our perception of painting, ultimately revealing it as a vertical and impenetrable surface of painted marks.

Philosopher Garry Hagberg calls this the "Cézanne -landscape-way of seeing;" a shift in experience "that is strong enough to change perception."<sup>2</sup> While we can debate if Cormier's work is art or not, more importantly his work fulfills modern art's basic aim as forged by Cézanne. Likewise, Cormier's use of metaphor challenges us to see *landscapes anew*. In fact, Cormier's-landscape-way of seeing challenges basic premises about them. In the following I reveal four "Cormier-landscape-ways of seeing" in his built works and how they can change our perceptions of landscapes.

## LANDSCAPES ARE THREE-DIMENSIONAL

Replacing flowers commonly found in an Edwardian border garden with painted sticks, Cormier's *Blue Stick Garden* reveals that landscapes are not governed by the conventional sequencing of foreground, middle ground, and background found in two-dimensional works, or even a scenic viewpoint. Rather landscapes are all-around, three-dimensional spaces that literally change - in colour, light, intensity, emotion - with the movement of our bodies. Drawing upon the likeness of colour change to be found in plant life versus colour change based on our own movement, *Blue Stick* asks us to see ourselves as the makers of landscapes.

Originally created for *Les Jardins de Métis* festival in 2000, the garden contains hundreds of blue stakes that form an outdoor room. When I enter the garden I am surrounded by walls of blue created by the hue of the painted sticks. However, when I turn around to leave, the garden completely changes to orange because the fourth unseen sides of the stakes are painted orange. While this may seem like a simple lesson, it is an essential way of seeing landscapes because it challenges the common fallacy that experiences with landscapes are like our experience with pictures of landscapes. We may design landscapes in the two-dimensions of the flat computer screen or hand drawing, but they exist in the third.



2



3



4

**LANDSCAPES ARE PART OF MASS CULTURE**

Collapsing two seemingly distant phenomena - the dignified beauty of trees with the sexual innuendo of cosmetics and the viscous qualities of resin and that of lipstick - *Lipstick Forest* demonstrates that landscapes are not merely the distant pleasures of sight. Rather they also involve the more intimate pleasures of touch, smell, sounds, and taste and importantly that of mass culture. Traditional definitions of landscapes hold that they are remote scenes; however, we know that people actually live in the highly sensorial world of landscapes. As part of mass culture, landscapes are also commercial - market driven, swayed by emotion and desire, and subject to the anxious acts of consumption.

*Lipstick Forest*, which wittingly graces the interior entrance to the Montréal Convention Center, contains giant tree trunks rendered in resin to mimic the forms of trees in a nearby park. Emulating the Montréal Lipstick Kiss logo, the trunks are painted glossy pink for that «just applied» look. Visiting this unusual forest I am given a sense of mystery experienced in other forests; the unknown about what's on the other side of the tree. At the same time, the trees ask to be touched to find out if their sumptuous veneer will colour my hand. Cormier's insight is an important one here because landscapes are subject to as much "niche-marketing" as lipstick.

Consider the likeness of gentrified neighborhoods and "Classic Red Haute," therapeutic gardens and "Replenishing Tender Kiss," wetland restorations and "Juicy Wear Sheer." While many of these forms of landscape and lipstick are important to our well being, they are also part mass culture. Only by seeing this in landscapes can we then take action to more meaningfully engage with the culture we live in.

**LANDSCAPES ARE ABOUT TIME**

Replacing the notion of plants as static green buffers to a changing world with plants as dynamic organisms that grow, fight, and die-back rapidly over time - *Benny Farm Courtyard Gardens* reveal how landscapes are experienced in expectation of time. While plants are often employed to screen or camouflage unwanted things in the garden, Cormier uses plants as vibrant aesthetic elements in the experiences in the garden courtyards themselves.

*Benny Farm Courtyards* are part of a redeveloped housing complex in Montreal's Notre-Dame-de-Grâce neighborhood. The original fifty-two housing structures and courtyards built in 1947 for veterans were redesigned by Saia et Barbarese architectes / Claude Cormier to accommodate a range of people and age groups. Cormier's courtyard designs for the 48 remaining veterans was both sensitive to the vets and grounded in a understanding of time. Refusing to use plants as buffering devices, he instead designed circular planters throughout the courtyards that were filled with ornamental grasses and perennial plants. With Quebec's short growing season, the copious amounts of vegetal life produced on a daily basis has created a dramatically changing courtyard - from scale, color, sound, smell and temperature. These plants tell time rather than denying it and this is helpful to elderly people who have a deeper understanding of the meaning of time.

