

## Entretien avec Ernest Cormier An Interview with Ernest Cormier

Willie Chevalier

---

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55038ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

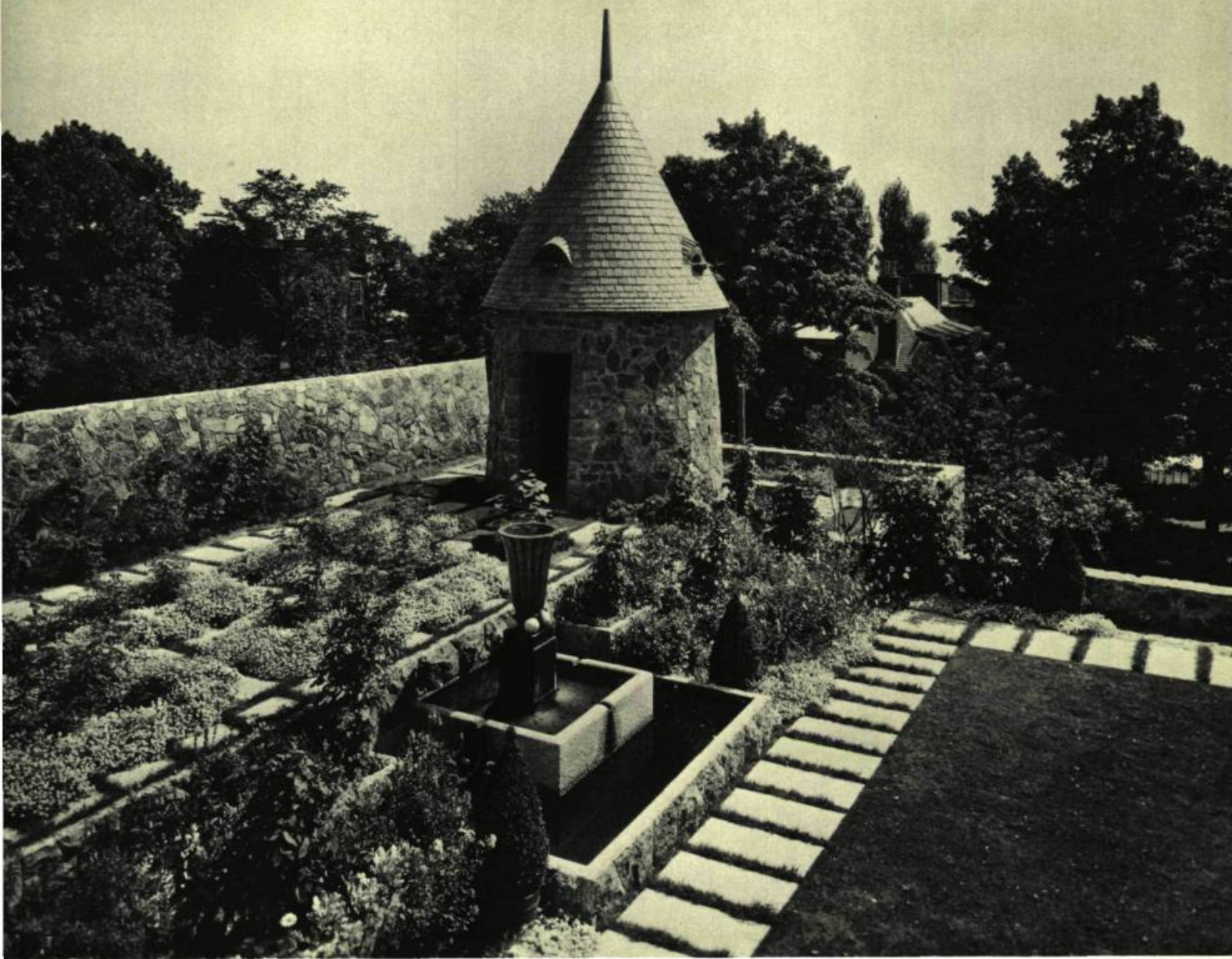
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

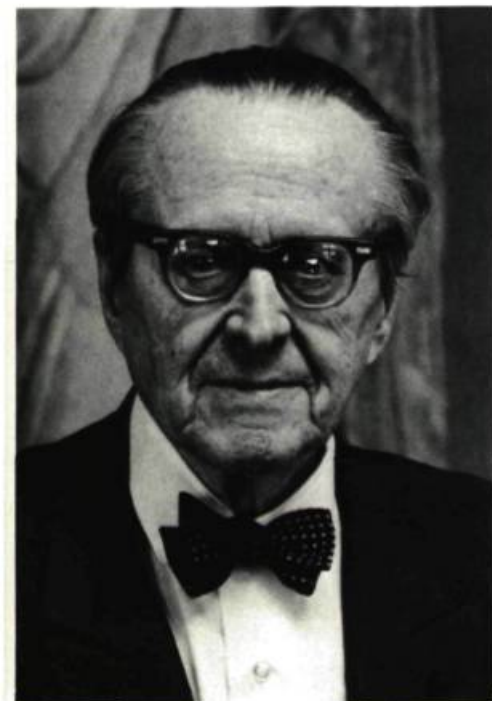
Chevalier, W. (1975). Entretien avec Ernest Cormier / An Interview with Ernest Cormier. *Vie des arts*, 20(81), 14–89.



Si le pire nous arrive, comme on nous le prédit en s'appuyant sur des faits troublants, du moins nous aurons eu un concitoyen, un Canadien français qui, sans comparaison boiteuse, odieuse, ridicule, aura fait évoquer à son propos de très grands noms comme ceux de Léonard de Vinci et de Paul Valéry.

Ingénieur et architecte de réputation internationale, aquarelliste de grand talent, sculpteur, graveur, relieur, céramiste, M. Cormier aime aussi beaucoup la musique et joua longtemps de plusieurs instruments. Rares sont les arts qu'il n'a pas pratiqués avec bonheur. Comme architecte, il a inventé des formes et dessiné des meubles à exécuter en bois précieux et il a aussi travaillé le bois pour faire des maquettes à l'intention de ses clients. La littérature ne l'ayant pas laissé plus indifférent que les arts et l'artisanat, il ne faudrait pas s'étonner si, un jour, on publiait de lui quelque livre.





3



5



4

1. Le jardin à la française.
2. Façade classique de la maison de l'avenue des Pins.
3. Ernest CORMIER, en 1975. (Phot. Gabor Szilasi)
4. Remise de l'Ordre du Canada par le Gouverneur général du Canada, Monsieur Jules Léger, en séance particulière, à l'Hôtel Ritz-Carlton, le 16 mai 1975. (Phot. La Presse)
5. Ernest CORMIER. *La Voie Appienne*. Aquarelle.

