

## ENTREVUE AVEC M. JEAN-MARIE LAFLEUR, ARCHITECTE

EX-ÉTUDIANT À L'E.B.A.M. (1924-1929)

Nous avions en architecture comme professeur un nommé Poivert. Aussi comme professeur de construction un nommé Beaugrand-Champagne, un type extraordinaire, il avait été nommé professeur à la première promotion. Je pense qu'il était professeur de construction à Polytechnique dans le temps, car anciennement le cours d'architecture se donnait là.

Quand je suis arrivé à l'école, il y avait les trois dernières années. C'était des étudiants qui avaient commencé à Polytechnique, c'était ceux qui étaient en 3<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup>, eux se pensaient bons, ils se pensaient un peu "ingénieurs" sur les bords, quoiqu'il y en avait des bons : il y avait des gars qui avaient du goût, qui étaient artistes. Nous, on était des Beaux-Arts et on recevait notre formation générale de professeurs qui étaient diplômés de l'École des Beaux-Arts de Paris. Nos projets venaient aussi de l'École des Beaux-Arts de Paris, avec deux, trois ans de retard. C'est sûr que les plus importants, surtout les plus avancés, venaient tout droit de l'École des Beaux-Arts de Paris.

Notre professeur, Monsieur Poivert, était un Prix de Rome hors concours. C'était un as, il fut scandalisé quand un étudiant, Henri Mercier, fut le premier à faire sauter les colonnes, les chapiteaux, les moulurations, les proportions, le galbe, etc. Cela lui fit de la peine. À cette époque, il avait 70-71 ans. Il était très agile encore, très intelligent. Il aimait les mathématiques. Son beau-frère, Monsieur Fyen, qui était ancien directeur de l'École Polytechnique de Montréal, était un mathématicien, il avait même mis au point des formules mathématiques assez avancées et il avait été aussi professeur d'architecture. Monsieur Poivert, on l'appelait le bonhomme, commençait à nous donner un cours, à développer des projets avec nous, puis à un moment donné il laissait tout pour aller causer avec Fyen de mathématiques. Nous, les étudiants, on trouvait ça pas mal drôle parce que l'on avait l'impression de perdre notre temps : à cause du classicisme de l'école en général et de l'emphase tout le temps mise sur les ordres architecturaux.

Q. Est-ce que ce phénomène de l'approche classique existait à Polytechnique lorsque

Poivert y était ?

R. Poivert n'était pas là depuis longtemps et il était destiné à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Il y avait aussi un dénommé Albert Larue, qui avait été formé à Polytechnique et qui était professeur de structure. Il n'avait pas l'envergure du bonhomme Poivert. Non, Poivert avait un coup de crayon, ce gars-là, c'était fantastique. Il nous épatait à chaque fois, que l'on avait des esquisses et que l'on avait un problème. On lui disait "Est-ce que vous pourriez m'aider, Monsieur le Professeur ?" Alors il demandait un crayon mou. Nous on lui donnait un 2H... 3H, il disait que c'était un clou. Il fallait lui donner un 3B, 4B. Assez souvent, il travaillait même au fusain. J'ai eu du respect et même de la vénération pour ce bonhomme-là. Je trouvais que c'était un grand bonhomme.

J'ai eu de l'amitié pour Beaugrand-Champagne, dont je vous ai parlé tout à l'heure et qui était professeur de construction. Il a eu le mérite extraordinaire, à mon avis, d'être un des pionniers du béton armé. Ce Beaugrand-Champagne a fait des maisons-appartements à Montréal, dont une rue Saint-Laurent, au coin de Sherbrooke, côté Sud-Ouest du coin des rues Saint Laurent-Sherbrooke ; ensuite, il a fait l'église d'Amos, c'était une sorte de mosquée, un grand carré avec un dôme dessus, tout en béton armé. Il n'a pas fait beaucoup de construction, mais d'un autre côté il avait de l'initiative et n'aimait pas beaucoup copier les autres.

