

ENTRE L'ÉRABLE ET LE LAURIER

(avec mes hommages à Paul Morin)

A ceux de mon pays

Et si je n'ai pas dit la terre maternelle,
Si je n'ai pas chanté
Les faits d'armes qui sont la couronne éternelle
De sa grave beauté,

Ce n'est pas que mon cœur ait négligé de rendre
Hommage à son pays,
Ou que, muet aux voix qu'un autre sait entendre,
Il ne l'ait pas compris;

Mais la flûte d'ivoire est plus douce à ma bouche
Que le rude olifant,
Et je voulais louer la fleur après la souche,
La mère avant l'enfant.

N'ayant pour seul flambeau qu'une trop neuve lampe,
Les héros et les dieux
N'étant célébrés que l'argent à la tempe
Et les larmes aux yeux,

J'attends d'être mûri par la bonne souffrance
Pour, un jour, marier
Les mots canadiens aux rythmes de la France
Et l'érable au laurier.

Paul Morin, *Le Paon d'émail*¹.

L'historien d'art Erwin Panofsky, dans son texte *Architecture gothique et pensée scolastique*, a brillamment réussi à démontrer «qu'il existe entre l'architecture gothique et la scolastique une concordance purement factuelle et parfaitement claire dans l'espace et le temps²». Pierre Bourdieu, qui a assuré la traduction française de ce texte en 1967, à l'apogée du courant de la pensée structuraliste en France, fait une mise en garde contre «les analogies superficielles, purement formelles et parfois accidentelles, que l'on peut dégager des réalités concrètes, où elles s'expriment et se dissimulent, les structures entre lesquelles peut s'établir la comparaison destinée à découvrir les propriétés communes³».

Peu de travaux dans ce sens ont été entrepris depuis, en architecture, et l'on peut se demander si le modèle mis de l'avant par Panofsky est opératoire sur une période plus courte, et quels seraient alors les éléments qui pourraient être mis en commun entre l'étude d'un bâtiment (et non pas tout un style) et les décennies où il est conçu et construit. En d'autres termes, et pour le sujet qui

nous intéresse, l'Université de Montréal de l'architecte Ernest Cormier est-elle un bâtiment emblématique et symbolique d'une construction mentale ? De plus, peut-on, en utilisant le modèle panofskien, poser l'analogie entre le conceptuel et l'architectural à un niveau autre et le déplacer sur le terrain du socio-culturel ? Que représente l'Université de Montréal par rapport à la classe, au groupe ou au sous-groupe social de ses commanditaires et de ses usagers ? Quelles valeurs, quelles idéologies réussit-elle à traduire formellement et qui ont permis à ce groupe de s'y reconnaître et de l'accepter ?

Lorsque j'étais étudiant à l'université de Montréal, je ne pouvais pas comprendre comment on avait pu laisser construire un tel bâtiment, aussi peu fonctionnel, où il fallait marcher des kilomètres pour aller d'un point à l'autre, où la disposition symétrique de l'espace et l'uniformité des matériaux rendaient le sens de l'orientation impossible⁴. Si ce bâtiment se définissait comme moderne, de quelle époque étais-je moi qui ne me reconnaissais pas dans cette modernité ? Le seul genre de réflexion que l'Université nous inspirait alors était d'ordre sexuel et il aurait sans doute réjoui Mircea Eliade et Gilbert Durand car il rejoignait un archétype. On s'amusait de ce que la montagne, que nous ignorions être le lieu d'accès au Paradis dans plusieurs grands mythes fondateurs, eût généré deux constructions, l'une mâle et l'autre femelle, et nous étions heureux, à la fin de ces années 1960, de loger à l'enseigne phallique de l'Université de Montréal plutôt que dans le sein de notre très sainte mère l'Église symbolisé par le dôme de l'oratoire Saint-Joseph.

Ce n'est qu'après en être sorti, après avoir pris un peu de recul physique et intellectuel par rapport à cette institution, que je me suis aperçu que le plan de l'Université de Montréal correspondait physiquement à l'expérience intellectuelle et sociale que j'y avais vécue lorsque j'étais étudiant. L'Université, par son plan composé d'une cour d'honneur, d'un corps de bâtiment, d'ailes et d'ailerons, reproduisait à la fois le modèle de l'organisation de la société et celui du savoir⁵. Lieu d'apprentissage de la conformité sociale et intellectuelle, elle reprenait, comme pour l'ancrer dans une connaissance «mnémophysologique», la disposition des systèmes de fonctionnement de la logique scientifique et de la hiérarchisation de la société.

Si l'image d'un organigramme s'impose à moi chaque fois que je vois l'Université de Montréal, le modèle de la disposition de la connaissance articulée autour d'un tronc central et dominant est tout aussi présent. Comment Cormier en est-il venu à saisir et traduire de façon aussi limpide, d'une part le rôle et la fonction d'une maison de haut savoir dans la société et, d'autre part le mode d'organisation intellectuelle dont les concepts et les connaissances sont structurés et transmis aux étudiants de façon à ce qu'ils maîtrisent, en même temps que l'information, la façon dont ils doivent se conformer pour se maintenir au sommet de cette pyramide sociale ?

Comment s'est opérée, dans le parti architectural, une telle symbiose entre le bâtiment et l'idéologie de ses bâtisseurs et de ses utilisateurs? C'est ce que nous ne saurons probablement jamais, Cormier ayant laissé somme toute peu de notes et ayant pris soin de ne proférer qu'un discours de type «professionnel» sur son travail. Par contre, l'étude du milieu dans lequel il a gravité et des réactions à la construction de l'Université de Montréal montre que le plan proposé par Cormier et finalement retenu, répondait aux besoins non seulement fonctionnels et physiques mais aussi aux conceptions idéologiques des commanditaires et de leurs sympathisants. Mgr Maurault le reconnaîtra en ces termes en 1935: «Comme on doit procéder pour tout édifice utilitaire, l'étude du plan et des dispositions générales est à la base de l'établissement du projet. Les façades sont la conséquence rigoureuse du plan et l'expression franche du programme⁶». Fonctionnalisme et clarté traduisent ici à notre sens la volonté de former dans un cadre rigide, uniforme et totalitaire, l'élite canadienne française.

Une œuvre d'art est définie comme significative et riche lorsqu'elle suscite une multitude de sens et que ceux-ci ne sont pas épuisés par diverses formes d'interprétation. Tant pour ses contemporains que pour les générations postérieures, l'Université de Montréal a été lue à plusieurs niveaux. Comme bâtiment-symbole, elle a réussi à intégrer, sinon à concilier, différentes lectures et interprétations. À partir des années 1950, au moment où le modernisme en architecture commence à se généraliser au Québec, on en a fait une analyse critique qui dénigrerait l'édifice. Le modernisme aurait-il différents âges?

Isabelle Gournay reprend la fortune critique de l'édifice dans le catalogue de l'exposition *Ernest Cormier et l'architecture de l'Université de Montréal*. Ce sont les commentaires de Melvin Charney qui nous paraissent le mieux traduire l'évaluation négative que l'on a faite de ce bâtiment. Charney écrit: «[...] l'Université de Montréal fut conçue comme un grand bâtiment à la façon de Versailles». Et la comparant à l'université McGill, qui s'inspire d'un manoir anglais, il ajoute que: «Chacun imitait les décors idéalisés de son ordre social respectif⁷». À l'image de la tour d'ivoire, Melvin Charney ajoute celle d'une masse compacte: «Le semblant de clarté du style moderne est trahi par la confusion dans la conception du plan et la pauvreté de l'intégration de l'édifice au site. [...] D'une part, l'iconographie moderniste offre une image parlant audacieusement d'une vie rationnelle et nouvelle, d'une université comme un centre d'études apportant un air nouveau dans l'existence renfermée des Québécois [...] D'autre part, les images mentent. Le printemps n'est pas encore venu. L'université reste un bloc monolithique, isolé comme un château fort⁸».