Cet homme, impressionnant par ses réalisations et son individualisme, fut l'architecte, l'ingénieur et l'entrepreneur de sa propre maison, au 1418 de l'Avenue des Pins. Il en a conçu et dessiné la plupart des meubles, exécutés dans des bois précieux, puis l'a ornée surtout de ses propres œuvres. Il a exécuté lui-même plusieurs reliures d'art de son enviable bibliothèque.

Aujourd'hui classée — avec combien de raison! — monument historique, cette maison demeure un modèle d'élégance architecturale. On a écrit qu'elle est, avec sa décoration et son mobilier, une œuvre d'art complète et intégrée. A l'intérieur, tout respire et inspire la joie de vivre, depuis les pièces principales aux grandes baies vitrées, donnant sur un délicieux jardin en terrasse à la française, jusqu'aux pièces les plus utilitaires. Et, miracle, le luxe rare de cette maison, où règne le calme, est d'un goût parfait et l'ambiance y invite à

l'étude, au travail. Il faut voir de pareilles maisons — il y en a trop peu — pour comprendre que l'art de bâtir tient à la fois de la science de l'ingénieur et de l'art de l'architecte.

A l'âge de 90 ans, M. Cormier s'installait dans sa propriété du 3675 du Chemin de la Côte-des-Neiges, dont il avait fait la structure métallique, en 1908, comme ingénieur à la Dominion Bridge. Au bout de quelques semaines tout était en place. Il y avait reconstitué ses divers ateliers et rangé dans un ordre impeccable ses innombrables collections de livres, de revues, d'œuvres d'art, de souvenirs de voyage.

La première fois que j'ai eu le plaisir de rencontrer M. Cormier, je l'ai interrogé sur *Eupalinos, ou l'architecte* de Valéry. Aussitôt, se retournant, il en brandissait un exemplaire tout annoté et, visiblement, souvent manié. Me méfiant des écrits des littérateurs sur les arts plastiques — ils ne sont souvent que verbiage

—, je voulais savoir de M. Cormier ce qu'il pensait, en tant qu'ingénieur et architecte, de cet ouvrage. «Le plus grand bien, répondit-il en résumé, il m'a beaucoup appris et beaucoup fait réfléchir.» Valéry avait en commun avec le grand Montréalais qui nous occupe la passion des mathématiques.

Le curriculum vitae de M. Cormier est impressionnant. Signalons seulement qu'après avoir obtenu son diplôme d'ingénieur à l'École Polytechnique, il travailla deux ans à Montréal avant de séjourner à Rome, à Londres et à Paris, où il fut diplômé architecte par le Gouvernement français, reçu ingénieur civil de France et où il travailla pour la Société d'ingénieurs polytechniciens Considère et Caquot. De retour au Canada en 1919, il exerça ses professions d'ingénieur et d'architecte jusqu'à sa retraite, en 1974. Tout au long de sa carrière, tout à tour la France, l'Angleterre, le Canada et les États-Unis ont reconnu ses mérites éminents. Depuis son enfance, il n'a cessé de travailler. Quand il était tout jeune, sa grand-mère, devant ses dons évidents, lui avait fait cadeau d'instruments pour dessiner et peindre. Toute sa vie, il dessinera et peindra. Il faut dire que son hérédité l'y incite un peu. Peut-être même beaucoup. La famille Perrault est une famille de bâtisseurs, depuis H.-M. Perrault qui, associé avec Albert Mesnard, a élevé ce chef-d'œuvre de construction en bois qu'est la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame de Montréal.

Il est marié depuis dix ans et de retour au Canada, quand sa femme meurt prématurément de la grippe espagnole. Est-ce pour oublier son chagrin? Il ne cesse pas de construire des édifices publics au Canada (à Montréal, Québec, Hull, Toronto) et aux États-Unis (à Pawtucket, à Central Falls). Combinant le devoir professionnel et le délassément, il traverse soixante-huit fois l'Atlantique pour aller en Europe et en revenir.

6. Le jardin à la française et la façade sud de la maison.  
 7. La bibliothèque.  
 8. Le grand salon. Les meubles ont été dessinés par l'architecte. Sur le chevalet, une de ses aquarelles.  
 9. L'Université de Montréal.  
 (Phot. Henri Paul)  
 10. Le Grand Séminaire de Québec.  
 (Phot. Hayward Studios)  
 11. La Fontaine de l'Alhambra de Grenade.  
 Aquarelle.  
 (Phot. Gabor Szilasi)



6

Les œuvres les plus connues de M. Cormier sont le nouveau Palais de justice (section criminelle), du côté sud de la rue Notre-Dame, à Montréal, entre les rues Saint-Gabriel et Saint-Vincent; le bâtiment principal de l'Université de Montréal qui, avec d'autres, devait former un superbe ensemble (et ce n'est pas sa faute si l'harmonie de l'ensemble a été brisée par l'emploi, beaucoup plus tard, d'autres architectes); la Cour Suprême du Canada, à Ottawa; l'Imprimerie Nationale, à Hull, le grand Séminaire de Québec. Au début de 1947, à la recommandation du Royal Architectural Institute of Canada, le secrétaire d'État aux Affaires Extérieures du Canada soumettait le nom de M. Cormier, qui était accepté à l'unanimité, comme l'un des architectes du palais des Nations-Unies, à New-York. A la fin de 1947, d'ailleurs, l'American Newspaper Guild lui décernait un trophée spécial pour sa collaboration au tracé des plans de cet immeuble dont il dessina et sculpta les bas-reliefs des sept portes en nickel argenté, don du Canada au palais des Nations-Unies. Au début de 1948, il devenait membre titulaire et trésorier de l'Académie Royale du Canada; en 1953, l'Association Canadienne-Française pour l'Avancement des Sciences l'honorait d'une médaille; deux ans plus tard, il était appelé à devenir membre honoraire correspondant de l'Institut des Architectes des Philippines. Le 22 novembre 1967, ses confrères de l'Université McGill lui remettaient à leur tour une médaille en hommage à l'occasion du 59e anniversaire de l'attribution de son diplôme d'architecte par le Gouvernement français; six ans plus tard, le 29 novembre, en témoignage de reconnaissance pour un fidèle attachement depuis 55 ans, la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement Français lui décernait sa Grande Médaille d'or; quelques jours plus tôt, le Royal Institute of British Architects l'avait avisé que, bien que retraité, il conservait tous ses droits et privilèges de membre — mais n'avait plus à payer de cotisation.