L'atmosphère à l'école dans ce temps-là... ça a été la plus belle partie de ma vie. Je recommencerais cela demain matin. J'ai trouvé ça beau et bon, j'ai eu du plaisir... Il y avait bien sûr les mathématiques. Au point de vue technique, on en avait besoin. C'était un peu long et ça n'était pas bien populaire, je pense... Au cours d'architecture, on avait la géométrie descriptive... on avait la dynamique, la mécanique. On avait un ingénieur comme professeur, un nommé Labrecque. C'était un gars qui était foncièrement pratique, il était intéressant... Les gars les plus calés venaient de Polytechnique et il y avait une foule de bonshommes qui avaient travaillé dans des bureaux américains, surtout américains, plutôt que dans des bureaux canadiens. Dans les bureaux canadiens, il n'y avait pas de grands bonshommes. Enfin, moi, je suis arrivé quand Cormier et Marchand

sortaient des Beaux-Arts de Paris, alors on avait les gros bonnets de l'architecture...  
Cormier, à mon avis, était bien supérieur à Marchand. Cormier, je l'ai aimé, oui, un grand bonhomme...

Q. Mais son rapport avec l'école, c'était au moment du jury surtout?

R. Il venait quand même assez souvent... il arrivait et il prenait un groupe - nos classes n'étaient pas tellement nombreuses - surtout pour les grands projets de fin d'année, les 4<sup>ème</sup> 5<sup>ème</sup> années. Il venait lorsque l'on sortait nos esquisses. Alors il nous faisait "risette" ; il regardait tous les projets et il disait : "moi je ne m'emballerais pas là ou je ne ferais pas ça ou je ferais telles choses". Il nous orientait. Je pense que cela avait une grande valeur pour nous, mais lorsque c'était Marchand on ne voulait pas le voir... Lorsque Cormier venait, on aimait mieux Cormier.

De la petite histoire : Marchand voulait tuer Cormier surtout lorsque Cormier a fait l'Université de Montréal. Marchand voulait la faire aussi. Il se disait capable de la faire et puis c'était un bonhomme qui était capable de parler fort en y ajoutant tous les jurons possibles...

Dans ce temps il y avait des guerres. J'en ai connu moi aussi des petites guerres et d'un côté j'ai eu bien du plaisir...

Q. Mais quand vous parlez de batailles, c'était entre Construction et Composition ?

R. Surtout entre confrères. C'était une question d'appréciation. Il y avait des bonshommes qui étaient membres de l'association, mais n'avaient pas reçu de diplôme : ils avaient reçu un droit de pratique de l'association des architectes. C'était des bonshommes qui avaient fait des cléricatures pendant 8 ans, 9 ans, 10 ans, 11 ans. Ils faisaient partie de l'association après avoir passé un examen. Ceux qui étaient diplômés architectes et qui avaient suivi les cours se pensaient bons, mieux que les autres. Dans le fond, au point de vue expérience, ces gars-là avaient un bagage extraordinaire, mais tout dépendait du bureau dans lequel ils avaient travaillé. Maintenant, quand je parlais des batailles, ce n'était pas des coups de poing dans le visage... il y avait de grosses discussions... il y a

eu des petits conflits à l'École... On disait un tel, un tel, c'est toujours la même petite affaire : il va fouiller dans les livres, il sort des fragments ramassés, copiés et placés dans ses projets comme une "vraie salade aux fruits". Le plus drôle, c'est que Monsieur..... a passé sa vie professionnelle à prendre des fragments de grands chefs-d'œuvre d'architecture. Quand on voyait l'ouvrage terminé, on se disait "c'est de la bonne architecture..." et puis on découvrait après coup que telles portes ou tels fragments d'architecture venaient de tel endroit, que c'était copié... et bien, l'estime baissait à chaque fois. C'est des choses qui arrivent... Passons.

Q. À l'école, ce que vous faisiez, c'était classique ?

R. Oui, jusqu'en 3<sup>ème</sup> année. Mon projet de 2<sup>ème</sup> année, c'était une église romane. Comme il fallait faire tous les calculs, dans l'art roman, c'était beaucoup moins compliqué. Une arche de pierre, c'est plus simple :

Les poussées sont plus normales parce que c'est moins haut. Les murs ont 10 -12 pieds d'épaisseur, ça nous permettait de prendre la poussée de ces voûtes-là. On avait également eu en 2<sup>ème</sup> année un projet d'église de campagne. Il n'y avait pas beaucoup de colonnes, juste des petites colonnes à l'intérieur ou dans les portes. Cela ressemblait à l'architecture romane, à l'architecture féodale que l'on pouvait trouver à peu près dans toutes les vieilles églises en France.

