

ERNEST CORMIER ET LA MODERNITÉ EN ARCHITECTURE

Commentaire sur les communications

Pour qui cherche la modernité d'Ernest Cormier, l'homme et l'œuvre ne sont pas faciles à cerner. Que peuvent révéler la personnalité, le milieu social, les appartenances professionnelles, les œuvres ?

À la suite de Gérard Morisset, le professeur Vanlaethem s'est demandé pourquoi Cormier n'avait pas fait école et n'avait point eu d'influence décisive. La question est incontournable pour l'analyse de la modernité du grand architecte. Cormier ne fut pas homme de manifestes, de débats, de combats. Son expression passa par le dessin technique, par l'aquarelle, par les formes ou les matériaux et non pas par le texte écrit ou le plaidoyer. La jeunesse de l'Association des Architectes de la Province de Québec et de l'enseignement de l'architecture n'avait pas encore rendu possible un milieu architectural distant de la pratique et potentiellement critique; d'ailleurs, le processus d'institutionnalisation de la corporation et de l'enseignement avait-il atteint le seuil où l'orthodoxie peut être contestée ou dénoncée? On l'a dit et écrit: Cormier se présenta d'abord comme un professionnel qui s'exprima dans l'œuvre bâtie plutôt que comme un architecte soucieux de bâtir, par des écrits ou des gestes, un nouvel ordre architectural. Un moderniste qui ne serait pas militant, un moderne, tout court.

Comment l'œuvre bâtie de Cormier nous parle-t-elle alors de modernité? Une œuvre architecturale de quelque trente bâtiments dont deux ont retenu notre attention, l'Université de Montréal et la résidence privée de l'architecte. C'est dire l'intérêt d'une analyse systématique de l'œuvre qui ferait voir *dans la série complète des bâtiments*, depuis le hangar à avion jusqu'à l'Hôtel-Dieu de Sorel en passant par l'église Saint-Ambroise, le coefficient moyen de modernité de l'architecte.

L'histoire de la conception d'un édifice public et celle de la conception d'une résidence privée annoncent des problèmes différents de méthode et des découvertes d'ordre différent. Cette distinction entre le public et le privé devrait rappeler, plus globalement, une particularité de l'architecture comme objet d'étude de la modernité: la contrainte de la commande, l'inéluctable présence du commanditaire.

Où et comment l'Université de Montréal porte-t-elle la marque de Cormier? De quoi Cormier voulut-il qu'elle fût emblématique? Qu'a-t-il inscrit dans la

forme, dans les matériaux et dans le décor qui parlât de lui ? Avant de répondre à ces questions, déblayons méthodiquement le chantier, distinguons ce qu'on peut ou ce qu'on ne peut pas imputer à Cormier. Tout en tenant compte de son goût évident pour les lieux élevés — depuis ses travaux romains jusqu'à sa résidence — Cormier ne paraît en rien responsable du choix du site donné par la Ville de Montréal. Il composera certes avec cette variable topographique mais il faudrait documenter davantage la relation entre l'édifice et le lieu pour se permettre d'attribuer quelque sens à ce « Golgotha », ce « lieu du crâne » dont on ne sait de qui il serait la marque.

On a parlé de bâtiment religieux pour caractériser l'Université de Montréal. Il y a certes lieu de tenir compte des commanditaires, des recteurs ecclésiastiques et du contexte culturel, mais l'enjeu véritable ici consiste à comprendre Cormier et à montrer l'inscription de ce religieux dans le plan, la brique, les formes ou le décor. De quelles dimensions du religieux ou du sacré Cormier aurait-il tenu compte pour nous justifier d'affirmer des considérations d'ordre religieux de sa part ? Ce n'est pas à un historien qu'on doit rappeler l'importance du contexte : il connaît les difficultés de superposition du texte et du contexte... !

On peut aussi voir dans l'Université de Montréal le symbole de la rencontre de la tradition et de la modernité. Mais, là encore, où peut-on lire cela dans les écrits de Cormier, dans la manière et dans les matières des bâtiments ? L'étude des lexiques de *l'Action française*, de l'abbé Lionel Groulx, du sulpicien Olivier Maurault ou d'Édouard Montpetit est certes indispensable et nous informe des attentes ou prescriptions des contemporains. Mais où les chercher ? Dans le lexique de Cormier ? dans le lexique écrit ou le bâti ? Où les édifices de l'Université de Montréal sont-ils traditionnels, où sont-ils modernes ? Les ponts jetés entre le contexte et le texte sont-ils achevés, fiables ? Résistent-ils à l'analyse ? ...

