

Echos

Number 31, Summer 1963

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58520ac>

[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

(1963). Echos. *Vie des arts*, (31), 44–45.

LIVRES sur L'ART

LES ANCIENS MEUBLES DU CANADA FRANÇAIS de JEAN PALARDY

Un beau livre d'art sur les meubles anciens du Canada français vient de paraître. Le premier grand ouvrage de références destiné à tous ceux qui s'intéressent sérieusement à ce sujet. Une publication, qui dans l'ensemble ne peut que flatter notre ego national. L'auteur, Jean Palardy, y a travaillé pendant plus de cinq ans. Il avait été auparavant un des pionniers à collectionner les vieux meubles avec un goût très sûr.

Cet album, de présentation luxueuse, est une double réussite : il montre non seulement des objets d'un intérêt exceptionnel mais il fait découvrir la richesse extraordinaire du mobilier canadien, à peu près insoupçonnée jusqu'en 1925. Deux préfaces situent l'œuvre et l'auteur. La première, amicale, celle de Marius Barbeau, rappelle comment est née l'aventure qui devait conduire Jean Palardy, tour à tour peintre, décorateur ensemblier, cinéaste, à la réalisation d'un ouvrage aussi remarquable.

Le second préfacier, Georges Rivière, conservateur du Musée des Arts et des Traditions Populaires à Paris, est surtout frappé par les traits communs qui existent entre cette histoire comparative du mobilier canadien traditionnel et celle du mobilier traditionnel des pays de France. Les seules différences qu'on peut signaler, croit-il, sont attribuables aux conditions climatiques, à une certaine lenteur dans les moyens de communication, à l'utilisation de matériaux différents et, à partir de 1760, à une influence des styles anglais et américains.

A l'origine de cette étude, il n'existait aucune documentation de base. Tout était donc à créer. Il a fallu vérifier, repérer les objets, les photographier et classer les documents. Jean Palardy ne s'est pas contenté de dresser un simple répertoire du meuble canadien, il a cherché à le situer dans un contexte historique, à l'expliquer comme on peut expliquer la maison, d'après l'évolution d'une société.

Cette histoire méthodique du mobilier comprend de nombreux chapitres, prédominés chacun par l'étude d'un meuble ou d'une catégorie de meubles. Les chapitres se résument à un petit historique, des références aux inventaires, descriptions détaillées des meubles catalogués, puis finalement par les illustrations. Qu'ils s'agissent de coffres, armoires, buffets deux corps, buffets bas, portes d'armoires, placards, vaisseliers, bancs à seaux, buffets vitrés, encoignures, lits, berceaux, sièges, tables, bureaux, secrétaires, commodes, horloges, rouets, lustres et j'en passe, la méthode d'identification est toujours la même. Ce qui permet une consultation rapide et précise.

Les quelque six cents reproductions, dont onze sont en couleurs, ont été prises pour la plupart sous un angle attrayant, ce qui permet de bien voir les objets, de les examiner et de les confronter avec d'autres voisins d'esprit ou au contraire différents. Les textes de présentation, volontairement

sommaires, ont pour seul but de fixer une idée nette des formes, des provenances et de l'état de conservation. Ils permettent de localiser ces meubles soit dans les musées, soit chez les collectionneurs.

Des chapitres complémentaires renseignent sur les techniques et les matériaux utilisés dans la fabrication des mobiliers. « Pour bien connaître le meuble canadien dans son ambiance ancienne, nous dit Jean Palardy, il est indispensable de savoir quelles étoffes garnissaient et enrichissaient les chaises, les fauteuils, les lits au XVIIe et au XVIIIe siècles. » Ce simple énoncé nous vaut une histoire brève des tissus et de leur utilisation. Il en est de même pour les ferrures et les cuivres et le bois d'œuvre. Les conseils les plus précieux concernent l'identification des meubles. Art difficile qui requiert souvent des années d'observation et de familiarisation avec les objets anciens.

Au chapitre des menuisiers, on apprend que, dans notre peuple de nomades et de coureurs de bois, nous pouvons nous glorifier d'avoir eu des menuisiers ambulants, qui restaient six mois dans un village, le temps de faire une belle armoire. Tous les aspects de la fabrication des meubles sont examinés d'assez près ainsi que le rôle des écoles et des métiers d'art, la conservation et la restauration.

Cette étude est complétée par des listes de menuisiers, sculpteurs, ébénistes, serruriers qui contribuèrent à la fabrication de ces meubles anciens. Il faut encore ajouter une bibliographie sommaire, un petit lexique de termes canadiens et un glossaire. Au total, un ouvrage magistral qui fait découvrir de très beaux meubles anciens et qui donnent le goût de s'y intéresser de plus en plus.

ALL THE PAINTINGS OF RAPHAEL Vols I et II par ETTORE CAMESASCA

Ouvrage documentaire de bonne qualité, facile à consulter, pour références rapides, « Le Raphaël » de la collection The Complete Library of World Art renseignera l'amateur d'art sur l'œuvre picturale complète de Raphaël. Publié sous la direction de l'éminent raphaëliste Ettore Camesasca et traduit en anglais par Luigi Grosso, ce petit guide illustre une intelligente conception du répertoire de l'œuvre d'art.