En 4<sup>ème</sup> année, au début de l'école, on avait des projets qui venaient de l'École des Beaux-Arts de Paris. On en a eu un au début et un à la fin de l'année. Ces projets-là étaient tous d'assez grands projets. À ce moment-là, on nous enseignait à faire de l'architecture avec des colonnes et de la pierre. On bâtissait encore avec l'idée d'un mur qui supportait une voûte. Bien sûr, c'était une bonne façon d'apprendre en construction. Mais nous on se disait : "en pratique ça ne se fera plus à l'avenir". On avait qu'une idée en tête : faire sauter les colonnes. À ce propos, Monsieur Poivert ne voulait ni entendre ni écouter. Monsieur Beaugrand-Champagne, lui, c'était un bâtisseur, alors il était intéressé et il nous disait "faites-le en béton". Il avait de bien bonnes raisons de nous dire cela, car lui faisait en béton. Alors tous les gars étaient fous de ce bonhomme-là - et je me répète encore, mais j'avais une grande admiration pour lui - c'était un précurseur au point de vue

construction et architecture. Ça paraît simple maintenant. Mais les choses étaient plus complexes. Nous on disait : "Monsieur le professeur vous avez des projets de l'École des Beaux-Arts de Paris, eux ont fait sauter les chapiteaux". Dans le temps à l'École d'Architecture ils appelaient ça le modernisme ou quelque chose comme ça, ils avaient donné un nom pour l'architecture moderne, il y avait les colonnes... au lieu d'avoir des cannelures, c'était des choses renversées, on voyait ça dans les revues..., les revues, la documentation, quelle histoire. Il y avait aussi les revues de l'École à la bibliothèque... c'était des documents sacrés et il fallait y aller avec un professeur, car personne n'avait le droit de fouiller et d'aller dans la bibliothèque dans ce temps-là... Il fallait user de toutes sortes de stratagèmes pour rentrer dans ce bureau et puis à un moment donné réussir à s'emparer de certains documents que l'on trouvait intéressants pour savoir ce qui se faisait à Paris. Les professeurs, eux, jouaient à la cachette, ils disaient "cela c'est à nous" et ils se rendaient là à deux ou trois professeurs et, là, ils choisissaient les projets. Ils avaient peur que l'on mette la main sur un projet qu'ils nous avaient présenté. Dans ce temps-là, c'était des choses immenses : mon projet de diplôme, c'était un pavillon canadien pour une exposition internationale. C'était moderne... c'était carré...

Q. Mais cela l'était-il à cause des matériaux que vous utilisiez ou à cause de la façon de pensée ?

R. À cause du béton... on coulait du béton : la difficulté de ce temps-là c'est que l'on pensait encore aux pierres. Ce qui était un peu un non-sens. Et puis il y avait des gars qui étaient pas mal "rousépéteux". Ils étaient prêts à faire des grèves à un moment donné, car ils disaient "on n'en fait plus de ces affaires-là parce que cela n'a pas de sens, si on fait des choses en béton on veut les penser en béton", mais notre professeur d'architecture ne voulait pas entendre parler de cela parce que le béton, il ne connaissait pas ça. Il a fait son temps, est devenu chef des professeurs, puis directeur honoraire de l'École d'Architecture. Alors là c'est des gars comme Venne qui maintenant devraient avoir 60 - 70 ans, en tout cas plus jeunes que moi. Venne est mort, et lui c'était un des bons professeurs canadiens d'architecture - mais moi je n'étais plus là - de mon temps, cela a toujours été Poivert, Larue, Beaugrand-Champagne en construction, et puis les petits professeurs de mathématiques, de dynamique, de stéréotomie, etc.

On avait un professeur qui s'appelait Charpentier avec qui on faisait des rendus. Il prenait un pinceau et des couleurs d'aquarelle et puis des petits godets et un verre d'eau... Il dessinait avec son pinceau et il nous faisait une fontaine dans un parc avec des enfants qui jouaient autour. C'était dessiné avec un pinceau... nous autres, il nous montrait comment faire un lavis ou faire un rendu de projet à l'aquarelle ; on n'aimait pas trop ça parce que c'est difficile l'aquarelle. On aimait mieux faire un lavis et le faire à l'encre de chine, le colorer pour réchauffer le noir ou le gris de l'encre de chine en mettant des bruns, des ocres. Lui disait que c'est bien plus beau, bien plus intéressant de le faire en couleurs que de le faire en gris. Il nous montrait comment faire de l'aquarelle maintenant. On avait dans l'École deux ou trois gars, notamment Mercier et Crevier, qui étaient des aquarellistes, et ils sont restés aquarellistes. Crevier, lui, les dix dernières années de sa vie, il faisait plus d'aquarelles que d'architecture. Mercier travaille encore, mais ses loisirs, il les passe à faire de l'aquarelle. Charpentier, un professeur, je le revois : il prenait une feuille de papier et nous faisait une belle petite chose, alors nous on lui disait de la tirer au sort, mais lui ne voulait jamais. Il préférait prendre une allumette que de la garder ou de la déchirer ; alors il se mettait à rire. Nous autres on la prenait et on allait la montrer aux filles qui prenaient des cours de peinture, et là, elles étaient émerveillées de voir ça. Mais tout cela était le côté artistique. Des grands bonshommes...