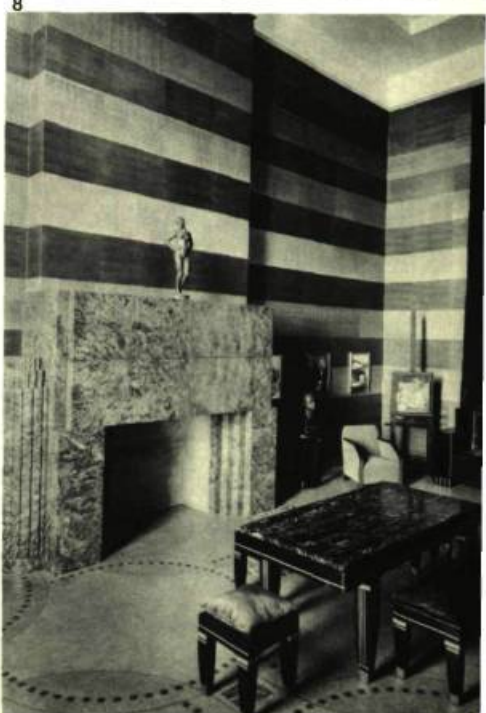
On ne cause pas politique avec un artiste et un artisan de la qualité d'Ernest Cormier et l'on n'en écrit pas dans une revue d'art. Je ne crois pas en faire — de la politique — en disant que, tout citoyen du monde que l'on se



8



7





9



10

11



veille, on est toujours de quelque part en particulier; c'est à Montréal que j'ai mes racines, et je suis fier de penser que là sont également celles de l'éminent ingénieur et architecte que j'admire depuis de longues années et dont je n'ai fait la connaissance qu'il y a peu. J'ai rencontré chez lui, dans un décor éblouissant, exactement l'homme que j'imaginai par ses photographies (rarement publiées, car il ne fut jamais avide de réclame) et par ce que je savais de lui. Essentiellement artiste, et artisan aux talents multiples, intellectuel cosmopolite parce que les arts et les lettres n'ont pas de patrie, il est un des plus beaux types de Canadien. Comme tous les authentiques grands hommes, il est simple; donc, il s'est prêté de la meilleure grâce du monde à mes questions.

Après les propos de prise de contact, en fidèle admirateur de Valéry, j'interroge M. Cormier sur *Eupalinos, ou l'architecte*. Nul besoin de préciser que, réfractaire à plus d'une science et d'un art, je n'ai rien compris (ou presque) à cet ouvrage. Mon interlocuteur s'en doute et explique: «Dans ce livre, Valéry suppose que dans le monde de l'au-delà, Phèdre et Socrate

se rencontrent et recherchent profondément ce qu'ils avaient considéré comme beau dans leur vie terrestre.

«Valéry, d'abord disciple de Mallarmé, a écrit des poèmes admirables, mais il voit bientôt dans la littérature une dangereuse idolâtrie de cénacles passagers; il se tourne vers l'étude des mathématiques et retrouve le goût de la création artistique en cherchant à établir l'unité créatrice de l'esprit. Il publie alors, en 1895, *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.

«Au cours de ses études de mathématiques, Valéry a connu le nombre d'or par la série que le mathématicien du XII<sup>e</sup> siècle, Fibonacci, avait trouvée en cherchant à mettre en formule la fécondité des couples de lapins. La série s'énonce ainsi: chaque nouveau terme doit être la somme des deux termes précédents. A la limite on trouve;

$$\varnothing = 1,618 \text{ et l'inverse } \frac{1}{\varnothing} = 0,618;$$

ce sont les éléments que l'on rencontre partout dans la nature. Depuis cette époque, sporadiquement, certains architectes utiliseront enco-

re ce nombre (Dom Bellot, entre autres).» Et M. Cormier de continuer: «Valéry blâme cet usage qui gêne l'inspiration. On pourrait aussi bien employer le nombre e qui est la base des logarithmes népériens, ou tout autre nombre qui assure l'unité de composition.»

Comme il me plaît que mon interlocuteur attache de la valeur à des théories de Valéry sur des sujets qui me sont — j'en ai honte, mais qu'y faire? — pour ainsi dire imperméables.

J'interroge: «Vitruve et Léonard de Vinci peuvent-ils encore guider, inspirer un architecte?» M. Cormier: «Un architecte sérieux ne doit pas ignorer les œuvres de Vitruve, du 1er siècle avant J.-C., de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, aux 15e et 16e siècles; non pour les copier mais pour comprendre les difficultés de leurs compositions.»

Il s'agit maintenant de montrer à M. Cormier que je fus (si je ne le suis plus...) au courant de l'actualité: «Qu'avez-vous pensé des projets de *modernisation* du Grand-Canal de Venise mis de l'avant par Frank Lloyd Wright, il y a quelques années?» Que j'ai aimé cette réponse: «Je ne connais pas ce projet! Admiratif, je me dis que lorsque je butinais cette information, cette *nouvelle*», M. Cormier peignait peut-être une autre aquarelle... Mais Venise, il la connaît bien et l'aime. Aussi, il enchaîne: «Je suis certain que les ingénieurs italiens trouveraient un moyen de protéger la tête des pilotis qui supportent les palais du Grand-Canal, mais l'économie précaire qui afflige présentement l'Italie ne permet pas d'entreprendre de tels travaux.»

J'ai eu le bonheur de voir Vézelay et je connais le nom de Viollet-le-Duc, ne serait-ce qu'à cause de Mérimée... Je confie à M. Cormier: «Je crois avoir lu des critiques des restaurations de Viollet-le-Duc. Qu'en pensez-vous?» Réponse écrite: «L'architecte Paul Abadie (1812-1884) a obtenu par concours la charge de construire la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, à Paris. Le style néo-byzantin de cette basilique n'a soulevé que peu de critique. Eugène Viollet-le-Duc, considérant avec raison un concours comme une perte de temps précieux, a préféré publier ses recherches dans un *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* et un *Dictionnaire du mobilier*. Aidé par son ami Prosper Mérimée, très influent auprès de la famille de l'empereur Napoléon III, il a été chargé de la restauration de l'église Sainte-Madeleine de la Vézelay, de Notre-Dame de Paris, du château de Pierrefonds et de la cité de Carcassonne. Sans s'occuper de la qualité des restaurations de Viollet-le-Duc, des envieux ont organisé une cabale dont il reste des traces aujourd'hui.»

J'aborde un sujet qui me tient à cœur. «A Paris et à Londres, dis-je à M. Cormier, j'ai constaté plusieurs fois que des édifices étaient signés par leurs architectes, Auguste Perret, entre autres. Je n'ai jamais vu cela en Amérique.» «Au Canada, dit M. Cormier, les architectes peuvent signer leurs œuvres si les circonstances s'y prêtent. J'ai été membre d'une commission consultative pour la reconstruction de l'hôtel de ville de Montréal, après l'incendie du 3 mars 1922, et mon nom figure sur la plaque de bronze de l'escalier principal. Mon nom, comme architecte, est gravé sur une plaque de marbre dans la Salle des pas perdus de la Cour Suprême, à Ottawa. Il en aurait été de même à l'Imprimerie Nationale du Canada, à Hull; le dessin de l'inscription était pré-

paré mais le ministre a changé subitement.»