Myra Nan Rosenfeld a magistralement démontré les sources d'influences de Cormier, architecte de l'Université de Montréal. Scrutant son enseignement, sa bibliothèque, ses abonnements à des périodiques, les projets antérieurs et les recherches effectuées, elle a identifié des traces architecturales italiennes et parisiennes visibles dans le projet final de Cormier. Mais le rappel de cette démarche historiciste récurrente chez Cormier n'oblige-t-il pas du coup à y voir une modernité toute relative ? L'historicisme paraît être une démarche traditionnelle au terme de laquelle l'architecte peut certes innover, mais sans rejet ni rupture.

Ce qu'on a appelé le cosmopolitisme des influences de Cormier est donc bien documenté. Ce qui l'est moins, c'est cette vision d'un compromis chez Cormier entre le cosmopolitisme et le nationalisme, entre le laurier et l'érable. Encore une fois, on demande à mieux voir dans l'expression architecturale de Cormier cette synthèse où seraient perceptibles des traces traditionnelles ou nationales — dans l'expression de Cormier et non dans celle de commanditaires,

d'administrateurs ou de quelques contemporains. Suffit-il que Cormier ait cherché à obtenir et ait obtenu un contrat important dans un milieu ou d'un milieu nationaliste pour valider cette vision du compromis ?

L'auditoire fut sans doute sensible à la proposition selon laquelle le plan architectural de l'Université de Montréal reproduirait l'organisation du savoir et où la tour, les ailes et les ailerons symboliseraient une classification du savoir. L'idée est fascinante. Est-elle de Cormier ou de Laurier Lacroix ? Si elle est de Cormier, de quel « arbre de Porphyre » s'agit-il, de quelle classification des arts libéraux et des sciences ? L'observateur est-il en présence d'une nouvelle hiérarchisation révisionniste du savoir valable *orbi et urbi*, d'une vision un tant soit peu personnalisée ?

En concevant un édifice public, Cormier a sans doute subi les contraintes du contexte et, selon toute vraisemblance, davantage que pour la conception de sa résidence privée. Avec perspicacité et persuasion, Robert Little a cherché l'homme dans sa maison, dans son aménagement de l'espace, dans ses objets et dans leur disposition même, avançant avec pertinence que la résidence constituait le paradigme même de l'architecte « moderne. » M. Little contribue à préciser des limites à la modernité de Cormier en observant les réserves de celui-ci à l'égard de Le Corbusier. Mais surtout, il pose une question éclairante pour la compréhension de la modernité de Cormier en rapport avec la démarche innovatrice des Allemands : « [was] the overall unified conception of a display-room ensemble [...] more important than the individual elements that made up the ensemble ? » Malheureusement, M. Little ne semble pas répondre à sa question, concluant plutôt son analyse à propos de l'absence d'effet d'entraînement de cette initiative de Cormier.

Ce n'est pas sans raison qu'Esther Trépanier et moi-même n'avions pas inclus l'architecture dans le colloque de 1985 sur l'avènement de la modernité culturelle au Québec¹. Le domaine paraissait d'institutionnalisation récente et semblait exiger un traitement particulier. Le présent colloque confirme cette perception en contribuant toutefois à donner une prise analytique remarquable sur cet objet qu'est l'architecture.

Au terme du colloque de 1985 nous avons établi cinq caractéristiques de la modernité au Québec au XX^e siècle : la valorisation de l'expression, la liberté dans le choix des sujets, la libération du créateur, le parti pris de contemporanéité et surtout la valorisation des moyens nouveaux d'expression et de la recherche formelle. La modernité posait au créateur trois questions fondamentales : quoi dire, comment « se » dire et comment le dire ? Retrouve-t-on ces caractéristiques chez Ernest Cormier, tout en tenant compte des contraintes de l'architecte : contrainte de la commande, contrainte d'un fonctionnalisme minimal du bâti, contrainte partielle des propriétés des matériaux ? Mais il ne faut point, par ailleurs, souligner démesurément ces contraintes : la modernité

consiste pour chaque créateur à transcender ses contraintes spécifiques; chacun est confronté à son espace, à ses couleurs, à ses mots, à son matériau, à sa gamme.