This dynamic treatment of the courtyards has also increased to the social life of vets, people who are increasingly isolated from each other and society. The vigorous plantings not only provide privacy in the courtyard, but they also stimulate social interactions. During the warmer months this is where people meet, converse, smoke, and play board games. People want to see and talk about how the courtyards have changed. Although we may spend a great deal of time controlling plant growth, we need to see landscapes as changing because this will enable us to benefit from their changes.



5



6



7

**LANDSCAPES ARE NOT NATURAL**

Lastly, Cormier's *Maple Leaf Quay* substitutes the conventional portrayal of urban parks as scenes of nature with an urban park that is a vibrant hub of human activity enjoying real nature - sun, shade, water, breezes, and the beautiful and diverse forms of the kingdoms Animalia and Plantae. *Maple Leaf Quay* was once the center of Toronto's early 20th century shipping industry. Since the 1990s the city has been gradually reclaiming its now defunct industrial waterfront for park use. Cormier's conversion of this former wharf to a park enlists a basic premise of Frederick Law Olmsted's parks — to provide a place in the city for individual relaxation and social interaction.

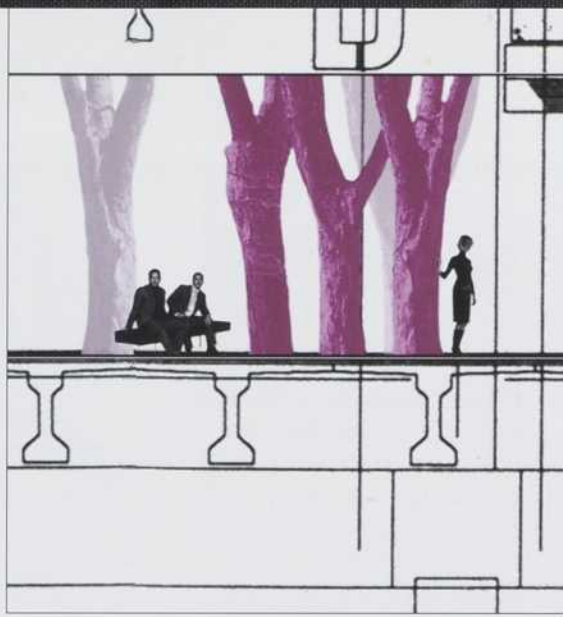
However, Cormier does not design the park to look like an Olmstedian urban park — a series of natural scenes reminiscent of the English landscape tradition. The carefully manufactured illusion of this landscape tradition as nature, is not only false, but often numb to the things that people want to do in parks. Rather *Maple Leaf Quay* is a series of platforms, the real artificial ground that differentiates the shores of Lake Ontario from its water. The platforms are striped with bands of concrete, pebbles, and limestone revealing the layers of the site's material history to the feet and wheeled vehicles that traverse it. Emerging from these platforms are giant grass mounds in quirky shapes. Topped with willows, the mounds are islands for hanging-out, picnics, barbecues, and observing others. At one platform, a grand set of steps brings you down to the reason why this place so special in the first place, the open void of the Lake.

At its heart the park serves the social functions Olmsted envisioned by accommodating the needs of frenetic urban dwellers who are confined by their two bedroom apartments. While Olmstedian parks are often touted for what they look like, nature as envisioned by English landscape tradition, its important that we see their real nature — their social life — particularly in urban settings. As we know nature does not look a certain way and if we choose to look through Claude's glass we will see new landscapes that are as compelling and extraordinary as we want them to be.

Susan Herrington is Associate Professor at the School of Architecture and Landscape Architecture, University of British Columbia.

**NOTES**

1. This refers to one of the first virtual devices used to view landscapes during the eighteenth century. It was actually named after the French painter Claude Lorrain.
2. See Hagberg, Garry L. 2002. "Metaphor." *The Routledge Companion to Aesthetics* (Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, editors). London: Routledge, pages 291-292.
3. For more discussion on this project see Herrington, Susan. 2006. "When Art Is a Garden: Benny Farm Gardens by Claude Cormier." *Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations* (Michel Conan, editor). Washington, DC: Dumbarton Oaks, pages 17-32.