Retournons par la pensée à l'Italie. Question à M. Cormier: «Parce que j'aime beaucoup les gravures de Piranèse, je serais heureux que vous me disiez ce que vous pensez de lui.» «A mon arrivée à Rome, en 1914, j'ai habité pendant quelques jours une pension qui était adossée à la fontaine de Trévi et, dans le même îlot, se trouvait la Stamperia qui vendait une variété de 2000 eaux-fortes de Giambattista Piranesi. J'ai pu me procurer quelques planches des *Prisons* et des *Monuments de Rome* ainsi qu'une quantité de planches de ses projets de décoration dont s'inspirèrent les artistes néo-classiques. Ce qu'on ignore généralement de Piranesi, continue-t-il, c'est qu'il était très fier de son titre d'architecte vénitien et qu'il avait un très mauvais caractère. On raconte qu'il a eu une algarade sérieuse avec son maître Tiepolo, qu'il soupçonnait de lui cacher les secrets de la peinture et de la gravure.»

Le signataire de cet article: «Si j'étais encore journaliste, j'écrirais à propos des campagnes de préservation des vieilles maisons de Montréal, que nous devons conserver uniquement ce qui est beau (il est vrai qu'il faudrait d'abord s'entendre sur le sens de cet adjectif), plus quelques témoignages de l'architecture des diverses époques quand ils ne sont pas trop laids.» En d'autres termes, le passé est précieux mais l'instant présent aussi et de même l'avenir (cette dernière phrase: d'un hédoniste qui s'exprime parfois bien mal, mais enfin...).

M. Cormier: «Vous avez raison au sujet des vieilles maisons qui doivent être conservées si elles ont une valeur esthétique. Il y a quelques années, on a démolì 150 pieds de belles maisons rue McGregor, pour construire un affreux caravansérail. Voilà maintenant que les compagnies, peu soucieuses de la beauté, s'apprentent à démolir le Bishop Court, œuvre remarquable de mes camarades Archibald & Saxe, maintenant décédés. M. Georges-Émile Lapalme, Président de la Commission des Biens Culturels, s'occupe de cette affaire.» Bon! Ayant grandi (notamment) rue Sherbrooke, près de la rue Bleury, enfant, j'ai arpenté, exploré les rues transversales, de l'avenue de Lorimier, à l'est, jusqu'à l'avenue Atwater, à l'ouest. Il y a donc longtemps que je connais de vue Bishop Court et j'ai déjà souhaité y vivre. Ces lignes sont écrites au début de l'été 1975. Quand elles seront imprimées, Bishop Court existera-t-il encore?

Les contestations... Je ne crois pas que M. Cormier les prise tellement (moi non plus...); mais comment n'être pas absolument d'accord quand il affirme: «C'est certainement un devoir de tous les citoyens cultivés d'user de leur influence pour empêcher les spéculateurs de détruire la beauté de notre ville, d'encombrer les espaces verts qui s'y trouvent encore.»

Il y a bien des années, j'avais beaucoup admiré quelques aquarelles de M. Cormier au Musée des Beaux-Arts, si j'ai bonne mémoire, ou, plutôt, à la Montreal Art Gallery, comme on l'appelait alors. Elles m'avaient révélé la claire Italie et j'ai été heureux de les revoir chez lui et d'en contempler beaucoup d'autres. Tout en la croyant naïve, je pose cette question: «J'ai l'impression que vous n'avez voulu être, pour votre plaisir d'artiste, qu'aquarelliste. Si j'ai raison, me diriez-vous pourquoi?»

Et M. Cormier d'expliquer: «Comme dans toutes les professions, il y a des degrés de compétence. Le véritable architecte est forcée-



12

ment un artiste puisque l'Architecture est le premier des beaux-arts; viennent ensuite la peinture, la sculpture et la gravure. L'architecte doit être à l'aise dans tous ces domaines; c'est ce que j'ai réussi à faire. Pour ce qui est de la peinture, l'architecte adopte généralement l'aquarelle qui convient mieux à sa profession.»

Je dis: «Il y a beaucoup de portes dans vos œuvres. Auriez-vous une explication, une théorie?»

«Toujours, répond M. Cormier, j'ai attaché une grande importance aux portes extérieures de mes édifices, car elles font présager ce qu'on verra à l'intérieur: les portes en chêne de mon ancienne maison et de l'Université de Montréal; les portes en bronze avec bas-reliefs du Palais de justice, maintenant occupé par le Ministère des Affaires Culturelles, des églises de Pawtucket et de Central Falls, Rhode-Island, aux États-Unis, de la Cour Suprême du Canada et du palais des Nations-Unies.»



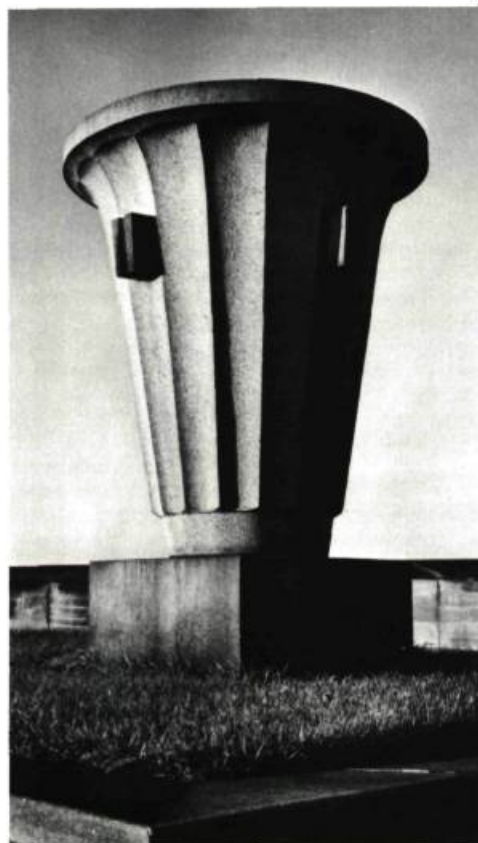
13



15



14



16

La littérature... Enfin, ce qui est vraiment commun entre M. Cormier et moi. Lui aussi a commencé très jeune à lire. Vers l'âge de huit ans, son budget hebdomadaire lui permettait de ne se procurer que de petits livres, *un seul* par semaine, semblable aux livres de poche de nos jours. Tout jeune, il a lu Cervantes, Boileau, Beaumarchais, l'abbé Prévost.

Il m'invite à regarder sa bibliothèque. C'est très aimable de sa part mais involontairement cruel. Je voudrais y passer des heures, des jours, des semaines; je ne veux pas être importun, et d'ailleurs le temps me presse; j'en fais le tour en dix ou quinze minutes! A côté de vénérables brochures qui s'effritent sous l'effet du temps et de l'usage, de nombreuses reliures toutes plus belles les unes que les autres, les unes acquises, les autres exécutées par M. Cormier — et ces dernières ne sont pas les moins somptueuses.