Un type qui était renvoyé de l'École des Beaux-Arts dans le temps ne pouvait pas aller à beaucoup d'endroits, pas à Mc Gill, c'était fini, il lui restait une solution, c'était de s'en aller dans un bureau d'architectes.

Q. Au niveau des cours de composition, vous avez parlé du "parti", est-ce que l'on vous montrait beaucoup de théorie?

R. De mon temps, on avait tous les mêmes projets. Par contre 25 ans après, chacun faisait son projet. Ils appelaient cela une thèse, tandis que nous, nous étions sept dans la classe et les sept faisaient le même projet. Il y avait de l'émulation, mais forcément il y avait un jeu d'influence. Celui qui au départ avait le meilleur projet c'était évident pour tout le monde. On avait chacun assez de matière grise pour se dire : "Je vais m'adapter un peu, me diriger dans ce sens-là parce que c'est le meilleur "parti".

Q. Quand vous parlez de "parti" est-ce que c'est quelque chose que l'on vous apprenait pendant les cours ?

R. Non, dans ce temps-là quand on avait un projet, il y avait un "programme" et l'on nous donnait les surfaces pour la pièce principale, la pièce la plus noble, ensuite il y avait une salle de conférence, une salle de réception, une salle de banquet, et là il s'agissait d'agencer. Habituellement, c'était toujours des grands projets, les projets de diplômés. Il y avait une symétrie. On avait toujours l'impression que c'était le château de Versailles qui s'en venait... Nos projets dans ce temps-là, c'était de la symétrie : il y avait les axes, un axe principal, vertical, et un horizontal et tout était noyauté autour de cela. Ce pouvait être un ovale, un cercle, un carré, un rond et il y avait des circulations autour. Le projet était toujours pensé, bien pensé, et il ne fallait pas passer à travers une pièce pour aller dans une autre.

Q. Quelles étaient les notions principales que l'on vous donnait là-dessus : la symétrie, le travail avec les axes, le caractère...?

R. Le fonctionnement, la circulation, puis l'agencement constituaient les qualités d'un projet. Il y avait aussi les proportions, les proportions en plan, les proportions en élévation. Habituellement, lorsqu'il y avait les proportions en plan, il y avait de belles proportions en élévation.

Je pense qu'il n'y a rien de plus positif que l'architecture... c'est la même chose que de dire deux et deux font quatre. C'est peut-être fatigant de passer sa vie à dire que deux et deux font quatre, mais c'est une affaire de bon sens.

J'ai eu un confrère de classe, il faisait du jazz... puis il dessinait et à un moment donné il arrêtait net et il montait debout sur son bureau et il chantait... il gesticulait... c'était un gars qui voyait vingt-cinq ans en avant... le rock' n roll... pour lui, Louis Armstrong était un dieu... Il aimait bien mieux ce gars-là qu'il aimait les architectes... Comme il aimait mieux le jazz que l'architecture... il a fait son cours et on n'en a plus jamais entendu parler.

Q. Les gens en général venaient de quel milieu ?

R. C'était, tous, des travailleurs en général, il y avait des industriels, il y avait beaucoup de fils de famille qui était mêlés à la construction, moi mon père en était un.

Q. Où étudiait-on l'architecture à cette époque-là ?

R. Il y avait le Monument National où l'on donnait des cours d'architecture et des cours de construction - il y avait des bonshommes là, je ne me rappelle plus les noms, ils étaient un peu extraordinaires. Ils sont venus à l'École des Beaux-Arts après, et ils ont donné des cours sur l'Histoire de l'Art et des cours de fusain.