- 5-8. Blue Stick garden (*Jardin de bâtons bleus*), Festival international de jardins de Métis. Photo : CCAP, 2000.
- 9. *Élévation*, Lipstick Forest (*Nature légère*). Illustration : CCAP, 2000.
- 10. *Inspiration*. Lipstick Forest (*Nature légère*). Source : Tourisme Montréal
- 11. *HtO - Urban Beach*. Photo : Alin Copil, 2006.



**AS**

Systèmes d'accrochage

**L'ART DE SUSPENDRE L'ART***Système d'accrochage  
idéal pour***MUR ARRONDI  
MAÇONNERIE  
MÉNUISERIE  
FAUX FINI  
ETC...***gardez vos*  
**MURS**  
*intacts***EN PERMANENCE**

Lun au Ven de 9h à 17h

4000 St-Ambroise #171

Montréal QC H4C 2C7

tél. 514 935-6949

sans-frais 866 935-6949

[www.ASHanging.com](http://www.ASHanging.com)**EN MAI 2007**

AIA, San Antonio TX • kiosque #24047

MuseumExpo, Chicago IL • kiosque #337

SIDIM, Montréal QC • kiosque #520

Système  
complet  
pour vos  
projets de  
toit jardinLes membranes Hydrotech Corp., 10951 Parkway, Anjou, Québec, H1J 1S1  
514-353-6000; 800-361-4978**HAMLET**

Charpenterie Traditionnelle · Heavy Timberwork

**Charpentes en gros bois d'œuvre**[www.heavytimberwork.com](http://www.heavytimberwork.com)

450 451-5678 Rigaud, Quebec

**DES GENS  
ENGAGÉS****Engagée à maîtriser, à exceller,  
à rallier et à s'intégrer**Pomerleau exploite avec ingéniosité  
ses connaissances et ses ressources  
au bénéfice de ses clients.**POMERLEAU**[www.pomerleau.ca](http://www.pomerleau.ca)  
RBQ 2743-1162-70



## Une solution sans flamme pour votre toiture ? Cool.

Pour une couverture sûre et durable - sans les dangers et les risques de responsabilité propres aux systèmes de toiture à membranes de bitume - faites confiance à Firestone. Nos systèmes d'EPDM, de TPO, de SBS Cool et de Métal offrent un rendement des plus fiables dans les conditions les plus difficiles. Leur facilité d'installation élimine l'utilisation d'une flamme nue, les fortes émanations d'odeurs de bitume et la présence des citernes et bouilloires peu esthétiques. Tous ces avantages se traduisent par un meilleur investissement à long terme pour protéger votre immeuble actuel ou un nouvel immeuble pour des décennies à venir. Quand il est question de sûreté et de rendement, vous ne pourriez être mieux couvert que par Firestone. **Pour plus de renseignements, appelez le 1 888 292-6265 ou visitez notre site Internet au [www.firestonebpco.ca](http://www.firestonebpco.ca).**

PRODUITS DE BÂTIMENT

**Firestone**

BUILDING PRODUCTS COMPANY

LA COUVERTURE PAR EXCELLENCE

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

Siège social : 1 888 292-6265

**Veillez communiquer avec votre représentant commercial, Michel Couture au (514) 827-3736**

# Les dessous et les déçus des concours d'architecture

JACQUES WHITE

Les concours ont la réputation d'encourager l'expérimentation, l'innovation et l'audace en conception architecturale, avec pour toile de fond la séduisante perspective d'émerger avec une commande intéressante en main. Le terme concours sous-tend en lui-même l'émulation, l'appel au dépassement et la recherche d'excellence. Même s'ils ne représentent au Québec qu'une fraction négligeable de la commande, les concours y ont fait naître des projets d'exception qui, réalisés ou non, figurent désormais comme des repères dans la culture architecturale contemporaine. Il existerait d'ailleurs un lien entre la culture des concours et le nombre élevé de projets récompensés au Québec, comme l'ont déjà souligné des jurys des prix d'excellence de la revue *Canadian Architect* et de la médaille du Gouverneur général du Canada. Dans plusieurs pays européens, notamment en France, l'apport positif des concours sur la qualité de la pensée et de la production architecturales est aujourd'hui largement admis. Quand bien même n'est-il pas encore prouvé, hors de tout doute, que les concours conduisent à l'excellence, il faut admettre qu'ils militent en ce sens.