Comment expliquer, une génération plus tard, le changement d'attitude dont témoigne l'exposition monographique et l'important catalogue consacrés à l'Université de Montréal? La présence du Fonds Cormier au Centre Canadien

d'Architecture et la place que semble vouloir donner cette jeune institution aux tendances formalistes de l'architecture moderne sont sans doute à l'origine de ces manifestations qui lui confèrent une place enviable dans le développement de l'architecture au Canada.

Comment les contemporains, pour leur part, ont-ils perçu ce projet et comment se sont-ils identifiés à l'édifice ? C'est ce que j'aimerais aborder en traçant un portrait du milieu culturel dans lequel a évolué Ernest Cormier lors de son retour à Montréal en 1918, après un séjour de formation et de travail de dix ans en France et en Italie.

Le milieu intellectuel québécois des deux premières décennies du XX^e siècle a souvent été décrit comme divisé en clans qu'opposait la querelle entre les «exotiques» ou «parisianistes» et les «terroiristes». En fait ces groupes étaient unifiés par une autre idéologie, celle du nationalisme, et par leur désir de maintenir la tradition française en Amérique du Nord. Alors que les «terroiristes» s'attachaient aux valeurs traditionnelles liées à l'héritage français de l'Ancien Régime — la culture porteuse d'une langue, d'une religion et d'un mode de vie rural —, les «exotiques» cherchaient à intégrer dans la culture québécoise les valeurs contemporaines développées en France : la laïcisation de l'État et les valeurs socio-économiques et culturelles propres à un mode de vie urbain.

Robert LaRoque de Roquebrune, dans un billet, «Monsieur Maurice Barrès et l'âme française», paru dans *Le Nigog* de février 1918, pose franchement cette division et témoigne de son attachement intégral à la France : «Cela confirme, écrit-il en parlant des textes de Barrès, les américains et les canadiens francophobes que l'âme de la France ce fut de 1870 à 1914 la République bourgeoise, les théâtres du boulevard et les romans de Monsieur Bourget. [...] La civilisation française est une chose admirable et qui n'a pas les déviations que les nationalistes monarchistes lui prêtent. Mais comme il s'est trouvé des gens pour faire commencer la France à la Révolution, il s'en trouve maintenant qui voudraient escamoter 1789 et tout le XIX^e siècle. Nous acceptons nous, la France intégrale et même 1870, cette défaite si virilement supportée, et nous n'aimons guère la voir purifier».

L'Université de Montréal apparaîtra comme le symbole de cette «rencontre de la tradition et de la modernité⁹». Et c'est à ce rendez-vous que se situe l'espace de Cormier entre «l'érable et le laurier». Si, comme le prétend Isabelle Gournay, la carrière de Cormier est marquée du sceau du cosmopolitisme, de l'éclectisme et du rejet des «thèses régionalistes ou nationalistes¹⁰», ses commanditaires nationalistes et régionalistes ont, par contre, reconnu dans son plan un édifice à l'échelle de leur discours et de leur projet de société.

Ce sur quoi j'insisterai, à l'aide de quelques indices, c'est ce point de carrefour des deux nationalismes incarnés par la présence de la France moderne, mais aussi des valeurs traditionnelles locales; ces nationalismes rapprochés par

la volonté d'écrire une culture différente du reste de l'Amérique qui serait la marque d'une autre nation. L'Université de Montréal sera moins le signe d'une opposition entre la science nouvelle et le *statu quo*, que le lieu d'une rencontre, d'un consensus même entre ces deux positions qui acceptent ce symbole et cet outil de promotion parce qu'il réussit à combiner les deux attitudes. L'Université confirme l'importance de la survie française en Amérique, de ce qui est perçu comme un combat mené depuis la Conquête en même temps qu'elle affirme le tournant économique, intellectuel et scientifique, la contribution que les Canadiens français veulent apporter à la culture moderne.

La présence de la France contemporaine

Au centre du débat de la construction de l'Université de Montréal figure la présence de la France au Québec¹¹. Isabelle Gournay nous le confirme d'entrée de jeu : «Choisissant [...] un parti symétrique, fortement hiérarchisé, il [Cormier] démontre son allégeance à la tradition rationaliste française» (p.69). La France est alors définie par deux moments historiques différents : celle d'avant 1789 et la France qui a réussi, à travers un siècle déchiré, à redéfinir sa position comme un puissant empire colonial, industriel et culturel.

Les intellectuels canadiens français se sont formés en France pendant tout le XIX^e siècle, multipliant les contacts et les relations. Leur nombre augmente et le type de clientèle varie considérablement à la fin du siècle. Ce ne sont plus majoritairement les membres des professions libérales et du clergé qui font la traversée en quête de spécialisation, mais aussi les artistes : peintres, musiciens, auteurs. La présence de J. O. Marchand et de Cormier à l'École des Beaux-Arts de Paris est synonyme de cet intérêt et de cette diversification du type d'étudiants. Les séjours des frères Adrien et Henri Hébert, de Léo-Pol Morin, de Robert de Roquebrune, les voyages fréquents de Fernand Préfontaine, pour ne citer que ceux-là, montrent qu'au-delà des intérêts professionnels c'est vraiment une culture, un mode de vie qu'on y recherche.

Une étape importante est franchie en 1920 lorsque le gouvernement Gouin, par l'entremise d'Athanase David qui avait été nommé Secrétaire de la Province l'année précédente, vote une somme pour envoyer chaque année cinq jeunes Canadiens étudier à Paris, où ils se prendront, selon l'expression du journal *Le Canada*, «à aimer les choses de France, la culture française¹²». Cette décision est contemporaine du projet de construction d'une Maison du Canada à la Cité universitaire de Paris. L'abbé Lionel Groulx proteste d'ailleurs contre cette mesure qu'il juge comme un moyen de contrecarrer les contacts avec la mère-patrie en renforçant les rapports avec les Canadiens anglais. «Nos jeunes hommes, écrit-il, doivent en revenir l'esprit ouvert sans doute à tous les courants supérieurs de pensée, mais surtout pénétrés des vertus de l'âme française. On

les envoie là-bas afin qu'ils vivent de la vraie vie catholique et française, non d'une atmosphère anglo-saxonne et protestante¹³».

En établissant ce pont avec la France, le gouvernement va influencer des secteurs et des disciplines qui pourront se développer. Athanase David met alors en place une politique de formation d'animateurs culturels et de pédagogues compétents. C'est ainsi que, par exemple, Édouard Montpetit et le musicien Wilfrid Pelletier, qui avaient pu profiter de tels séjours, seront suivis par le relieur Louis-Philippe Beaudoin¹⁴ et l'ébéniste Jean-Marie Gauvreau¹⁵ qui deviendront à leur retour, dans leurs secteurs respectifs, d'ardents défenseurs de l'art tel qu'ils l'ont étudié et pratiqué en France¹⁶. Beaudoin fondera l'Institut des arts appliqués et Gauvreau l'École du Meuble.