Mon père construisait des églises et des monastères, dont un à Oka - puis les trappistes ont refait le monastère. Mon grand-père est resté cinq ans à Oka avec sa famille. Ils restaient dans un petit village à côté d'Oka et évidemment, mon père suivait... et mon grand-père lui disait "nous, on fait des structures, des charpentes d'église" c'était bien "fionné"... Mon père s'est marié et puis il est parti travailler à Montréal. Il faisait de la marqueterie, il finissait également les wagons pour le Canadien Pacifique. Il s'occupait des voitures qui étaient finies en acajou et mon père faisait toute la marqueterie. Il entrait dans un wagon et il pouvait y rester quatre mois, cinq mois, six mois. Il avait un bon salaire, et mettait des sous de côté. Il a étudié au Monument National. Il a fini par dessiner tous les éléments de construction jusqu'aux escaliers. Il faisait aussi de la géométrie descriptive. Moi j'en ai fait à l'École d'Architecture et lorsque j'avais un problème, c'est lui qui me disait comment faire cela... il avait des moyens, des raccourcis aussi rapides et aussi précis que nous peut-être, plus précis encore que les miens, tandis que nos professeurs, il fallait qu'ils mettent cela un peu plus difficile et il y avait pas mal de théorie là-dedans. Je pense bien que l'on ne peut pas faire de la géométrie descriptive sans connaître la théorie descriptive, mais eux avaient des professeurs qui savaient simplifier.

Nous, on était obligé de se torturer les méninges. Je suppose que de nos jours on a simplifié ; on a dû mettre de côté pas mal de choses. Nous, on avait l'impression de travailler avec l'histoire, nous étions encore dans la "continuité" : Notre-Dame de Paris,



les Invalides, Saint-Pierre de Rome. J'avais l'impression d'avoir travaillé sur les plans de ces ouvrages tellement on les avait étudiés. C'était la formation que l'on avait dans ce temps-là.

Q. Quand vous, vous êtes sorti de l'École, qu'avez-vous fait ? Avez-vous trouvé une place dans un bureau ?

R. J'ai construit des maisons, des petits cottages quand on décidait de me confier des plans parce qu'habituellement n'importe qui, n'importe quel ouvrier prenait un morceau de carton et dessinait un plan de maison.

Il y avait aussi ceux qui faisaient des transformations dans leur maison ; ils enlevaient la galerie en nous demandant comment faire pour ne pas détruire le caractère de la maison, parce qu'eux pensaient que c'était la galerie qui donnait du caractère à leur maison. À part cela, mon premier contrat fut une école de huit classes.

Q. Est-ce à votre sortie de l'école ?

R. J'ai travaillé un an et demi à Trois-Rivières chez Asselin et Denoncourt et c'est là que j'ai fait ma cléricature. Ensuite, le fameux crash de la bourse en 1931-1932 et là, j'ai fait tous les bureaux de la ville de Montréal pour me trouver un emploi...

Q. Quand vous dites : "Tous les bureaux", y en avait-il beaucoup à Montréal dans ce temps-là ?

R. Oui, il y avait, des gros bureaux. À part ceux des bonshommes dont je vous ai parlé tout à l'heure, Marchand et Cormier, il y avait les Anglais, Russ Macdonald, Maxwell, un vieux bonhomme, celui qui a fait le Château Frontenac, des gars bien extraordinaires. C'était des gars qui étaient un peu "bégueules", et sont allés compléter leurs études à Paris.

Moi, j'ai eu bien du plaisir avec eux ; c'était des gars que je ne connaissais pas avant et dont nos professeurs ne nous avaient pas parlé.

Q. Mais pourquoi cela?

R. Parce que c'était une école française. Dans ce temps, j'étais nationaliste et j'étais prêt à me faire "casser la gueule" même à Mc Gill.

Q. Il n'y avait pas de lien avec Mc Gill dans ce temps-là ?

R. Oh, mon dieu non ! On avait l'impression dans le temps que les gars de Mc Gill étaient ingénieurs avant d'être architectes, et nous, on se vantait d'être architecte, de faire de belles images, de beaux rendus... puis quand c'était envoyé aux universités américaines, il nous arrivait d'avoir deux ou trois mentions honorables, c'était marqué "École des Beaux-Arts de Montréal". On avait l'impression à Mc Gill qu'ils étaient ingénieurs un peu comme les gars de Polytechnique dans le temps ; ils faisaient surtout de l'ingénierie plutôt que de faire de l'architecture... mais c'était des gars qui l'avant-dernière année auraient pu devenir ingénieurs plutôt que de faire de l'architecture ; ils n'avaient pas les mêmes idées, pas les mêmes conceptions architecturales que nous.