Toutefois, les concours ne comportent pas que des avantages, pas plus qu'ils ne génèrent chaque fois des chefs-d'œuvre. Ils soulèvent l'enthousiasme quand ils produisent des projets géniaux, admirés de tous et exempts de problèmes majeurs; mais dans les faits, de telles situations relèvent plutôt de l'exception. Plus souvent qu'autrement, les concours entraînent déceptions, frustrations et rêves brisés. Qui n'a pas déjà entendu dire que

dans un concours, il y a au moins autant de mécontents que de participants, sauf le gagnant (et encore...)? Une telle assertion relève bien sûr de la boutade. Elle renferme néanmoins une part de vérité.

Avant d'engager une réflexion sur le sujet, il convient d'abord d'admettre que, dans tout concours d'architecture, la singularité des conjonctures – inhérente à la formule – engendre inévitablement l'incertitude. En effet, dans un concours, le défi à relever est toujours original, le programme présente une vision forcément partielle du projet à concevoir (bien d'autres avenues non exprimées sont possibles), le processus produit un corpus inédit de visions nouvelles du projet et le jury, dont la composition varie chaque fois, prend collectivement position en réagissant à ce qu'il voit pour la première fois et non pas uniquement sur la base de critères préétablis. Dans de telles conditions, les résultats ne pourraient être entièrement prévisibles. Ceux qui comprennent les fondements des concours savent qu'un revers ne remet en cause ni la valeur de leur travail, ni leurs compétences, ni même l'intérêt de cette formule d'attribution de la commande. Or, une déception ne pourrait faire place à la sérénité que si les acteurs d'un concours ont la ferme conviction qu'il a été planifié et conduit de la manière la plus compétente et la plus juste possible. Tel est habituellement le cas, en dépit d'apparences qui laissent parfois supposer le contraire et malgré quelques malheureuses exceptions. En l'occurrence, il faut savoir distinguer les déceptions qui relèvent de la nature même du processus du concours de celles qui tiennent de l'irrégularité.

En tant qu'architecte qui a été, depuis plus de vingt ans, tour à tour chercheur sur des questions relatives aux concours, formateur et membre du Comité des concours à l'Ordre des architectes du Québec, conseiller professionnel, juré, concurrent, finaliste et lauréat de plusieurs concours d'architecture, j'ai eu à maintes reprises l'occasion d'observer, sous différents angles, les nombreux acteurs des concours à l'œuvre. De cette expérience, je retiens d'abord que les problèmes attribués aux concours et les frustrations qu'ils entraînent s'expliquent souvent par la difficulté qu'éprouvent certains acteurs à comprendre le point de vue des autres à partir de leur seule et unique position. En effet, chacun attend généralement des autres qu'ils partagent son propre point de vue, mais peu font un réel effort en ce sens, idéalisant ainsi le concours à leur manière: par exemple, les représentants du donneur d'ouvrage souhaitent obtenir un projet qui corresponde aux attentes des personnes et des groupes envers qui ils se sentent redevables, alors ils se méfient des architectes et de leurs idées (ils risquent d'avoir à supporter dans leur milieu un projet « étrange » ou pire, « indéfendable »); les architectes espèrent que le programme soit dépourvu d'ambiguïtés, que le règlement établisse des conditions qui leur permettent de déployer avec éloquence leurs talents de concepteurs et que le jury soit à la fois impartial et compétent, alors ils réclament que des architectes contrôlent l'ensemble du processus du concours, de la programmation des besoins à l'évaluation des prestations (ils craignent d'être mal dirigés, inutilement contraints et injustement évalués); les jurés espèrent primer des projets conformes à leurs valeurs et à la hauteur de leur réputation, alors ils voudraient bien, chacun de leur côté (représentants du donneur d'ouvrage, des usagers, architectes et autres spécialistes), pouvoir juger les prestations