Ce mouvement vers la culture française n'était pas à sens unique et l'on voit les artistes français diffuser au Québec¹⁷. Depuis le début du XX^e siècle, la France est reconnue comme un des hauts lieux de l'innovation en arts plastiques et, si nos intellectuels et artistes ne se tournent pas vers les mouvements d'avant-garde¹⁸, ils profitent de l'émulation qui caractérise l'ensemble de la communauté artistique. Ce sont des artistes français conventionnels, pratiquant un art du «juste milieu»¹⁹, que l'on voit, par exemple, se regrouper en 1924 sous le vocable du *Groupe de l'érable*. Ils sont réunis grâce à l'initiative du sculpteur français André Vermare qui venait de participer au concours pour le monument de Dollard des Ormeaux, concours remporté par Alfred Laliberté. Vermare avait réalisé à Québec le monument au Cardinal Taschereau. Le critique Paul Gsell, qui signe la préface du catalogue de l'exposition, décrit ainsi les membres de ce groupe: «parmi eux, l'on ne trouvera aucun représentant des excentricités qui font rire les visiteurs des expositions parisiennes; l'on ne verra pas le moindre «fauve», pas le moindre «cubiste», pas le moindre «dadaïste», pas le moindre fumiste...». Il précise leur lieu d'appartenance sinon esthétique, du moins social: «Plusieurs d'entre eux sont Grands Prix de Rome²⁰». Le groupe possède son quota de chevaliers de la Légion d'honneur et de médaillés de la Première Guerre. Parmi eux, signalons Georges Desvallières²¹ et Emmanuel Fougerat le premier directeur des Écoles des Beaux-Arts de Québec et de Montréal (1924). C'est un groupe relativement compact, davantage marqué par les liens amicaux ou sociaux entre ses membres que par un amour démesuré du Québec. C'est ainsi que Lucie Roisin y expose des reliures; elle est la sœur de l'architecte Roisin, collaborateur de Vermare pour le monument Taschereau et un des architectes de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré. Parmi les exposants, l'on remarque le ferronnier d'art Edgar Brandt que Cormier était allé rencontrer à Paris l'année précédente. Même s'ils prennent «l'Érable» canadien pour emblème, ne nous laissons pas influencer par la signification actuelle de l'unifolié. Leur conception du Canada se limite aux rives du Saint-Laurent, lieu symbolique d'un lien commun.

Le Groupe de l'Érable organise donc une exposition, sous les auspices du gouvernement de la province de Québec dont Athanase David est l'influent Secrétaire. Si le groupe tente une opération à peine déguisée de colonialisme culturel, d'infiltration du marché artistique local, il le fait à l'enseigne de la légitimité du rôle civilisateur de la France dont les Canadiens français cultivés étaient toujours convenus : « Mais c'est dans les beaux-arts que la France excelle, peut-on lire dans le catalogue. Le goût fut toujours le principal mérite que lui ont reconnu les autres nations ».

Le rôle civilisateur de la France en Amérique sera consacré dans une grande *Exposition rétrospective des colonies françaises de l'Amérique du nord* qui se tint à Paris d'avril à juin 1929, exposition organisée par les gouvernements de la France, du Canada et du Québec. Gabriel Hanotaux, président du comité de l'exposition, présentera ainsi cet exercice de célébration historique : « pour la première fois, elle évoque, devant le public parisien, les grands services que la France a rendus à la civilisation sur le nouveau continent et, en particulier, sur cette terre que fut la « nouvelle France » (p.XV). Hanotaux y célèbre la « création sur le nouveau continent d'une civilisation fille de la civilisation souveraine que l'antiquité avait léguée à l'Europe » (p.XVII).

Cette sympathie « naturelle » pour la France s'affirme aussi par d'autres moyens : en ridiculisant les perceptions répandues, les lieux communs sur la France contemporaine²². Par exemple, Fernand Préfontaine, co-fondateur et rédacteur de la revue *Le Nigog*²³ utilise l'humour dans ses « Dialogues des bêtes ». *Le Nigog* est la revue des « exotiques » qui parut au cours de l'année 1918 ; ses collaborateurs constituent un milieu dans lequel Cormier trouvera plusieurs de ses amis. Ce périodique affiche un intérêt pour la production contemporaine de plusieurs pays et un parti pris formaliste en affirmant que : « Notre but est l'art et non pas une tendance spéciale d'art²⁴ ». Les rédacteurs choisirent pour le titre de leur périodique, un mot de la culture des autochtones qui désigne un trident, signe de l'attitude ambiguë de ces « parisianistes » pour la culture locale. Ils n'en prêchent pas moins un rapprochement inconditionnel avec la France. « Nous n'avons déjà que trop perdu à ignorer la France et à être ignorés par elle, clame Robert LaRoque de Roquebrune. Nous pouvons vivre politiquement en dehors d'elle, et nous avons suffisamment prouvé que nous étions de taille à nous passer de son aide depuis deux siècles. Mais l'influence de sa civilisation est nécessaire sur la nôtre. Nous sommes nés de cette civilisation et nous devons chercher à nous y rattacher. Que la France disparaisse un jour, et nous n'aurons plus de raison d'être ». La France est au-dessus de tout, elle exprime donc la survie de la culture au Québec. « Il est surrogatoire d'insister, ajoute-t-il, la culture française est en dehors de tous les débats, et nous devons la subir, nous en pénétrer, nous en saturer. C'est là une condition essentielle à une vie supérieure de notre race²⁵ ».

Le maintien des valeurs traditionnelles

Cet appel à la survie de notre tradition et à l'effort pour se surpasser et cette reconnaissance du rôle central de la culture française dans notre vie nationale rejoignent le discours de l'abbé Lionel Groulx qui favorise, par contre, cet objectif par le maintien des valeurs traditionnelles jusqu'alors conservées, selon lui, grâce à l'intervention de la Providence. Il s'exprimera sur ce sujet, notamment grâce à un mouvement et à une publication nommée *L'Action française* (1917-1921). Lionel Groulx y formule un plaidoyer appelant la collaboration de tous les groupes socio-culturels pour définir notre avenir autour de cet axe gallo-passéiste: «nulle survivance n'est possible si nos économistes, nos agriculteurs, nos financiers, nos commerçants, nos industriels, nos ouvriers, non seulement ne nous conquièrent l'indépendance économique, mais aussi ne construisent une production, une organisation du travail, un commerce de qualité et d'aspirations françaises, au service de nos traditions²⁶». C'est sur une notion d'œuvre commune²⁷, un projet social dont les fondements sont éternels parce que français et catholiques, que devra être érigée l'Université de Montréal, selon *L'Action française*: «Avant tout, infusions à notre Université une âme créée à l'image de l'âme collective de la race, où s'harmonisent les hérédités immortelles des ancêtres, les fécondes lumières du génie français et les éternelles vérités de l'Évangile. Rien ne sert de se payer de mots ou de se nourrir de chimères; notre Université devra être canadienne-française ou elle sera incolore, elle devra être catholique ou elle sera inutile²⁸».

Ce discours fondateur, posant les assises de l'Université de Montréal sur le roc du catholicisme et de la francophilie, sera aussi tenu par les modérés, comme Olivier Maurault qui présente dans ce contexte la construction de l'Université de Montréal. «Nous sommes ici, dans une province que nous avons fondée, les représentants d'une des plus fines et des plus nobles cultures que le monde ait connues; nous sommes des catholiques de vieille souche, en possession de la vérité intégrale: nous nous devons de viser haut²⁹». Héritiers et bénéficiaires de la généreuse France catholique, serions-nous assez ingrats pour ne pas faire fructifier ces bienfaits? C'est ce que se demande toute cette génération, et je cite Jean-Marie Gauvreau. On notera comment l'image est teintée d'une saveur agriculturiste. «Dans sa grande générosité, la France a toujours eu l'attitude sublime de la semeuse qui passe avec son geste large, laissant aux autres le soin de récolter. C'est la seule récompense qu'elle attend de nous. Sachons nous montrer à la hauteur de ce devoir de gratitude³⁰».