Outre des livres scientifiques en plusieurs langues sur le génie civil et l'architecture, dont M. Cormier a, naturellement fait grand usage, il y a là presque tout ce qu'il faut avoir lu quand on connaît les langues française et anglaise. De Rabelais à Giono, en passant par Montaigne. Mme de Sévigné, Saint-Simon, Flaubert, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Renan, Fustel de Coulanges et, plus près de nous, Claudel, Gide, Colette, et combien d'autres! A côté du meilleur Alphonse Daudet, il y a tout Balzac. Et quel architecte un peu lecteur n'aurait pas les œuvres de Mérimée, l'ami de Viollet-le-Duc? Les esprits encyclopédiques étant frères dans le temps et l'espace, c'est naturellement que M. Cormier a voulu lire Érasme. Côté anglais (et américain), je retiens les noms de Walter Scott, Dickens, Kipling, Shaw, H.G. Wells, Wilde, Conan Doyle, Bertrand Russell, Poe, Hemingway et, enfin, de plusieurs poètes, comme Byron. Je vois aussi quelques livres en langues italienne et espagnole. Et, j'allais oublier de les mentionner, parmi les reliures, des Stendhal et une plaquette introuvable de Paul Morand, ce Stendhal du XXe siècle.

Au cours de la conversation devant tous ces trésors (même les livres non reliés ont beaucoup de valeur par le texte), M. Cormier me confie: «Il me fait plaisir d'attirer votre attention sur le *Manuel* d'Épictète qui m'a servi de guide tout au long de ma vie.» Je l'avoue à ma honte, je n'ai pas encore lu Épictète. De retour chez moi, je me suis renseigné sur ce philosophe stoïcien, né en Syrie, amené comme esclave à Rome sous Néron, ensuite affranchi, et remarquable par son mépris de la douleur. On raconte qu'à son maître qui lui tordait les jambes dans un appareil de torture, Épictète aurait dit: «Tu vas la casser», ajoutant simplement, une fois sa prédiction arrivée, «Ne te l'avais-je pas dit?» Le plus tôt possible, je vais lire Épictète!

Il faut terminer; conclure. En bientôt 45 ans de journalisme, combien d'hommes d'État, d'hommes politiques, de petits politiciens ai-je rencontrés? Combien d'écrivains et de faiseurs de la littérature? Combien de vrais savants et de faux? Combien d'artistes et de faux? Rarement, autant qu'en présence de M. Ernest Cormier, honoré par des gouvernements, des universités, des organismes professionnels, des sociétés savantes de plusieurs pays, par ses confrères et collègues, rarement, très rarement, ai-je éprouvé autant de respect pour le savoir, pour le goût et pour l'intelligence d'un homme.

English Translation, p. 87

12. Torchère, Ottawa, Cour Suprême du Canada.

13. Escalier du Grand Séminaire de Québec, sur le campus de l'Université Laval. (Phot. Hayward Studios)

14. Portes de bronze, Ottawa, Cour Suprême du Canada.

15. Grand escalier, Ottawa, Cour Suprême du Canada.

16. Fontaine de la Cour Suprême.

André BROCHU, *L'Instance critique, 1961-1973*. Présentation de François Ricard. Montréal, Leméac, 1974. 375 p.

André Brochu, actuellement professeur de littérature, est né en 1942. Il obtient sa maîtrise ès arts de l'Université de Montréal en 1961 et fait un séjour en France, de 1968 à 1970, où il rédige une thèse de doctorat qu'il soutient en 1971 et qui a pour titre: *Hugo: Amour/Crime/Révolution*. Critique littéraire, l'auteur est aussi poète et romancier. Il fut l'initiateur du mouvement Parti pris.

Il a réuni dans ce volume les articles critiques qu'il a publiés dans divers périodiques entre 1961 et 1974. Ces périodiques étant aujourd'hui difficiles d'accès, il est heureux que l'auteur ait groupé ses articles en volume. La première partie de l'ouvrage, intitulée *Questions*, regroupe des discussions et réflexions théoriques sur l'état actuel de la pensée et de la littérature au Québec. *Études* comprend une analyse de l'œuvre de Gérard Bessette, Laure Conan, Yves Thériault, Gabrielle Roy, Félix-Antoine Savard et Roland Giguère. La troisième partie du volume, *Aperçus*, est composée d'articles sur l'œuvre de dix littérateurs québécois, dont Paul Chamberland, le Père Ernest Gagnon, Alain Grandbois, Hubert Aquin. A la fin du volume, une notice bibliographique donne pour chaque texte la date et le lieu de sa publication originale. Dans une analyse subtile de la démarche de Brochu, François Ricard, dans son texte

de présentation, considère un peu arbitraire la division de ce recueil étant donné l'étroite dépendance des sections *Questions* et *Aperçus*.

André Brochu est préoccupé par une «expérience vivante» de la littérature. Il manifeste dans sa critique une cohésion et une unité de pensée remarquables, alliées à une progressive évolution. Une maturité et une rare lucidité d'esprit accompagnent son cheminement intellectuel. Une constante mobilité et une perpétuelle inquiétude provoquent, en 1963, cette déclaration prophétique: «La critique désormais sera intelligente ou ne sera pas», déclaration qui demeure valable en 1975, car tout au cours de sa démarche, l'auteur a essayé de comprendre plutôt que de juger les œuvres.

André Brochu a décidé de consacrer désormais ses efforts à l'enseignement simultané des littératures française et québécoise. «En 1961, on n'enseignait que la littérature française. Aujourd'hui, on n'enseigne plus que la littérature québécoise. Le mal est aussi grand», écrit-il dans l'avertissement qui précède l'ouvrage. Ce livre ne manquera pas d'intéresser vivement les professionnels et les amateurs de la littérature car Brochu possède un sens critique particulier, «une qualité secrète de l'esprit. Les modes ont beau disparaître et se remplacer, l'intelligence et la culture restent toujours de la plus haute, de la plus immédiate actualité», nous dit François Ricard, dans son introduction à l'œuvre critique de l'auteur.

1. *Vie des Arts*, Vol. 1, No. 1, p. 2.

2. *Ibid.*

3. Preface by Jean-Dominique Rey to the catalogue of the *Recondo, Dessins* Exhibition, held in October 1974, p. 7.

(Translation by Mildred Grand)

## AN INTERVIEW WITH ERNEST CORMIER

By Willie CHEVALIER

If the worst happens, as has been predicted, based on disturbing facts, at least we shall have had a fellow-citizen, a French Canadian, who, without lame, hateful or ridiculous comparison, will have called to mind on his account great names like those of Leonardo da Vinci and Paul Valéry.

Engineer and architect of international reputation, aquarellist of great talent, sculptor, engraver, bookbinder, ceramist, M. Cormier also loves music and played several instruments for a long time. There are few arts he has not practised with success. As an architect, he invented forms and designed furniture to be produced in precious woods and he also worked in wood to make scale models for the use of his clients. Since he has been no more indifferent to literature than to arts and crafts, we would not be surprised if one day a book of his were to be published.

This man, impressive through his creations and his individualism, was the architect, the engineer and the contractor of his own house at 1418 Pine Ave. in Montreal. He conceived and designed most of the furniture, produced in precious woods, then decorated it mainly with his own works. He himself made several art bindings in his enviable library.