*Le projet gagnant du concours de salle de spectacles de Dolbeau-Mistassini, par Paul Laurendeau et Jodoin Lamarre Pratte. La Ville de Dolbeau-Mistassini a courageusement accepté les risques inhérents à la formule du concours, sauf celui de dépasser un budget fort limité pour la commande. Heureusement, le projet gagnant était à la fois convaincant aux yeux du jury moins risqué que les autres en regard des coûts. L'expression plutôt austère du projet a d'abord inquiété les gens du milieu, mais ceux-ci ont supporté le choix du jury et s'en font maintenant les défenseurs. Une récente reconnaissance de la valeur du projet à l'échelle nationale, avec l'obtention d'un prix d'excellence de la revue *Canadian Architect*, marque un jalon important de l'histoire de ce projet. La réappropriation dans le milieu suit apparemment son cours normal.*

au sein d'un comité composé de leur pairs et n'hésitent pas à déposer un rapport sévère si le résultat n'est pas conforme à leurs attentes; le conseiller professionnel aspire, quant à lui, à concilier des visions et des opinions presque toujours divergentes, alors il cherche à créer les conditions qui produiront un projet qui soit à la fois rassembleur et exemplaire (il appréhende les compromis qui ne satisfont personne). Ce qui précède suffit à traduire la dissimilitude des positions et la difficulté de les coordonner dans un processus de concours.

On présume naturellement, en tant qu'architectes, que les concours seraient plus prévisibles, donc plus satisfaisants, si l'on planifiait, concevait, jugeait et réalisait entre nous les projets d'architecture qui en font l'objet. Or, la réalité n'est pas si simple. Pour le meilleur ou pour le pire, les acteurs d'un concours sont de plus en plus nombreux et diversifiés. Chacun espère, à sa manière, que le meilleur surgira du processus: les instigateurs du projet qui l'ont souvent porté à bout de bras pendant des années avant le concours, les représentants du donneur d'ouvrage, les décideurs publics et les élus, les bailleurs de fonds du projet (publics et/ou privés), les opérateurs, les usagers, divers consultants, le conseiller professionnel, les membres du jury et de la commission technique, les architectes concurrents et bien d'autres. Ces multiples acteurs forment, durant tout le processus de préparation et de mise en œuvre d'un concours, un ensemble décisionnel hétérogène où les individus et les groupes se disputent continuellement le pouvoir de trancher. Reconnaître cela est un premier pas vers un débat plus productif sur les concours.

D'autre part, chacune des étapes d'un concours génère, en amont, des images qui traduisent une anticipation des résultats possibles (le projet architectural) et projette, en aval, les bases de nouvelles spéculations, plus précises que les précédentes mais pas toujours conséquentes. Un projet évolue ainsi par approximations successives, suivant le fil des événements et le jeu des acteurs. Chacune des étapes conditionne les suivantes sans qu'il ne soit possible de tout prévoir à l'avance. En effet, l'essence même d'un concours réside dans l'induction d'idées nouvelles et dans la remise en cause incessante de la question précédemment posée, non pas dans une simple réponse à une question posée une fois pour toutes. Réussir un concours, c'est d'abord poser correctement une question; et bien poser une question, c'est d'abord ne pas y répondre, du moins pas catégoriquement. Un territoire de réflexion sur le projet devrait pouvoir être préservé durant tout le processus, mettant notamment à contribution les architectes dans la formulation – et la reformulation – des questions sur le projet, pas seulement dans la formalisation des solutions.

Peu de concours réussissent à créer de telles conditions, indispensables à l'efficacité de la conception architecturale en tant que processus créatif. En effet, les donneurs d'ouvrage dictent souvent, par un programme quasiment achevé au moment d'engager le conseiller professionnel, les règles du jeu en présentant leurs besoins comme des exigences ou des directives. Quand le projet chemine depuis plusieurs années auprès de divers comités, comme c'est souvent le cas dans les milieux municipaux, le conseiller professionnel peut être contraint de récupérer le programme du projet pour en faire le programme du concours, ce qui est pourtant bien différent. Les programmes prescriptifs ne

laissent malheureusement pas beaucoup de liberté aux concurrents: ils sont inutilement détaillés et/ou tellement directifs qu'il est difficile de ne pas imaginer qu'un projet a déjà été dessiné et que le programme est en quelque sorte la version écrite de ce dessin – voire de ce dessein – camouflé, généralement dépourvu d'ambitions architecturales. Des tels programmes atrophiaient ainsi le pouvoir de créativité des architectes ou, au contraire, les invitent à la rébellion, ce qui est rarement fructueux dans les deux cas.