Au plan culturel, le mouvement de protection du patrimoine se met lentement en place chez les francophones au début du XX^e siècle. Après la *Numismatic and Antiquarian Society of Montreal* et la *Canadian Guild of Crafts*, plusieurs individus et organismes emboîtent le pas, particulièrement en ce qui concerne la protection de l'architecture. Henri Hébert déplore, en 1918,

dans *Le Nigog*: «la destruction des vieilles et jolies églises qui sont remplacées par du mauvais goût synthétisé et qui, de plus, efface trop sûrement un passé que nous avons tout intérêt à conserver intact pour servir d'exemple en un moment où nous en avons bien besoin». Gustave Baudoin publie pour sa part, dans *La revue nationale* de février 1919, un recensement des églises disparues du Régime français. La Commission des monuments historiques, fondée en 1922 et dont le secrétariat est assuré par Pierre-Georges Roy, aura pour mandat de protéger ce patrimoine en disparition. De plus, les études de bâtiments domestiques et religieux anciens par Ramsay Traquair et ses étudiants de l'École d'architecture de l'Université McGill et celles de Gérard Morisset poursuivront cet effort de protection du patrimoine architectural, nouvelles icônes dans la construction d'une culture nationale.

Cormier, qui est d'origine acadienne et qui a été formé en France et en Italie, dispose du crédit nécessaire pour être accueilli dans cette société³¹ et il reçoit dès son retour des commandes d'importance. Il n'est pas étranger au milieu soumis à l'autorité cléricale d'où origine le discours mixte: protégeons notre passé catholique et accueillons les bienfaits culturels de la France, seuls garants de notre avenir. C'est ainsi qu'il reçoit des commandes du diocèse de Montréal et de la Commission des écoles catholiques. Les églises Saint-Ambroise et Sainte-Marguerite-Marie (1923-24) continuent, par l'adoption de modèles italiens, la tradition, comme indélébile chez les membres du clergé, de l'ultramontanisme. Avec ces premières constructions, Cormier offrira à ses commanditaires, dont quelques-uns sont des membres influents du clergé montréalais, une possibilité de transition entre Rome et Paris. En proposant de nouvelles sources paléo-chrétienne et du début de la Renaissance et en utilisant de nouvelles techniques de construction, il concrétise le fait que l'on puisse à la fois servir la tradition et participer à définir la culture contemporaine. Raymonde Gauthier a d'ailleurs déjà assimilé l'Université de Montréal à un bâtiment religieux car il incarne les ambitions du clergé, ses principaux commanditaires et réalisateurs³².

La France représente une forme de sécurité et malgré ses nombreuses fautes en matière de morale et de politique elle reste un modèle accessible. Rappelons que, face aux cultures étrangères, les mouvements de pensée du début des années 1920 sont marqués par une affirmation des valeurs qui permettent au racisme et à l'antisémitisme de refaire surface (la question des écoles juives fournira d'ailleurs un prétexte facile). Le journal *La Croix*, qui voit planer omniprésente la menace du bolchévisme, fait de la xénophobie son credo à partir de 1923. Les craintes de l'assimilation par l'immigration sont très fortes. Les Canadiens français ne maîtrisent pas encore le mode de vie urbain; ils perpétuent leurs valeurs rurales dans ce milieu où ils sont des émigrés depuis peu. On dénonce — tout en la tolérant — l'influence américaine, parce qu'il est impossible de la combattre véritablement. Les preuves de son succès sont si

éclatantes qu'il est difficile de ne pas être envieux, même si on préférerait arriver à la même réussite par d'autres voies.

L'Université de Montréal dominant la vallée laurentienne

Mgr Bégin proclame en 1923 : « Nous ne constituerons un peuple solide et fort que dans la mesure de l'énergie avec laquelle nous adhérons au sol des ancêtres, résistant à tous les souffles violents, à toutes les bourrasques économiques ou autres qui menacent de nous déraciner³³ ». Dans cette volonté d'enracinement, l'importance physique de la tour centrale de l'Université de Montréal est saluée comme un signe de ralliement de la population francophone. Pour Olivier Maurault la tour signale l'université comme le « phare de l'enseignement supérieur dans cette partie du Canada français³⁴ ». « [...] la construction nouvelle, de fortes proportions peut-être, [mais] domin[e] avec puissance la vallée laurentienne³⁵ ».

L'importance de la localisation de l'Université de Montréal à la fois sur le mont Royal et en position dominante sur la plaine laurentienne réunit les deux valeurs : catholique et rurale. Le mont Royal, c'est bien sûr le lieu originel comme viennent de le démontrer les recherches sur l'emplacement de la bourgade Hochelaga³⁶. Depuis Maisonneuve c'est le lieu du crâne, notre montagne sacrée, notre Golgotha. Édouard Montpetit, dans le discours d'inauguration en 1943³⁷ parlera même de l'ascension au mont Royal. Le choix de cette localisation, même s'il posait des problèmes redoutables, même s'il était remis en question pour des raisons pratiques ne pouvait pas, au plan idéologique, être modifié.

L'Université dominerait la plaine laurentienne, c'est-à-dire que, de là, on la posséderait vraiment en l'embrassant du regard. Cette terre, cultivée depuis le début du XVII^e siècle, c'était la nôtre, elle était le creuset de la culture qui nous définissait véritablement. C'est dans cette vallée que l'on pouvait retrouver à la fois les traces de notre passé et l'inspiration de notre conduite actuelle. En architecture, Fernand Préfontaine y voit le reposoir des formes qui devaient inspirer nos bâtisseurs. « Je voudrais qu'au lieu de chercher des inspirations américaine ou française, quand ils ont un « cottage » à construire, nos architectes regardent plutôt autour d'eux et voient un peu ce que nos ancêtres ont fait. Les conditions ne sont pas absolument les mêmes, il est vrai, mais on peut faire évoluer l'art architectural canadien sans rien lui faire perdre de son caractère³⁸ ». C'est d'ailleurs ce que tentera Wilford Arthur Gagnon, frère du peintre Clarence Gagnon, qui fait partie de l'atelier de Cormier au moment de la construction de l'Université.

La plaine laurentienne est la topographie par excellence de notre différence, celle que l'on peut opposer au reste du Canada qui a choisi les terres arides et rocailleuses du Bouclier canadien comme lieu de son identification.

L'Université, pour sa part, se construit sur la négation de la réalité : une faille tectonique, la dureté du roc, rien n'arrêtera l'ambitieux projet³⁹. La solution du bâtiment unique situé sur le sommet de l'île de Montréal, répondait à la fois par ses qualités de force, d'intégration et de visibilité à l'image de cohésion et de puissance que l'on souhaitait se donner comme peuple.

Abriter la culture canadienne française

La vallée laurentienne, dont le Frère Marie-Victorin allait décrire la richesse de la flore (1935), est le symbole de l'affirmation d'un sentiment d'assurance, attitude nouvelle qui gagne la population d'intellectuels avec le développement d'une élite scientifique, comme en font foi la mise sur pied de nombreux clubs d'intellectuels, la création de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (1923) et d'une unité de travail francophone au sein de la Société royale du Canada.

Cette assurance, les Canadiens francophones sont en train de la gagner par une meilleure connaissance de leur culture et une contribution scientifique internationale. L'affirmation du talent local se concrétise par des résultats qui confirment l'existence d'une culture, laquelle, tout en ayant des racines anciennes et européennes⁴⁰, a su donner naissance à un produit original.