Je parlais de Maxwell tout à l'heure, Maxwell était un type extraordinaire. Il avait vécu trois ans à Paris. J'ai vu de ses dessins, le fer forgé qu'il avait fait à l'Hôtel Frontenac, des escaliers, des rampes, des mains courantes, ou les détails de pierre, c'était de l'architecture que l'on faisait nous autres à l'école, parce que de temps en temps à l'école, on faisait un peu de renaissance française, on faisait des pavillons dans des parcs quand une ville voulait faire une salle de réception (ça, c'était un projet classique de l'École des Beaux-Arts), des grands escaliers avec des balustres pour faire le tour, des colonnes, il fallait toujours en mettre de ces affaires-là... des petits Trianons ; il fallait donc aller en Europe ; lui, c'était un architecte, il n'avait jamais pensé être ingénieur, tandis qu'il y a des architectes qui sont sortis de Mc Gill et qui étaient bien plus ingénieurs qu'architectes. On allait à Mc Gill aux conférences, aux expositions des gars de Mc Gill, les gars venaient aussi chez nous, mais nous on avait l'impression que l'on avait quelque chose de mieux qu'eux. J'ai appris après coup que c'était des gars pratiques, d'ailleurs les Anglais ont toujours été pratiques et nous on a passé un peu une partie de notre vie à discuter...

Q. À l'École des Beaux-Arts étiez-vous mieux préparés par rapport à Mc Gill ?

R. Il y avait des gars à l'École des Beaux-Arts qui disaient qu'ils aimaient mieux ça, par contre, moi, je parlais et je comprenais assez bien l'anglais pour être capable de suivre des cours là-bas, mais je n'aurais pas aimé étudier là-bas.

Je peux dire que j'ai été un gars heureux en étudiant l'architecture. Par la suite, je n'ai pas toujours fait à mon goût, car nous étions dans une période de transition, et puis il y avait le nerf de la guerre : l'argent. Ce n'est pas les Anglo-saxons qui m'ont fait travailler moi, ce sont les Canadiens français, on n'était pas les gars les plus riches, moi j'ai passé ma vie à travailler pour des communautés religieuses. Je pense bien que parmi les clients de n'importe quel architecte canadien-français celui qui avait une, deux, trois, quatre communautés religieuses était assuré de travailler parce que tous les ans ou tous les deux ans il y avait un projet... et puis ça, c'était des clients qui payaient rubis sur l'ongle, qui couraient même après nous pour nous payer...

Q. À part Cormier et Marchand, y avait-il beaucoup de liens avec la profession pendant la période de vos études ?

R. Non, les gens avaient peur, même ceux qui étaient diplômés de Polytechnique, ils avaient peur de nous autres, car ils se disaient "ce ne sont pas des gars comme nous" et puis nous on avait peut-être des petits airs supérieurs quand on avait notre diplôme, mais quand on se présentait dans un bureau c'était autre chose pour faire un plan... les beaux petits plans, les niches et puis les affaires bien accrochées... moi je me rappelle d'un gars dans le bureau où j'étais à Trois-Rivières, il n'avait pas fait d'études ce gars-là, et puis c'est un gars qui travaillait très vite, il avait une trentaine d'années ; on était à peu près du même âge, moi j'avais l'impression que je ne connaissais rien dans le bureau. Moi, j'essayais de faire des écoles comme on m'avait appris à les faire à l'école, et puis lorsque le patron passait, il disait "Qu'est-ce que c'est que ça".

Notre patron, lui, voulait arriver, et faire quelque chose de pratique. Moi, je me disais, je vais faire une école, une école nouvelle, quelque chose de nouveau. "Ca ne marchera pas,

d'abord parce que cela va coûter trop cher, et puis ce n'est pas pratique, alors change ton fusil d'épaule", qu'il me disait, alors je virais de bord puis je disais à un nommé Charles "Comment fais-tu ça ?", alors il m'envoyait toujours une petite affaire "Je ne suis pas diplômé, je ne suis pas un architecte de l'École des Beaux-Arts, moi je n'ai jamais fait d'études...", alors, lui, il mettait des classes les unes à côté des autres et puis des corridors, des grands corridors, moi j'essayais de simplifier, de raccourcir les corridors, de ne pas toujours être pris avec des espèces de tunnels, et d'avoir l'impression d'être dans un souterrain... Quatre ans après la grosse crise, il n'y avait plus d'ouvrage, il était parti et il est allé à l'association et s'est fait recevoir architecte.