Classified to-day — and how rightly — an historical monument, this house remains a model of architectural elegance. It has been written that it is, with its decorations and furniture, a complete, integrated work of art. Inside, everything breathes and inspires joie de vivre, from the main rooms to the big bay windows looking out on a delightful terrace-garden in the French manner, to the most utilitarian rooms. And by some miracle the rare luxury of this house where calm reigns is in perfect taste, and the atmosphere entices to study and work. One would have to see similar houses — and there are all too few — to understand that the art of building depends

the multiplicity of voices and to persist in taking the side of Art at a time when so many false prophets were proclaiming the end of art, the death of the work, its final disappearance. Nevertheless, for twenty years we have fought in defense of a living, contemporary art, and we have sought to emphasize this very new interest in the *archaeology of human awareness* through all past and present artistic expressions.

While evolving, *Vie des Arts* has remained in great part faithful to the rôle that we intended it to play at the outset: "To assure fully and effectively a contact between artists and the public, with the understanding that its pages be open to all elements of human culture".

The phenomenon of cultural transformation, particularly fulgurant in North America in recent years, has given rise to the most daring artistic experiments, which would have had to be decoded with all the resources of criticism. Unfortunately, methods of investigation do not advance at the same rate as novelty. Much remains to be done. In the future inquiry-analysis will have to determine through the diversity of expressions: 1) what belongs to the phenomenon of internationalization and the judging of it in this respect; 2) what comes out of the phenomenon, which is just as important, of artists following processes linked to traditional or regional manners of expression.

The times should no longer be marked by pessimism or confusion. Biennials, operations of the *Quebec 75* type, the impossible *Meetings* have cleared the arena. In this sense, these events have been useful. But we would be remiss in our responsibilities if we did not seek elsewhere the way of eternal return. What Jean-Dominique Rey, a critic, has already found: "They had only forgotten that all death is the harbinger of resurrection, that all exerted terror incites the birth of an opposing wave. Meanwhile, in the silence of the studios appeared a new generation, deaf or indifferent to their songs. For the latter, doing carried to the extreme follows or answers non-doing, the rejection of technique, an aggravated technique, ignorance or forgetting, a knowledge painfully acquired. Something, indeed, is certainly dead, something is finished and dissolved. But to make place for a new and very old art, immemorial and modern. The adventure begins again".

For *Vie des Arts*, the adventure continues. Many thanks to all those who have allowed us to advance with giant steps during our first twenty years.

## A GIANT STEP

By Andrée PARADIS

It was inevitable, without doubt. A new adventure was about to begin. Twenty years ago, upon inviting a few interested persons to found an art magazine that was to succeed *Arts et Pensée*, Gérard Morisset, the future director of *Vie des Arts*, set forth the necessity of assuring a good artistic inquiry in a milieu where there was observed "a kind of advancement as much in the production of our artists as in the interest shown in them by the public".

At that time, the creating of an art magazine was not undertaken without difficulty. It entailed considerable financial risk and could not be accomplished without volunteer work. The commitment that we made then rested on the profound conviction of the importance of Art in a civilization. From there arose the need to act on behalf of its development.

Fortunately, governments then became aware of their responsibility in the matter of encouragement and aid in the development of the arts, which would soon allow the expansion of our plans and the carrying out of several of our objectives. Without the help of the Canada Arts Council and the Ministry of Cultural Affairs, without the much more recent support of the Arts Council of the Metropolitan Region of Montreal and that of other art patrons, our survival would have been problematical.

The maintenance of an art magazine in the sixties did not depend only on financial support. The ideological climate was deteriorating, and it seemed paradoxical to defend



at the same time on the engineer's science and the architect's art.

At the age of ninety M. Cormier moved into his property at 3675 Côte-des-Neiges Road, whose metal structure he had made in 1908 as engineer with Dominion Bridge. By the end of a few weeks everything was in place. He had set up his different studios again and arranged in impeccable order his many collections of books, magazines, works of art, souvenirs of trips.

The first time I had the pleasure of meeting M. Cormier, I questioned him on Valéry's *Eupalinos, ou l'architecte*. Immediately, turning around, he flourished a copy all annotated and obviously often handled. Distrustful of the writings of men of letters on the plastic arts — they are often nothing but verbiage —, I wanted to know from M. Cormier what he thought, as an engineer and an architect, of this work. "The greatest good," he answered. "Summed up: it taught me a lot and made me think a great deal." Valéry had in common with this great Montrealer a profound interest in mathematics.

M. Cormier's curriculum vitae is impressive. Let us point out only that after obtaining his degree in engineering at the École Polytechnique he worked for two years in Montreal before residing in Rome, London and Paris, where he was granted a diploma as architect by the French government, was accepted as civil engineer in France, where he worked for the Considère et Caquot Polytechnical Engineers office. On his return to Canada in 1919, he practised his professions of engineer and architect until his retirement in 1974. Right through his career, one after the other, France, England, Canada and the United States recognized his outstanding talents. Since his childhood he has never stopped working. When he was very young his grandmother, seeing his evident gifts, had made him a present of drawing and painting instruments. He would draw and paint his whole life. It must be said that his heredity inspired him to this somewhat. Perhaps even a great deal. The Perrault family was a family of builders, from H.-M. Perrault who, in partnership with Albert Mesnard, erected this masterpiece of wooden construction, the Sacred Heart Chapel of Notre Dame Church in Montreal.

He had been married ten years and was back in Canada when his wife died prematurely of Spanish influenza. Was what followed done to forget his sorrow? He continues to build public buildings in Canada (in Montreal, Québec, Hull, Toronto) and in the United States (at Pawtucket and Central Falls). Combining professional duty and relaxation, he crossed the Atlantic sixty-eight times going to Europe and returning from there.

M. Cormier's best known works are the new Court House (criminal section), on the south side of Notre Dame Street in Montreal, between Saint Gabriel and Saint Vincent Streets; the main building of the University of Montreal which, with others, was to form a superb ensemble (and it is not his fault if the harmony of the whole has been shattered by the employing much later of other architects); the Supreme Court of Canada, in Ottawa; the Queen's Printer building in Hull; the Seminary, in Québec. At the beginning of 1947, on the recommendation of the Royal Architectural Institute of Canada, the Secretary of State of Canada for Foreign Affairs submitted the name of M. Cormier, who was unanimously accepted as one of the architects of the United Nations building in New York. Furthermore, at the end of 1947 the American Newspaper Guild award-

ed him a special trophy for his collaboration in the sketching of plans for this building of which he designed and sculpted bas-reliefs of the seven doors of silver-plated nickel, a gift from Canada to the United Nations. At the beginning of 1948 he became a titular member and the treasurer of the Royal Academy of Canada; in 1953, the Association Canadienne-Française pour l'Avancement des Sciences honoured him with a medal; two years later he was called to become an honorary corresponding member of the Architects' Institute of the Philippines. On Nov. 2 1967, his colleagues at McGill University bestowed a medal on him in their turn, celebrating the occasion of the fifty-ninth anniversary of the granting of his architect's diploma by the French government; six years later, on Nov. 29, as a mark of gratitude for faithful service for fifty-five years, the Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement Français awarded him its gold Grande Médaille, a few days earlier, the Royal Institute of British Architects had advised him that, although retired, he retained all his member's rights and privileges — but no longer had to pay dues.