Les recherches historiques de type généalogique et monographique qui avaient caractérisé la deuxième moitié du XIX^e siècle font place à des ouvrages de synthèse et à des travaux de nature ethnologique et folklorique. Le ton hagiographique cède le pas à la citation de documents. L'ouvrage trop méconnu d'Antoine Roy, *Les lettres, les sciences et les arts au Canada sous le Régime français*, publié à Paris en 1930, restera une synthèse historique longtemps inégalée. On s'intéresse à la culture populaire, comme en font foi les travaux d'Édouard-Zotique Massicotte et de Marius Barbeau; qui déclare : « nous nous sommes efforcés, depuis quelques années de rassembler les secrets épars de la muse laurentienne. Trois mille chansons ou plus, et quatre cents contes et anecdotes légendaires sont déjà entassés dans nos tiroirs⁴¹ ». Ce n'est pas seulement la cueillette qui intéresse Barbeau, il en fera une première analyse soignée dont les résultats seront publiés aux États-Unis et en Angleterre. La culture savante n'est pas en reste; que l'on pense aux compilations bibliographiques de « canadianas » par Philéas Gagnon et Aegidius Fauteux et au développement dans les sciences sociales. L'attitude de repli du nationalisme défini par le clergé et l'absence de l'activité des francophones dans le secteur économique⁴² sont contrebalancées ou sublimées par de nombreuses manifestations des chercheurs dans les sciences humaines.

Qui mieux qu'Édouard Montpetit incarne le changement d'attitude qui caractérise les intellectuels actifs au cours des années 1920 ? Directeur de l'École des sciences sociales et secrétaire général de l'Université de 1920 à 1950, il a été

formé à l'École des sciences politiques de Paris. Il fonde à Polytechnique, en 1915, l'influente revue conservatrice, *La Revue trimestrielle canadienne*. Montpetit s'est mis «Au service de la tradition française» comme l'indique un de ses ouvrages qui regroupe les toasts, allocutions et conférences qu'il a prononcés entre 1910 et 1919. Son pragmatisme⁴³ signale bien la stratégie qu'il entend développer face à la menace de la culture américaine lorsqu'il déclare : «Si nous voulons remplir notre rôle et sauvegarder nos origines, nous devons, comme nous avons fait autrefois, lutter avec les armes mêmes dont on nous menace. Lorsque nous aurons acquis la richesse, nous pourrons développer en nous la culture française⁴⁴».

Les autres maisons d'enseignement supérieur qui se mettent en place développeront, de concert avec l'Université, cette nouvelle alliance entre les ressources du milieu et le talent local. On cherchera à créer de nouvelles industries, de nouveaux concepts et bien sûr de nouveaux débouchés. Ainsi Jean-Marie Gauvreau en appelle à l'utilisation des ressources du bois, et ne reculant devant rien, il cherchera à utiliser le pouvoir de persuasion féminin :

Le Canada est le pays du bois, nous dit-on souvent. Avons-nous réellement tiré tous les partis possibles de nos essences ? [...] C'est à vous, Mesdames et Mesdemoiselles, qui aurez un rôle à jouer dans la décoration de nos futurs intérieurs canadiens. Si vous jugez, un jour, qu'il est «chic» d'avoir dans vos intérieurs des meubles de chez nous, fabriqués avec des bois de chez nous, par des artistes de chez nous, vous aurez fait là œuvre nationale. Non seulement vous aurez contribué au développement de nos métiers d'art appliqué, mais vous assurerez, par des nouveaux moyens, la marche nécessaire de nos conquêtes économiques. Il faut être des gens pratiques. Ceux qui nous entourent nous en donnent parfois de trop cruels exemples⁴⁵.

Créer un art national et moderne

Cette réaction idéaliste devant les réalités économiques permettait d'adapter le contexte urbain et nord-américain aux valeurs catholiques et françaises. Comment concilier ce défi d'ouverture, de modernisme dans un contexte nationaliste ? C'est la tâche qu'a dû relever Ernest Cormier, en concevant un édifice qui réponde aux critères internationaux qu'il s'était fixés, tout en étant recevable par le milieu.

Les rapports constants avec la France plaçaient les artistes québécois dans une situation différente de celle qui était définie dans le reste du Canada. Eric Brown, directeur de la galerie nationale du Canada, écrivait dans la préface du catalogue *Exposition d'art canadien*, tenue à Paris en 1927 : «Au Canada, nous sommes isolés des influences artistiques de l'extérieur⁴⁶» et le critique Thiébault-Sisson confirmait dans le même catalogue : «Les pays neufs n'ont d'art propre qu'au bout d'un très long temps d'existence⁴⁷».

Ce que Cormier concrétise pour les intellectuels nationalistes de sa génération, c'est l'affirmation d'un art qui existe en propre au Canada français, un art nouveau qui concilie la rationalité et les éléments modernistes (ainsi cette insistance sur le formel : traitement symétrique des parties, intégration des matériaux comme éléments de décor), tout en assimilant les traditions et leur perception (position dominante de l'édifice, hiérarchie des valeurs intellectuelles et sociales). Ce faisant, il confirme aux nationalistes l'existence⁴⁸ et pourquoi pas la supériorité de cette culture en Amérique : «Le plus important pour les canadiens-français, comme le souhaitait Préfontaine, c'est d'avoir des artistes de valeur qui affirment, par leurs œuvres, l'existence d'une race non dépourvue de culture⁴⁹».

La définition d'un art national était principalement perçue par la transcription de sujets d'inspiration locale ou par l'utilisation de matériaux indigènes. Le thème ou le médium définissait le style. Peindre des chutes ou des scènes historiques garantissait l'existence d'un art national. Jean-Marie Gauvreau le formulait en ces termes : «Dans un pays comme le nôtre, riche en matières premières, nous pourrions trouver une formule d'art vraiment national. Employer les bois exotiques dans la fabrication de nos meubles, c'est peut-être très chic, mais c'est avant tout chic parce que c'est la mode et aussi parce que c'est un peu snob. La grande variété de nos bois canadiens a-t-elle jusqu'à date donné tout son rendement, ou l'a-t-on utilisée à tout autre chose que sa destination propre ? [...] Il y a là toute une source d'exploitation dont se réjouiraient nos économistes. Ils ont assez parlé et écrit pour qu'on en vienne un jour aux actes⁵⁰».

L'architecture en tant que manifestation d'un art public, si elle manifeste le savoir, les compétences et le talent de son concepteur, correspondait à la définition de l'art compris avant tout comme un art national. J'emprunte encore une fois à Jean-Marie Gauvreau cette formulation : «L'art sous toutes ses formes, c'est la pensée, c'est l'âme d'un peuple⁵¹».

Le sujet et la forme artistiques devaient correspondre au sentiment national. Un des débats importants de cette période portait sur le fait de savoir si l'artiste était au service de son milieu ou, au contraire, s'il ne témoignait que de sa propre subjectivité. Le point de vue du musicien et critique musical Léopol Morin, tel qu'exprimé dans *Le Nigog*, même s'il est encore peu partagé, fera de plus en plus d'adeptes jusqu'à s'imposer à la fin des années 1930. Morin croit que la musique canadienne française n'a pas d'originalité, qu'elle n'est pas un art «nettement distinct qui exprime supérieurement la race». Pour lui l'art se pose en dehors d'une vision nationaliste et il est avant tout le produit d'un sentiment et d'une vision individuels. «Mais je ne pourrais jamais étendre à une collectivité une expression d'art qui est toujours, avant tout, l'expression de soi, le don de soi⁵²».

Cormier n'adopte pas et ne peut pas adopter l'élément subjectif et autocritique de la modernité. Par contre, en composant, avec la vérité de masses et de volumes rigoureux, une architecture claire et rationnelle où le décor est fourni par le matériel et son traitement des détails, son œuvre s'affirme comme résolument moderne⁵³.

Un des problèmes que rencontrait Cormier pour imposer cette conception était celui de son acceptation par le public ou, si l'on préfère, par le «non public». Ce dont la critique et les artistes se plaignent, c'est l'absence d'un public réceptif et capable de former un milieu qui puisse appuyer la création d'une œuvre nouvelle. Fernand Préfontaine décrit ainsi la nature des rapports souhaités: «L'art n'atteint jamais le grand public directement; il se forme d'abord autour des artistes un milieu plus ou moins intellectuel, lequel, de bonne foi ou par snobisme⁵⁴, essaie de comprendre ce qu'est l'art. Cette élite est le canal par où l'art se répand dans le peuple. Dans un pays comme le nôtre où l'on n'a pas encore admis complètement l'utilité de l'art, une telle élite n'existe pas encore et nos artistes ont affaire directement au grand public. Ce public, qui a bien d'autres soucis, ne veut pas sérieusement s'intéresser à l'art, qu'il ne comprend pas et, qu'au fond, il méprise⁵⁵».