Q. Est-ce que l'association était bien organisée à ce moment-là ? Et y avait-il un gros contrôle de la profession ?

R. Non, c'était mal organisé, et il y avait un gros contrôle de la profession aux assemblées annuelles, à part cela... il y avait des gars qui voulaient devenir président, qui pensaient à leur ambition personnelle, au prestige, le prestige il fallait toujours qu'il y en ait un peu, car si quelqu'un n'était pas connu en tant qu'architecte personne n'aurait voté pour lui, mais les gars commençaient par être directeur, par avoir des positions, des occupations, puis ils assistaient aux assemblées, il y en avait des fois une ou deux par mois, alors il fallait être dans les alentours. Moi, j'ai été directeur dans ce temps-là, et puis cela m'arrivait assez souvent, je partais de Valleyfield à Montréal, et bien les gars de Montréal, ils n'y étaient pas ; alors au lieu d'être huit et d'avoir le quorum on était deux, on disait "on reviendra la prochaine fois".

Dans les assemblées on discutait de finances, de leurs déboires, ils perdaient de l'argent, le prix de la cotisation dans ce temps-là coûtait 25 \$ par année, ensuite 50 \$, et puis c'est monté à 100 \$.

Q. Il n'y avait pas d'exigence de diplôme à ce moment, il y avait des examens faits par l'association... ?

R. Il y avait le diplôme de l'École Polytechnique qui comptait ils étaient diplômés architectes de l'École Polytechnique, ensuite l'École des Beaux-Arts est arrivée. Je fus de

la deuxième promotion. Puis l'association des architectes a fait une charte provinciale qui lui donnait le privilège de faire passer des examens ; elle donnait un droit de pratique, pas un diplôme, ils étaient architectes, point ; ils étaient reçus pas diplômés, ils n'avaient pas le droit même de mettre "diplômé", ils avaient reçu un droit de pratique de l'association des architectes. Et puis, ça existe encore, il y a des bonshommes qui ont 35 - 40 ans, à un moment donné qui vont à l'école et qui laissent l'école et qui vont travailler dans les bureaux, puis ils deviennent des chefs de bureau.

Q. Les architectes, le gros des architectes, est-ce que c'était des gens qui avaient étudié dans les écoles de Mc Gill et Montréal ? Est-ce que c'était des gens qui avaient étudié à l'extérieur?

R. Le gros des architectes c'était des gars qui avaient un permis de pratiquer l'architecture par l'association des architectes. Le nombre de ces gars-là a dominé le nombre des diplômés des universités ensemble. Il y avait un architecte celui qui a fait le premier hôpital Saint-Luc, un nommé Gariépy, c'est un gars qui a travaillé pendant une vingtaine d'années à Détroit, puis à un moment donné il est venu au Canada, à Montréal. Il a passé son examen devant l'association, il a eu son permis de pratiquer, il n'avait pas de diplôme, il n'avait rien, et bien c'était un gars qui connaissait sa construction, et ils étaient une majorité dans ce temps-là à être comme ça.

Mon père, lui, dans ce temps-là, était dans la construction parce qu'il avait une usine de portes et fenêtres, il faisait de l'ébénisterie, des boiseries en chêne, en acajou, en noyer, des panneaux. Dans ce temps-là, quelqu'un qui avait un peu d'argent et qui voulait montrer quelque chose dans sa maison, il pouvait dépenser, parce que ça coûtait rien dans le temps une maison, une belle résidence de 50.000 \$ sur Côte-Sainte-Catherine - c'est ce que ça coûtait dans le temps - et ça c'était fait par ces architectes-là, et puis mon père les connaissait tous, et il leur disait "mon garçon étudie l'architecture"

- "À quelle place"

- "A l'École des Beaux-Arts",

et eux ils en avaient entendu parler de l'École des Beaux-Arts alors ils lui disaient "ça va être un frais". Ces gars-là commençaient à avoir peur, c'était la réaction, puis nous quand

on allait les voir, quand on leur parlait, ils avaient peur de nous autres, mais ces gars-là en général, ils connaissaient leur métier. C'était un métier qu'ils possédaient, ils ne possédaient pas une profession : ils faisaient de la bonne production.