One does not discuss politics with an artist and craftsman of the quality of Ernest Cormier and one does not write about politics in an art magazine. I do not believe I am dealing with politics when I say that, however much world citizen one may wish to be, one has always come from some particular part of the world; my roots are in Montreal, and I am proud to think that in the same place are those of the eminent engineer and architect whom I have admired for many years and whose acquaintance I have made only recently. At his home I met, in a dazzling décor, exactly the man I imagined from his photographs (seldom published, since he was never greedy for recognition) and from what I knew of him. Essentially the artist and craftsman of many talents, a cosmopolitan intellectual because arts and letters have no native land, he is one of the finest types of Canadian. Like all truly great men, he is simple; therefore he lent himself with the best grace in the world to my questions.

After the introductory remarks, as a faithful admirer of Valéry, I questioned M. Cormier on *Eupalinos ou l'architecte*. There is no need to explain that, uninformed concerning more than one science or art, I understood almost nothing of this work. My companion suspected it and explained: "In this book, Valéry imagines that in the hereafter Phèdre and Socrates meet and search deeply into what they had considered beautiful in their earthly life.

"Valéry, at first a disciple of Mallarmé, has written admirable poems, but soon sees in literature a dangerous idolatry of transitory cenacles; he turns to the study of mathematics and rediscovers the taste for artistic creation while seeking to establish the creative unity of the mind. He published then, in 1895, the *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.

"During his studies in mathematics Valéry knew the golden number through the *serie* that Fibonacci, the mathematician of the XIIth century, had found while trying to derive a formula for the fecundity of rabbit couples. The series is stated thus: each new term must be the sum of the two preceding terms. At the limit we find:  $\emptyset = 1,618$  and the inverse  $1 - \emptyset = 0,618$ ; these are the elements of the golden number met everywhere in nature. From that period, sporadically, some architects would still use this number (Dom Bellot among others)." M. Cormier continued: "Valéry finds fault with this use which hampers inspiration. One could as well use the number e that is the

base of Napier's logarithms, or any other number that assures the unity of composition."

I am very glad that my companion sees value in Valéry's theories on subjects that are to me — I'm ashamed of this, but what can I do? — as it were, impenetrable.

I asked: "Can Vitruvius and Leonardo da Vinci still guide and inspire an architect?" M. Cormier answered: "A serious architect must not ignore Vitruvius' works, of the first century B.C., nor Leonardo da Vinci's or Michaelangelo's, of the 15th and 16th centuries; not in order to copy them, but to understand the difficulties of their compositions."

It was now a matter of showing M. Cormier that I was (even if I am no longer...) well informed on current events: "What did you think of the *modernization* plans on the Grand Canal of Venice put forth by Frank Lloyd Wright a few years ago?" How I liked the answer: "I am not familiar with this project"! In admiration I told myself that while I was gathering this information, this *news*, M. Cormier was perhaps painting another water-colour... But he knows Venice well and loves it. Therefore, he continued: "I am certain that Italian engineers would find a means of protecting the head of the pilings that support the palaces of the Grand Canal, but the presently precarious state of the Italian economy does not allow the undertaking of such work."

I have had the good fortune of seeing Vézelay and I am familiar with the name of Viollet-le-Duc, even if it is only on account of Mérimée. I confided to M. Cormier: "I believe I have read criticisms of Viollet-le-Duc's restorations. What do you think of them?" He answered in writing: "Architect Paul Abadie (1812-1884) obtained in competition the commission of building the Basilica of the Sacred Heart of Montmartre in Paris. The Neo-Byzantine style of this basilica aroused only a little criticism. Eugène Viollet-le Duc, rightly considering a competition a waste of precious time, preferred to publish his research in a *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* and a *Dictionnaire du mobilier*. Assisted by his friend, Prosper Mérimée, a man of great influence with the family of Emperor Napoleon III, he was entrusted with the restoration of Sainte-Madeleine de Vézelay Church, Notre-Dame de Paris, the Pierrefonds Château and the city of Carcassonne. Without concerning themselves with the quality of Viollet-le-Duc's restorations, envious persons organized a plot whose traces remain to-day.

I approach a subject close to my heart. "I noticed on several occasions in Paris and London," I said to M. Cormier, "that buildings were signed by their architects, Auguste Perret among others. I have never seen this in America." "In Canada," said M. Cormier, "architects can sign their works if the circumstances warrant it. I was a member of a consulting commission on the reconstruction of Montreal's city hall after the fire of March 3, 1922, and my name appears on the bronze plaque in the main staircase. My name, as architect, is engraved on a marble plaque in the waiting-hall of the Supreme Court in Ottawa. The same would have been true at the Queen's Printers of Canada in Hull; the design of the inscription was prepared, but the minister changed suddenly."

Let us bring our thoughts back to Italy with this question addressed to M. Cormier: "Because I am very fond of Piranesi's engravings, I would be happy to hear what you think of him." "Upon my arrival in Rome in 1914, I lived for a few days in a boarding house which was back to back with the Trevi Fountain, and

By Bradford R. COLLINS

in the same block there was the Stamperia that sold a variety of 2000 etchings by Giambattista Piranesi. I was able to obtain some plates of *Prisons* and *Monuments de Rome*, as well as a number of plates of his decoration plans from which Neo-classic artists drew inspiration. "What is generally unknown about Piranesi," he continued, "is that he was very proud of his title of Venetian architect and that he had a very bad character. It was said he had a serious quarrel with his master Tiepolo, whom he suspected of hiding the secrets of painting and engraving from him."

I said: "If I were still a journalist I would write, on the subject of campaigns for the preservation of Montreal's old houses, that we should conserve only what is beautiful (it is true that it would be necessary first to agree on the meaning of this adjective), plus some examples of the architecture of different periods, when they are not too ugly. In other terms, the past is valuable but so is the present, and likewise the future (this last sentence: from a hedonist who sometimes expresses himself very badly, but after all . . .)."

M. Cormier: "You are right about old houses which should be preserved if they have an aesthetic value. A few years ago they demolished 150 feet of lovely houses on McGregor St., in order to construct a hideous caravansary. And now the developers, unconcerned with beauty, are getting ready to demolish Bishop Court, a remarkable work of my friends, Archibald & Saxe, now deceased. M. Georges-Émile Lapalme, president of the Cultural Property Commission is taking care of this matter." Good! Having grown up (mostly) on Sherbrooke St. near Bleury St., as a child I walked along and explored the cross streets from Lorimier Ave. on the east to Atwater Ave. on the west. So I have known Bishop Court for a long time and I once wished to live there. These lines were written at the beginning of the summer of 1975. Will Bishop Court still exist when they are printed?