Lancer un concours d'architecture suppose donc l'acceptation d'un risque, sur la forme et sur l'apparence du résultat; un risque à reconnaître et à assumer par tous les acteurs du processus et que l'on devrait normalement considérer comme une contribution significative au projet, surtout pas comme une menace à son cheminement normal. Il est difficile de faire comprendre cela aux donneurs d'ouvrage, qu'ils soient publics ou privés. Accepter la part de risque que sous-tend la notion même de concours suppose que les acteurs se fassent mutuellement confiance et restent ouverts à la diversité des choix possibles. Tel n'est pas toujours le cas: les donneurs d'ouvrage entendent généralement les concours comme une opération inutilement risquée en regard du respect des échéances, des coûts, de la fonctionnalité et de la recevabilité du projet dans le milieu. Un concours n'est pas encore né que des stratégies de défense s'élaborent déjà, notamment dans les municipalités et même, ce qui est encore plus regrettable, au ministère de la Culture et des Communications du



*Le second palais de l'Intendant sur le site de l'îlot des Palais à Québec, d'après une gravure de Richard Short en 1759. Cette figure iconique, qui évoque l'époque faste de l'exercice du pouvoir civil en Nouvelle-France, demeure à ce jour la seule illustration du projet du concours de l'îlot des Palais qui soit publiée par la Ville de Québec, près de quatre mois après la décision du jury. La crainte de voir le projet lauréat désapprouvé dans le milieu serait à l'origine du report de la publication des propositions soumises au concours. La réappropriation du projet s'effectue, mais derrière des portes closes, prenant la forme d'une négociation entre le donneur d'ouvrage et les lauréats du concours au sujet de la facture du projet. La tenue imminente d'une exposition de toutes les propositions soumises au concours devrait pouvoir reconduire le débat sur la place publique.*



*Le projet finaliste soumis par l'Atelier Big City (Cormier Cohen Davis) au concours de l'agrandissement de la bibliothèque Félix-Leclerc à Québec. La recevabilité du projet dans son milieu a constitué un argument décisif qui a conduit le jury à prendre position en faveur d'un autre projet. Il serait difficile, dans ce concours, de trouver à redire sur la procédure du jugement ou sur le choix du jury : un véritable débat sur l'architecture, impartial, articulé et amplement argumenté, a eu lieu au moment des délibérations. Peut-être des architectes pourraient-ils regretter, comme certains membres du jury, de ne jamais pouvoir apprécier ce qu'aurait donné ce projet (plus radical) si le risque avait été couru de le désigner lauréat du concours. Or, la difficile recevabilité du projet lauréat (plus conservateur) par le Conseil exécutif de la Ville de Québec aura vraisemblablement donné raison au jury dans son choix prudent. Le débat n'est pas clos pour autant.*

Québec, où la dimension culturelle des concours serait ironiquement en train de se perdre. Dans de telles conditions, le conseiller professionnel, isolé et sans pouvoir réel, a fort à faire pour renverser la vapeur. S'il y arrive, ce ne peut être que partiellement.

Je crois personnellement que le refus du risque est à l'origine de bien des difficultés survenues dans plusieurs concours récemment tenus au Québec. Les concours sont trop souvent abordés par les donneurs d'ouvrage comme un simple processus de sélection de professionnels, non comme une véritable compétition qui mette à contribution les formidables aptitudes des architectes à l'expérimentation et à l'innovation. Au contraire, les concours inspirent généralement la méfiance envers les architectes, ce qui conduit les architectes à se méfier des donneurs d'ouvrage. Pourtant, une des plus grandes vertus des concours est de fournir un territoire de collaboration aux architectes et aux non architectes, où se négocient les qualités attendues du projet qui en fait l'objet et, plus généralement, où se construit un véritable débat sur la qualité architecturale prise dans un sens large.