Cormier a réussi, semble-t-il, à éviter une confrontation directe avec le grand public, n'ayant pas eu à essuyer les railleries d'une presse qui aurait été défavorable à l'ampleur de l'entreprise et aux coûts élevés qu'elle suscitait. Il était entouré de nationalistes qui détenaient une partie du capital de bon goût et de culture qu'avait su développer de façon aussi peu équivoque la France, et qui pouvaient reporter sur l'architecte une partie de la crédibilité que cette allégeance leur conférait. Si Cormier ne s'est pas affirmé comme nationaliste, il a été capable de comprendre et de servir leurs aspirations dans une collaboration qui fut mutuellement fructueuse.

Conclusion

La construction de l'Université de Montréal, comme le démontre l'exposition et le catalogue qui l'accompagne, ne fut pas un projet sans embûches et sans problèmes. Elle fut constamment soumise aux tractations et aux tracasseries de toutes sortes: aux problèmes économiques, physiques, techniques et humains. Grâce à la collusion d'un groupe social idéologiquement dominant, elle vit le jour, de la façon que son architecte le désirait et là où ses commanditaires l'appelaient. L'alliance dans un même édifice des types de «caractères»: «monumental» et «pittoresque», comme les identifie Isabelle Gournay, dans son essai «Le travail de Cormier à l'Université de Montréal⁵⁶», nous apparaît synthétiser les deux courants de pensée qui portèrent ce projet et lui permirent de voir le jour. Le rationalisme moderne se mariant à l'aspect bucolique du site. Le mouvement de pensée libéral et pragmatique s'appuyant sur la caution de la

persistance de la domination des francophones dans la vallée du Saint-Laurent.

Mais ne perdons pas de vue, au terme de ce court exposé, que l'Université de Montréal n'est pas seulement un type de bâtiment emblématique de la situation idéologique et socio-culturelle québécoise de l'époque, mais qu'elle est aussi symptomatique de la construction des institutions de savoir et de recherche au cours de cette période. La modernité et le cosmopolitisme dont ce bâtiment fait preuve au plan de ses sources est le signe d'un autre croisement; ils inscrivent le Québec dans un mouvement plus positif d'affirmation, alors qu'au début du chantier nous en étions encore à la survivance, à la nostalgie et au mimétisme culturel.

La structure de contrôle que met en évidence l'Université de Montréal reprend et résume le rêve d'une collectivité qui passe d'une économie basée sur l'agriculture à celle de la petite industrie et de l'exploitation de ses ressources naturelles. Symbole d'une nation qui se veut moderne et en évolution, cette cathédrale du savoir s'impose à la postérité, à l'instar des grands barrages hydro-électriques des années 1970, comme la concrétisation d'un moment idéologique et historique important de notre collectivité.

LAURIER LACROIX

Université du Québec à Montréal

Notes

- 1 Paul MORIN, *Le Paon d'émail*, Paris, 1911, *Oeuvres poétiques*, Éd. Fides, Montréal, 1961, p.147, texte établi par Jean-Paul Plante.
- 2 Erwin PANOFSKY, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Les éditions de Minuit, Paris, 1967, p.70. Traduction et postface de Pierre BOURDIEU, première édition en anglais, 1951.
- 3 Pierre BOURDIEU dans PANOFSKY, *Architecture gothique et pensée scolastique*, p.137.
- 4 En visitant l'exposition présentée au Centre Canadien d'Architecture, je me suis aperçu que le problème s'était posé pour d'autres bien avant moi et que, par exemple, les carabins, rédacteurs du *Quartier Latin*, avaient publié le 5 novembre 1946, un plan commenté de l'université intitulé: «Comment se retrouver».
- 5 Pierre BOURDIEU et Jean-Claude PASSERON, *La Reproduction, Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Les éditions de Minuit, Paris, 1971.
- 6 Olivier MAURALT, *Annuaire général de l'Université de Montréal, 1935-36*, p.205, cité par Marcel FOURNIER dans «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», catalogue de l'exposition *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*, Centre Canadien d'Architecture et Éditions du Méridien, Montréal, 1990, p.52.
- 7 «Saisir Montréal», dans Société d'architecture de Montréal, *Découvrir Montréal*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1975, p.23.

8 Melvin CHARNEY, «Pour une définition de l'architecture au Québec», *Architecture et urbanisme au Québec*, coll. Conférences J.A. de Sève, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1971, pp. 29-30.

9 Selon l'expression de FOURNIER, «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.43.

10 Isabelle GOURNAY, «La formation et les premières œuvres d'Ernest Cormier», catalogue d'exposition *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*, Centre Canadien d'Architecture et Éditions du Méridien, Montréal, 1990, pp. 31-42.

11 Les multiples facettes de cette francophilie et de l'influence française qui s'expriment par des canaux laïcs (comme la création en 1924 de l'Institut scientifique franco-canadien) sont dominées par la présence du clergé. Un fort contingent de prêtres intellectuels français continue de circuler au Québec. Parmi ceux dont l'influence se fera sentir pendant les années 1920 notons : Mgr Alfred Baudrillart, membre de l'Académie française et directeur de l'Institut catholique et membre du comité d'organisation de l'*Exposition rétrospective des colonies françaises de l'Amérique du nord*, Paris, 1929; le R.P. Marcel Nasse, o.p., qui vient prêcher le carême à Montréal et à Ottawa en 1927. (Olivier MAURALT, *Brièvetés*, 1928, pp. 48-52) et le chanoine Coubé. Voir aussi Céline ROBITAILLE-CARTIER, «L'influence française sur la bibliothéconomie québécoise», *Livre, bibliothèque et culture québécoise*, Asted, Montréal, 1977.

12 Ainsi que le souhaite le journal *Le Canada*, 24 janvier 1920. Ce nombre passera de 5 à 15 en 1922.

13 Lionel GROULX, *L'Action française*, vol. IV, n° 10, 1920, p.481. Cité par Donald SMITH, dans «L'Action française, 1917-1921», *Idéologies au Canada français 1900-1929*, coll. Histoire et sociologie de la culture, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1974, pp. 345-367.

14 Qui étudiera la reliure de 1922 à 1926 à l'atelier Estienne. Voir Suzanne BEAUDOIN-DUMOUCHEL, *La première École d'Arts Graphiques en Amérique*, Département des Communications graphiques du Collège Ahuntsic, Montréal, n.d. (1975?), XXXVI, 143 p. À son retour, Beaudoin enseignera la reliure à l'École technique de Montréal et mettra sur pied en 1942 l'École des arts graphiques.

15 Fils du Dr Joseph Gauvreau, premier secrétaire de l'Action française. Jean-Marie Gauvreau étudie de 1926 à 1929 à l'école Boule, auprès de Léon Bouchet. Voir Gloria LESSER, *École du Meuble, La décoration intérieure et les arts décoratifs à Montréal*, Château Dufresne Musée des arts décoratifs de Montréal, Montréal, 1989.