I do not believe M. Cormier places so much emphasis on disputes (nor do I . . .); but how can one not agree absolutely when he states: "It is certainly a duty of all cultured citizens to use their influence to prevent speculators from destroying the beauty of our city, from cluttering the green spaces that still exist."

Many years ago I had greatly admired some of M. Cormier's water-colours at the museum of Fine Arts, if I remember correctly, or rather, at the Montreal Art Gallery, as it was called then. They had revealed sunny Italy to me and I was happy to see them again in his home and to gaze upon many others. Although believing it naïve, I asked this question: "I have the impression that you wanted to be only an aquarellist, for your artistic pleasure. If I am right, would you tell me why?"

And M. Cormier explained: "As in all professions, there are degrees of competence. The true architect is necessarily an artist since Architecture is the first of the fine arts; then come painting, sculpture and engraving. The architect must be at ease in all these domains; that is what I have succeeded in doing. Where painting is involved, the architect generally chooses the water-colour that best suits his profession."

I said: "There are many doors in your works. Would you have an explanation or a theory about this?" "I have always attached great importance," answered M. Cormier, "to the exterior doors of my buildings, because they foretell what will be seen in the interior: the oak doors of my house on Pine Ave. and of the University of Montreal: the bronze doors

with bas-reliefs of the Court House now occupied by the Ministry of Cultural Affairs; the doors of the churches at Pawtucket and Central Falls, Rhode Island, in the United States; of the Supreme Court of Canada and the United Nations Building."

As for literature . . . Finally, what is truly mutual between M. Cormier and me. He also began to read very young. At about the age of eight, his weekly allowance permitted him to buy only little books, *only one* a week, similar to the pocket-books of to-day. When he was very young, he read Cervantes, Boileau, Beaumarchais, and l'abbé Prévost.

He invited me to see his library. It was very kind of him, but unintentionally cruel. I would have liked to spend hours, days, weeks there; I did not wish to be a nuisance, and besides I had little time; I went around it in ten or fifteen minutes! Beside venerable pamphlets that were crumbling under the effects of time and use, there were many bindings each more beautiful than the other, some acquired, others produced by M. Cormier — and these last were not the least splendid.

Besides scientific books in several languages on engineering and architecture, of which M. Cormier has, naturally, made great use, there was almost everything one must have read when one knows French and English. From Rabelais to Giono, through Montaigne, Mme de Sévigné, Saint-Simon, Flaubert, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Renan, Fustel de Coulanges and, closer to us, Claudel, Gide, Colette, and so many others. Beside the best of Alphonse Daudet there was all of Balzac. And what architect who was a bit of a reader would not have the works of Mérimée, the friend of Viollet-le-Duc? Encyclopaedic minds being brothers in time and space, it is only natural that M. Cormier wished to read Erasmus. On the English (and American) side I remember the names of Walter Scott, Dickens, Kipling, Shaw, H. G. Wells, Wilde, Conan Doyle, Bertrand Russell, Poe, Hemmingway, and, finally, of several poets, such as Byron. I also saw some books in Italian and Spanish. And I was going to forget to mention, among the bindings, some Stendhals and a peerless booklet by Paul Morand, the Stendhal of the XXth century.

During the course of the conversation in front of all these treasures (even the unbound books are very valuable by reason of their text), M. Cormier said to me: "I am pleased to draw your attention to Epictetus' Manual which has served me as guide right through my life." To my shame, I confess that I have not read Epictetus yet. Back at my home, I informed myself on this Stoic philosopher, born in Syria, brought as a slave to Rome under Nero, then freed, and noteworthy for his scorn for pain. It is told that Epictetus said to his master who was twisting his legs in a torture machine, "You are going to break it", adding simply, once his prediction had come true, "Didn't I tell you so?" I am going to read Epictetus as soon as possible.

I must end this article; conclude it. In almost forty-five years of journalism, how many statesmen, politicians, lesser political figures have I met? How many writers and hack writers? How many truly learned men and how many false ones? How many real artists and how many false ones? Rarely as much as in the presence of M. Cormier, honoured by governments, universities, professional organizations, learned societies of several countries, by his confrères and colleagues, rarely, very rarely have I felt so much respect for the knowledge, the taste and the intelligence of a man.

(Translation by Mildred Grand)

Contemporary art in Paris is disappointing. Not so long ago the centre of modern art, Paris now seems oddly provincial. Such sweeping generalizations are, of course, always dangerous. The critic lays himself open to attack by the most lethal of weapons: specifics. There are times, however, when it seems important to risk speaking in these terms. Certainly Paris offers much to praise, but what so forcibly strikes the visitor to its galleries is the overwhelming frequency of works exhibiting the symptoms of a disease which has always afflicted sophisticated artists, i.e. artists with art historical awareness. I refer to that most common ailment: "Art". The Italian Futurists fully understood the malady and its results when they called for the abolishment of museums. Boccioni and his comrades rightly observed the connection between the low level of artistic output in Italy at the beginning of this century and the ever-present examples of her great artistic heritage. Instead of an inspiration to artistic creativity, that heritage was felt to be a suppressant.

This seems the situation now in France where too many works being produced bear the unfortunate stamp of past art. I am not arguing against the influence of the past *per se*; no artist was ever born like Athena full-grown from the head of Zeus. Nor am I against artists working in traditional styles; the new and different have nothing intrinsically to do with higher quality. Two of the best artists now working in France, Raymond Guerrier and Pierre Lesieur are both derivative. What I am against is a certain kind of influence which blocks the creative wellspring by defining for the artist what is art, thereby obviating that inner searching from which true art emerges. From the seventeenth through the nineteenth century this debilitating process was institutionalized. Young men and women studied at academies where they learned not only the rudiments of their craft but, more importantly, what constituted "High Art". They were taught, for example, a rigid hierarchy of subjects (history at the top, still life at the bottom). The results of such training were almost invariably boring and predictable, technically proficient but rarely touching or inspiring. In the twentieth century the teaching rôle is carried out more subtly through the general reputations of different schools. Around 1960 art students throughout the world were producing Abstract Expressionist paintings not because of any internal necessity, but because of the esteem in which this style was held. To make something of this sort was by definition "High Art". And the student, it followed, was a "High Artist". The young were saved a lot of trouble.

Judging from the contemporary art now on display in Paris, Impressionism, Post-Impressionism in its various forms, and Fauvism hold the highest standing among those associated with right-bank galleries while those attached to establishments on the other side of the Seine lean to more recent, and foreign, developments like Abstract Expressionism and Hard Edge. Other traditions are evident, but these constitute the chief influences. A good example of the kind of painting to be found in the plusher galleries along the Rue du Faubourg Saint-Honoré and the Avenue Matignon is