L'ingénieur-architecte ne paraît pas avoir valorisé l'expression dans les moyens usuels des modernistes. L'homme de science en lui a pu infléchir l'expression. Cormier ne fut pas un scripto-moteur ni un verbo-moteur : peu ou pas d'écrits, pas de manifestes. Il a, par ailleurs, privilégié des moyens d'expression plus diversifiés et moins usuels : le plan, bien sûr, fondamental professionnellement, l'aquarelle où il a excellé au-delà des pré-requis professionnels, le décor, la reliure, autant de médias, soit plus privés, soit d'une lecture moins aisée. Mais, au total, une expression qui interpelle sans apostropher, qui propose sans vouloir convaincre.

Cormier a manifestement plaidé pour la libération du sujet architectural dans les formes, les matériaux ou les éléments décoratifs. Une comparaison pourrait être éloquentes : celle des bâtiments de l'Université de la rue Saint-Denis avec ceux de la montagne. Architectes et historiens de l'architecture pourraient ici établir une preuve plus que suffisante de la modernité de Cormier, tout en portant attention à une inertie possible dans sa démarche.

De plain-pied dans son époque, Cormier le fut. Encore qu'il ne suffit pas d'avoir séjourné et voyagé en Europe pour adhérer aux avant-gardes. De surcroît, il n'est pas facile de voir quelle France est connotée dans le rationalisme classique de Cormier. Comment peut-on retracer la France post-révolutionnaire, républicaine, laïque et combiste à laquelle se réfèrent autant les «exotiques» du *Nigog* qu'un Olivar Asselin ? Où donc la France est-elle idéologiquement militante dans l'œuvre de Cormier ? Cormier fut à la hauteur de son temps, aidé dans sa démarche par son appartenance au milieu scientifique et technologique et par son travail en milieu industriel et urbain. Enfin, il conviendrait ici d'explorer plus systématiquement l'américanité de Cormier. Est-il à l'heure américaine par ses contacts avec la Fondation Rockefeller, par son inspiration architecturale (campus de Berkeley, hôpitaux universitaires recensés et analysés par Isabelle Gournay) ? Une telle exploration permettrait même d'ajouter une caractéristique à la modernité québécoise : son américanité, le choix d'être nord-américain.

Les romanciers du roman psychologique, Saint-Denys Garneau, Paul-Émile Borduas, se sont, chacun à sa façon, battus pour la libération et l'affirmation du créateur, pour l'exploration des voies de la créativité. Cormier ne paraît pas avoir voulu s'attarder sur les manières de se dire en tant qu'homme, en tant qu'architecte ou en tant que créateur; il ne paraît pas avoir tenu à communiquer publiquement le sens de sa démarche, de l'itinéraire d'un architecte qui conçoit et construit différemment. Peut-être est-ce en France, après avoir pris la décision de se confronter à une expérience humaine et professionnelle différente, qu'il

connut les secousses de la rupture ? L'expression de cette différence ou de cette rupture ne nous est pas parvenue.

L'ambition de dire quoi que ce soit de radicalement nouveau va habituellement de pair avec la nécessité de dire d'une manière radicalement nouvelle, comme si un contenu original requérait un contenant original, une forme appropriée. Et parfois même, la recherche formelle véhicule le message essentiel. Cormier a-t-il bouleversé les méthodes, les procédés ? Son approche historiciste dans la préparation d'un projet ne constitue certainement pas une démarche critique, une rupture dans les manières de faire, alors que d'autres architectes contemporains ont globalement refusé cet historicisme. L'attrait de Cormier pour le rationalisme classique n'exigeait-il pas de l'architecte une démarche conséquente, classique ? Par ailleurs, M. Little suggère que, dans le traitement décoratif de sa résidence, Cormier a pu procéder autrement, avec plus d'audace mais à l'intérieur de certaines limites.

Au total, la modernité d'Ernest Cormier ne fait pas de doute, tout comme les limites de cette modernité. Les brèches dans l'architecture canadienne et québécoise traditionnelle sont réelles, faites par ailleurs sans trop de provocation et peu élargies par la suite par ses pairs. On s'interroge toutefois sur une modernité qui ne paraît pas avoir été tant soit peu militante et dont le contenu critique aurait été réduit à la seule dimension professionnelle. Les recherches à venir pourraient mieux cerner cette modernité à partir de l'ensemble de l'œuvre, identifier ses limites et surtout les expliquer.

YVAN LAMONDE
Université McGill

Notes

1 Yvan LAMONDE et Esther TRÉPANIÉRIER (éds), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, 319 p.