Q. Vous, vous êtes à votre compte depuis quelle année?

R. Cela prenait deux ou trois ans... j'ai fait deux contrats en 30, et quand je me suis marié en 1932, j'avais 5.000 \$ d'économie, car dans ce temps-là, un gars ne pensait pas se marier sans économie, ni même en étant étudiant à Montréal. J'ai fait des cottages ; un client ne pensait pas nous confier un projet intéressant... par exemple, moi je suis allé voir des sœurs qui bâtissaient un hôpital, et elles me disaient "Quelle expérience avez-vous ?" je répondais "Je n'en ai pas, mais j'aimerais en avoir ; et puis le meilleur moyen d'en avoir c'est d'en faire un hôpital, et je pense que si vous avez un "programme", et si vous avez pensé à votre affaire, vous allez me demander d'arranger, de vous faire quelque chose, de préparer des plans qui seront faits à votre goût. Vous direz : "Notre architecte nous a fait ça".

Q. Cela a-t-il marché cette fois-là ?

R. Non, elles ont ri de moi, c'était un vieil architecte qui travaillait pour elles. Il sortait de ses tiroirs de vieux plans qu'il avait fait, il retapait ça et puis ça dépendait du chef de bureau... on les reconnaissait toutes ces bâtisses-là. Je sais qu'il y avait un caractère que l'on nous demandait d'étudier, auquel on était obligé de penser, c'était la "permanence". Maintenant, ils vont construire une tour d'habitations en se disant dans 10-15 ans elle sera remplacée par une autre, parce que c'est bâti tellement vite avec des moyens d'occasion que ça ne résiste pas.

Q. Est-ce qu'il y avait beaucoup d'architectes qui s'occupaient des communautés religieuses ?

R. Non, moi j'ai eu beaucoup de chance, j'ai bâti des églises, j'ai fait la cathédrale de Valleyfield. J'étais associé avec Labelle et Audet. Audet, lui, c'est un gars qui n'a pas fait

d'école, il a fait du bureau ; c'était un des architectes qui avait le plus beau coup de crayon de la province.

Je pense qu'il a bâti une couple de 100 églises, tous les Cantons de l'Est, Sainte-Anne de Beaupré... et il était architecte-conseil pour la construction de la cathédrale. Après cela, moi j'ai bâti des églises ; c'était une ambition dans ce temps-là pour un architecte de bâtir des églises, car on disait "un gars qui ne bâtit pas des églises, ce n'est pas un architecte" et puis c'était la plus belle façon qu'il y avait de dépenser de l'argent... Quand un gars sortait de là, il en ressortait peut-être avec un peu de gloire, et un peu vaniteux de penser cela ; c'était la mentalité dans ce temps-là. Il disait: "J'ai bâti une église, deux églises, trois...". À chaque fois que l'on en bâtissait une, on perdait de l'argent au point de vue honoraire, mais j'y ai eu bien du plaisir, car j'ai bâti de belles choses pas mal originales... pour mon temps...

Q. Y avait-il une grande différence entre ce que faisaient les architectes francophones et les architectes anglophones ?

R. Oui, c'est-à-dire que les Anglais dans ce temps-là faisaient surtout des choses qui ne nous intéressaient pas, car on ne pouvait pas les toucher nous autres... un édifice de bureaux sur la rue Sainte-Catherine, moi je suis venu par deux fois très près de décrocher le contrat, c'était pour les Sœurs Grises. J'ai fait le projet, un édifice de quatorze étages dans le sud-ouest de la ville, au coin de Guy - Sainte Catherine, là il y avait une tour, un édifice à bureaux. C'était assez considérable. J'ai fait les esquisses. Il y avait même une station de métro dans la cave, au sous-sol, parce que la ville nous avait obligés d'étudier le projet ; ça n'a jamais été bâti.

Q. Pour revenir à l'École des Beaux-Arts, est-ce qu'il y avait un gros décalage entre le nombre de personnes qui rentraient et celles qui sortaient ? Est-ce qu'il y en avait beaucoup qui abandonnaient en cours de routes ?

R. Nous, c'était une très bonne classe, il y en avait 50 % qui restaient.

Dans mon temps, ceux qui passaient au travers de la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>ème</sup> année, ils étaient bons, leurs affaires étaient pas mal réglées, quoique c'est venu après coup, quelques années plus

tard, que l'on ait bloqué des gars même en 5<sup>ème</sup> année. Je ne sais pas ce qu'ils avaient fait pour déplaire aux professeurs je sais que de mon temps lorsque l'on était en 3<sup>ème</sup> années nos cas étaient réglés : il y avait même des gars qui n'auraient pas dû être architectes, on en avait deux dans notre classe...