Des problèmes surgissent inévitablement quand des acteurs du processus sont muselés par d'autres, qui prétendent pouvoir décider de ce qui est bon pour tous. Quand un donneur d'ouvrage tient en otage les concurrents d'un concours, l'ensemble des architectes et toute une population en ne dévoilant pas, dans un délai raisonnable, les résultats d'un concours et toutes les propositions qui y ont été soumises, cela tient de l'irrégularité. Quand les concurrents apprennent que, pendant ce délai indu, le donneur d'ouvrage procède à « nouvelle définition de la facture

architecturale [...] du projet » pour le rendre plus acceptable aux yeux des instances décisionnels qui doivent entériner le choix du jury (ce qui n'est normalement qu'une simple formalité), les déceptions s'amplifient. Quand paraît, dans un quotidien à grand tirage et avant même la publication des projets du concours, des images du projet gagnant transformées par la main d'un acteur qui refuse de s'avouer publiquement l'auteur de cette manipulation, la réputation des concours en prend un coup. De telles situations sont regrettables et les vives déceptions qu'elles provoquent n'ont rien à voir avec l'idée même d'un concours.

Un des grands paradoxes des concours réside dans la volonté affirmée de rendre le processus le plus transparent possible en même temps que les délibérations du jury se tiennent en toute confidentialité. Ces règles du jeu sont admises depuis longtemps et les acteurs d'un concours acceptent généralement de s'y plier de bonne grâce. L'essentiel, il ne faudrait pas l'oublier, est que le débat ait lieu. Dans tous les concours où j'ai eu le privilège de participer aux délibérations d'un jury, en tant que juré ou conseiller professionnel, un tel débat, toujours vif et animé, s'est produit. Il est seulement dommage que peu d'architectes ne puissent vivre une telle expérience, aussi unique qu'enrichissante. Pour ma part, je n'ai jamais vécu d'autre situation au sein d'un jury que l'atteinte d'un consensus, parfois obtenu à l'arraché après plusieurs heures de délibérations intenses et après avoir épuisé et confronté tous les arguments. J'ai vu à l'œuvre des architectes et des non-architectes négocier et s'entendre, mais aussi des architectes rester fermement campés sur leurs positions, parfois à l'écart du groupe. Ceux qui croient que la présence des non-architectes sur un jury est la source de nombreux problèmes dans un concours devraient se détromper. Au contraire, les non-architectes forcent les discussions sur la pertinence sociale des projets. Les arguments qu'ils apportent au débat sont sans aucun doute irremplaçables et, en retour, ce qu'ils apprennent sur l'architecture me paraît inestimable. L'huis-clos ne constitue en fait qu'un moment d'un débat qui en enclenche un autre, peut-être plus important, qui devrait suivre le concours. Il est en effet essentiel que le débat du jury soit entendu et ensuite être reconduit sur la place publique. C'est là que plusieurs concours échouent et que les déceptions se font les plus fréquentes, les plus vives, et probablement les plus justifiées.

Les débats sur un concours et sur les concours ne sont jamais clos. Ils peuvent bien être temporairement séquestrés, tôt ou tard, ils devront se poursuivre. Cela me paraît inévitable et même souhaitable. Je convie les architectes et les non-architectes à prendre part à ce débat, avec une grande ouverture d'esprit et de la manière la plus constructive possible, laissant de côté les frustrations et les élans affectifs. L'architecture mérite probablement mieux que l'étalage, sur la place publique, des déceptions personnelles qui restent aussi vives que vaines si on ne les rationalise pas.

*Jacques White, architecte, directeur de l'École d'architecture de l'université Laval.*

# Sico vous simplifie le devis!

Fidèle à son habitude, Sico vous simplifie la vie avec des outils pratiques, conçus sur mesure pour mener à bien vos projets.

Facilement adaptable à toutes les situations, le DEVIS GÉNÉRAL DE PEINTURE Sico couvre tous les aspects essentiels à l'élaboration d'un devis clair et précis :

- Spécifications générales
- Devis type
- Produits à privilégier selon la surface
- Modes d'application
- Normes à respecter
- Tableaux des différentes accréditations telles que Green Seal et MPI
- Informations clés pour vos projets LEED

Le tout regroupé pour vous aider à préparer votre document de façon rapide et efficace.

Une autre solution créative signée Sico.



## DEVIS GÉNÉRAL DE PEINTURE

Demandez-en un exemplaire à votre représentant Sico ou utilisez les versions imprimable ou interactive accessibles à [www.sicopro.ca](http://www.sicopro.ca)

RÉGION DE MONTRÉAL  
Richard Joly  
514 233-6560

RÉGION DE QUÉBEC  
Jean Joncas  
418 569-7363





**CERA  
GRES**