16 Ainsi les réticences protectionnistes de Jean-Marie Gauvreau qui s'oppose à l'influence américaine sur le design mobilier tombent quand il s'agit des modèles français. «Quant à nous, Canadiens, nous devons tirer le plus grand profit de nos relations avec les décorateurs français. Jusqu'ici, nous n'avons pas fait grand'chose dans ce domaine, et la faute n'en est à personne. Mais de grâce, n'allons pas chercher nos inspirations chez nos voisins. Nous sommes capables de faire autre chose que de la copie servile. Autres pays, autres usages, autres mœurs. Adaptions à notre vie un mobilier qui réponde vraiment à nos besoins quotidiens, et dont la tenue puisse symboliser notre caractère national. Sachons faire appel, chaque fois que ce sera nécessaire, à ceux qui savent maintenir avec tant de distinction le souvenir d'un passé glorieux. Cette tradition est celle qui s'adapte davantage à notre état d'esprit». Jean-Marie GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, Librairie d'action canadienne-française, Montréal, 1929, pp. 32-33.

17 Ces manifestations peuvent prendre des formes diverses; ainsi, par exemple, en 1916, l'*Arts Club* présente une exposition de peintures françaises modernes et la Bibliothèque St-Sulpice, les affiches françaises de la collection d'Olivier Maurault.

18 L'ensemble des rapports entre l'avant-garde artistique française et ses contemporains du Canada reste encore à étudier. L'intérêt que portent certains écrivains pour les jeunes auteurs

français ou Léo-Paul Morin pour les musiciens, n'a pas son pendant dans les arts plastiques. Voir le numéro de *Protée*, (vol. 15, n° 1, hiver 1987) consacré à «l'Archéologie de la modernité, Art et littérature au Québec de 1910 à 1945». Tout en multipliant les contacts, les Canadiens cherchent à marquer leur indépendance d'esprit et leur capacité de faire des choix. «Dans aucun domaine les canadiens-français n'ont attendu la venue des «Parisiens d'avant-garde» pour être curieux de la France et pour l'aimer». «*Le Nigog en France*», *Le Nigog*, vol. 1, n° 5, mai 1918, pp. 175-176.

19 Terme développé par Léon Rosenthal en 1913 et repris par Albert BOIME, dans *The Academy & French Painting in the Nineteenth Century*, Phaidon, London, 1971, pp. 13 et s. Il connote les valeurs définies par les «aimables éclectiques» de Baudelaire, c'est-à-dire des artistes qui au XIX^e siècle n'ont pas pris parti dans l'opposition entre les tenants du romantisme et ceux de l'art académique. Artistes associés à la Cour, encouragés par Louis-Philippe, ils étaient les favoris du public qui fréquentait les Salons.

Sans vouloir déformer son propos, mais tout en soulignant l'importance qu'il a pour une position de «juste milieu», rappelons ce qu'Édouard MONTPETIT écrivait en 1918: «En France, disait-on presque en même temps dans un ouvrage d'économie et dans un roman, on est toujours sûr d'entendre deux opinions à propos d'une même question, deux opinions extrêmes, deux opinions en bataille: oui et non. La vérité tient souvent entre les deux. Sachons faire au milieu sa part de responsabilité, qui est très, très grande», dans «L'art nécessaire», *Le Nigog*, vol. 1, n° 2, février 1918, p.42.

20 Paul GSELL, Préface du catalogue *Première exposition des artistes français du Groupe de l'érable*, Paris, 1924, n.p.

21 Georges Desvallières exercera avec Maurice Denis une influence sur le renouveau de l'art sacré au Québec par le biais des Ateliers d'art sacré. Paul-Émile Borduas se rendra en 1928 étudier à cette école, à l'instigation d'Ozias Leduc et d'Olivier Maurault. Maurault avait rencontré Maurice Denis à Paris lors de son séjour de 1911 à 1913. Il avait même été pressenti pour décorer la bibliothèque Saint-Sulpice en cours de construction. Est-ce par l'entremise de Maurault que son ami le radiologiste Léo Parizeau, père de l'architecte Marcel Parizeau, voulut commander trois œuvres à Maurice Denis ayant pour thème «l'immortalité de l'âme, de l'Évangile en action, et du triomphe définitif de l'Évangile»? Olivier MAURAUULT, *Brièvetés*, Louis Carrier & Cie, Montréal, 1928, p.45.

22 Fernand PRÉFONTAINE, *Le Nigog*, n° 1, janvier 1918, saynète ayant pour titre «La Guerre», n.p.:

«Sagacée – [...] les Français, toujours excités, en ont perdu cinq millions [d'hommes].

Polyeucte – Dieu avec raison punit justement la France.

Lucrèce – Les Français ont voulu enlever l'image du Christ du prétoire et, comme punition, Paris sera détruit.

Messalinette – Ils sont si cochons les Français!

Pauline – Et si peu sérieux!

Sagacée – Ils sont bien chanceux d'avoir les Anglais et les Américains pour les défendre».

23 Les rédacteurs en sont: Fernand Préfontaine, Léo-Paul Morin et Robert LaRoque de Roquebrune. Parmi les collaborateurs citons: Édouard Montpetit, Paul Morin, René Chopin, Marcel Dugas, Henri et Adrien Hébert, Jean-Charles Drouin, Édouard Chauvin, Arthur Letondal, Victor Morin, Olivier Maurault, Ramsay Traquair. Sur cette revue, voir le tome VII des *Archives des Lettres canadiennes* du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa qui lui est consacré, Fides, Montréal, 1987.

24 Fernand PRÉFONTAINE, «L'art et *Le Nigog*», *Le Nigog*, vol. 1, n° 4, avril 1918, p.123. «Étant reconnu que le sujet est secondaire en art, une littérature se vivifiera plus par la culture de son style, que par le choix des sujets qui y seront développés». Jean LORANGER, *Le Nigog*, vol. 1, n° 3, mars 1918, p.102.

25 Robert LAROQUE DE ROQUEBRUNE, «De l'opportunité d'un culte de la supériorité littéraire», *Le Nigog*, vol. 1, n° 3, mars 1918, pp. 81-82.

- 26 Lionel GROULX, *L'Action française*, novembre 1919, p.493.
- 27 Si le choix d'un édifice unique et compact répond à des arguments d'ordre économique, les facultés sont invitées à «entrer en collaboration pour peu que la nature de leur enseignement s'y prête» et à «travailler à l'œuvre commune». Georges BARIL, doyen de la Faculté des sciences, procès-verbal du comité exécutif de l'Université de Montréal, janvier 1928, cité par FOURNIER, «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.50.
- 28 Amédée MONET, «Notre université», *L'Action française*, vol. IV, n° 3, 1920, p.113.
- 29 Parle-t-il de la tour ou de la montagne? MAURAUULT, *Annuaire général de l'Université de Montréal, 1935-36*, p.206, cité par FOURNIER, «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.52.
- 30 GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, p.34.
- 31 «Un architecte doit se tenir au courant de tout ce qui se fait dans le monde entier; et, pour apprendre à fond la théorie de l'architecture, Paris est encore le seul endroit». Fernand PRÉFONTAINE, «L'architecture canadienne», *Le Nigog*, vol. 1, n° 7, juillet 1918, p.212.
- 32 «L'Université de Montréal est rangée au chapitre des réalisations en matière d'architecture religieuse parce qu'elle est la matérialisation d'un rêve des sulpiciens spécialement d'Olivier Maurault». Raymonde GAUTHIER, «Marie-Alain Couturier et le milieu de l'architecture à Montréal», *Questions de culture*, n° 4 «Architectures: la culture dans l'espace», Leméac et l'Institut québécois de recherche sur la culture, Montréal, 1983, p.115. Pour GOURNAY, l'Université de Montréal est l'affaire de l'évêché de Montréal, «La formation et les premières œuvres d'Ernest Cormier», dans *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*, p.80, note 1. Elle écrit ailleurs: «la hiérarchie catholique manifeste haut et fort sa présence à l'horizon de Montréal et dans l'esprit de ses habitants», GOURNAY, *ibid.*, p.65. Sur la participation du clergé à la première campagne de souscription en faveur de la construction de l'Université de Montréal, voir FOURNIER, «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.46.
- 33 Mgr BÉGIN, lettre pastorale de 1923, cité par Fernand Dumont, dans *Idéologies au Canada français 1900-1929*, coll. Histoire et sociologie de la culture, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1974, p.8.
- 34 Olivier MAURAUULT, p.s.s., *L'Université de Montréal*, Les Éditions des Dix, Montréal, 1952, p.30.
- 35 FOURNIER, dans «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.54, cite le 2^e rapport de la commission d'étude, 21 mars 1938.
- 36 Florian BERNARD décrivant les recherches de l'urbaniste Pierre Larouche, «La bourgade iroquoise d'Hochelaga serait située à... Outremont», *La Presse*, Montréal, 30 juin 1990, p. A-10.
- 37 FOURNIER, «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.56.
- 38 Fernand PRÉFONTAINE, «L'architecture canadienne», *Le Nigog*, vol. 1, n° 7, juillet 1918, p.212.
- 39 GOURNAY, dans «La formation et les premières œuvres d'Ernest Cormier», p.67, explique que le regroupement des activités académiques et hospitalières fut justifié par la difficulté de creuser des communications souterraines dans un sous-sol rocheux.
- 40 Par exemple, Édouard-Zotique Massicotte, lorsqu'il rédige la préface du livre d'Émile Vaillancourt, *Une Maîtrise d'Art en Canada (1800-1823)*, G. Ducharme, Montréal, 1920, n'hésite pas à relier la production du sculpteur Quévillon et celle de «l'école des Écorces» au Moyen-âge.
- 41 C. M. BARBEAU, *Veillées du bon vieux temps à la Bibliothèque Saint-Sulpice, à Montréal les 18 mars et 24 avril 1919*, Société historique de Montréal, Montréal, p.50.

- 42 Faible taux de performance de l'École Polytechnique et de l'École des Hautes études commerciales. En 1929, une vingtaine et 17 étudiants en sont diplômés respectivement. Source: Linteau, Durocher, Robert, *Histoire du Québec contemporain*, Boréal, Montréal, 1979, p.540).
- 43 FOURNIER, dans «La construction de l'Université de Montréal sur le mont Royal», p.46 le décrit ainsi: «il est un tenant de l'idéologie libérale (celle du progrès, du développement industriel, etc), il s'inspire aussi de la doctrine sociale de l'Église».
- 44 *L'Action française*, vol. III, n° 1, 1919, p.20.
- 45 GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, pp. 33-34.
- 46 Catalogue de l'*Exposition d'art canadien* à Paris, Musée du Jeu de Paume, 10 avril-10 mai 1927, p.12.
- 47 *Ibid.*, p.13.
- 48 «Puissions-nous leur [aux lecteurs] avoir fait comprendre les beautés et les avantages de l'art moderne, en leur faisant entrevoir tous les partis qu'il y aurait à tirer chez nous d'un art nouveau, d'un style canadien». GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, p.90.
- 49 Fernand PRÉFONTAINE, *Le Nigog*, vol. 1, n° 11, novembre 1918, pp. 377-78.
- 50 GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, p.48.
- 51 GAUVREAU, *Nos intérieurs de demain*, p.90.
- 52 Léo-Pol MORIN, «M. Rodolphe Mathieu et le terroir», *Le Nigog*, vol. 1, n° 5, mai 1918, p.162.
- 53 Pour une discussion de ces concepts de modernisme et de modernité dans le contexte québécois voir le compte rendu d'Esther TRÉPANIÉRIE du catalogue de Jean-René Ostiguy, «Les esthétiques modernes au Québec de 1916 à 1946», *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. VI, n° 2, pp. 232-239.
- 54 GAUVREAU, dans *Nos intérieurs de demain*, p.49, est tout aussi tolérant envers les snobs qui semblent former les interlocuteurs privilégiés du créateur: «Partout l'élite donne le signal, les snobs suivent: nous avons lu quelque part qu'ils mériteraient qu'on leur pardonne beaucoup; il y a chez eux une indéniable bonne volonté à l'égard de toutes les minorités artistiques, et en se refusant à emboîter le pas au plus grand nombre, ils contribuent à combattre les préjugés et les partis-pris, ils aident à imposer le talent neuf et méconnu; bref, ils jouent leur partie dans le vaste mouvement qui assure l'incessante évolution de l'art».
- 55 Fernand PRÉFONTAINE, «L'art et *Le Nigog*», *Le Nigog*, vol. 1, n° 4, avril 1918, p.21.
- 56 GOURNAY, «La formation et les premières œuvres d'Ernest Cormier», p.74.

Résumé

'TWTXT THE MAPLE AND THE LAUREL

(With Apologies to Paul Morin)

The title of this article, drawn from the last verse of a poem by Canadian symbolist poet Paul Morin, seeks to provide an ideological context for Ernest Cormier's output.

The Université de Montréal, Cormier's major work, satisfied the expectations of French-speaking Québec intellectuals who were seeking, against a nationalist backdrop, to produce a work which would place them in a complex post-colonial relationship with France, while endeavouring to confirm their adoption of modernity.

Cormier designed the plan of the Université de Montréal as an emblematic building. By organizing the building around a central tower, flanked by two main wings complemented by perpendicular blocks, he copied the dominant model of the organization of knowledge in which ideas are grouped around major unifying principles. The scheme also resembles an organization chart and reflects the control that scientific knowledge and its dissemination exercise over society. As Pierre Bourdieu and Jean-Claude Passeron showed in *La reproduction* (1971), the university is the locus of learning social and intellectual conformity. The plan of the Université de Montréal physically reproduces the arrangement of the methods of functioning of logic and the hierarchical organization of society.

The choice of a central tower in Montréal's geopolitical landscape confirms the principle of knowledge controlled by French speakers across the entire Laurentian valley lying at the foot of Mont-Royal. The authority of the knowledge of nationalist intellectuals and Montréal's high clergy extended over ancestral, rural Québec. The intellectuals of this generation have often been divided into two groups. Those whose training in France placed them in a critical position in relation to Québec's values in the first quarter of the twentieth century adopted notions such as the secularization of the State and the development of a culture suited to life in the city. They were deemed to be in opposition to the traditionalists who only swore by language and religion, values associated with rural life. The Université de Montréal marked the encounter of tradition and modernity against a backdrop of nationalism. It reflected not so much opposition between new science and the status quo, as a consensus which accepted this symbol and method of promotion because it succeeded in combining both attitudes. The university confirmed the importance of the survival of the French fact in North America and what was perceived as a struggle carried on since the Conquest. Moreover, it confirmed

the economic, intellectual and scientific turning point, and the contribution that French Canadians wished to make to modern culture.

The twofold call to protect the past and welcome the cultural benefits of a modern France was predominant among the Montréal clergy, who led the campaign to build the Université de Montréal. Cormier's initial contact with the clergy, through the building of two churches, provided a transition in formal and technical terms between Palaeo-Christian and early Renaissance art and the contemporary world.

The solution of a single building located on the summit of Montréal Island reflected, through its strength, integration and visibility, the image of cohesion and power which Quebecers hoped to project as a people. It made it possible to adapt the North American urban environment to Catholic and French values. While Cormier never openly declared himself a nationalist, he was nonetheless capable of understanding and serving his sponsors' ideological aspirations.

The melding at the Université de Montréal of the monumental and the picturesque, as Isabelle Gournay has noted (catalogue, page 74), strikes me as an apt summary of both currents of thought inherent in the project. Moreover, it guaranteed that the project would be carried out. Modern rationalism coalesced with the bucolic nature of the site. The liberal, pragmatic movement focused on continued domination by French speakers in the Saint Lawrence valley.

Translation: Terrance Hughes
Canadian Centre for Architecture