Tous les tableaux connus de peinture, en y ajoutant ceux qu'on lui attribue, sont reproduits en noir et blanc avec quatre planches en couleur dans chaque volume. D'abondants détails biographiques, la localisation des peintures, leur état de conservation, le recensement des tableaux perdus, les tapisseries, des notes critiques et une bibliographie sommaire complètent cet inventaire. Au début du premier volume, l'étude critique de Ettore Camesasca souligne les principales influences qui ont contribué à la formation du grand peintre de la Renaissance, et l'examen des œuvres qui suivent rend vraiment possible la compréhension du plein épanouissement de l'art incomparable de Raphaël.

N.B. — ALL THE PAINTINGS OF RAPHAEL. Vols I et II, par Ettore Camesasca, publié par Hawthorn Books Inc., New York, imprimé en Angleterre et distribué au Canada par McClelland & Stewart Limited, Toronto.

Andrée Paradis

ECHOS

LA TAPISSERIE DE ROGER CARON AU LIBAN

Un de nos compatriotes, Roger Caron, lissier de talent, s'est établi au Liban depuis quelques années et, malgré des débuts difficiles, il a réussi à mettre sur pied, dans un petit village du pays, un atelier de tissage où travaillent un certain nombre d'artisans. Quelques artistes libanais ont vu leurs cartons exécutés dans cet atelier. L'Etat libanais lui a fait quelques commandes, et l'une des tapisseries réalisées à l'atelier de Caron a été offerte au Palais de l'UNESCO à Paris, et une autre doit l'être par le Président de la République au Roi de Grèce.

L'aventure de Roger Caron à Ainab a retenu l'attention de Charles Attala, qui lui consacre dans l'Orient Littéraire, publié à Beyrouth, le 2 mars, un article important, très enthousiaste, dont voici un extrait :

« Ce petit fief est l'Aubusson du Liban. On y travaille à six ou huit comme là-bas on le fait en plus grand nombre. Les pièces de tapisserie que l'on y crée ne valent pas moins — intrinsèquement — que celles de la grande manufacture de France. Ici et là, la technique est à peu près la même. Ici, plus artisanale.

Les cartons ne sont certes pas signés des mêmes noms. Un carton, c'est peu et beaucoup de choses : un tableau traduit, pour servir au travail de l'artisan, en dessin et numéros de couleurs et de tons suivant une échelle des valeurs préétablie avec une patience et une précision de joaillier. Passées sous la chaîne, les lignes du carton apparaissent entre les fils tendus et la trame, composée de cent bobines déroulées de fils de couleurs, passe et repasse tissant au gré de l'art dominé par la technique, la toile décorative, classique ou nouvelle qui est somptueusement l'œuvre conçue par le peintre.

Au Salon d'Automne, qui n'a admiré les deux tapisseries d'Assem Stétié ainsi réalisées par Caron ? Les plus savantes arabesques, les tonalités les plus ténues, les vibrations les plus insaisissables du bleu ou du rouge déployées, amplifiées en larges dimensions dominaient les deux grandes salles du Musée Sursock et leur donnaient des proportions triomphales.

Tous les talents se prêtent-ils à l'interprétation de la tapisserie et à ses exigences ? Il n'est guère aisé de répondre à une telle question — surtout et, pour être ainsi transposé, un tableau exige une analyse aussi profonde que celle que nous venons de décrire, — tous les pinceaux, par exemple, n'étant pas faits pour la fresque.

Et c'est pourquoi Caron devient quelquefois le propre peintre de ses tapisseries. En France, ailleurs où la spécialisation picturale ou bien les talents universels s'offrent dans un foisonnement de plus en plus étonnant — au Liban où certains artistes sont destinés à s'affirmer avec une vigueur exceptionnelle, la collaboration des artistes à la promotion de la tapisserie d'art telle que

la conçoit Roger Caron et que l'a imaginée Lurcat équivaldrait à une véritable révolution artistique.»

L'atelier d'Ainab devient le point de mire de tous ceux qui s'intéressent à la tapisserie et qui souhaitent sa diffusion à des prix abordables.

QUÉBEC DANS LA CITÉ INTERNATIONALE DES ARTS

Québec aura sa place dans la Cité Internationale des Arts. M. Georges Lapalme, ministre des Affaires culturelles de la Province de Québec, annonce que son ministère a souscrit une somme importante d'argent lui donnant droit à la possession et l'usage permanent d'un studio de musique, de peinture ou de sculpture dans la future Cité Internationale des Arts, actuellement en voie de construction à Paris, et dont les travaux devraient être terminés à l'automne de l'année 1964.

M. Robert Elie, délégué culturel du Québec à Paris, a souligné que cette heureuse initiative consacrait en quelque sorte les liens d'amitié qui unissent le Canada à la France, et plus particulièrement le Québec à Paris. M. Elie a de plus affirmé qu'il fallait savoir gré à M. Georges Lapalme, ministre des Affaires culturelles du Québec, qui comprit l'importance pour le prestige de notre province, de la présence québécoise au sein de la Cité Internationale des Arts. La réalisation du projet de l'atelier du Québec à Paris résulte d'une contribution du gouvernement français, de la Ville de Paris et du gouvernement du Québec.

M. Félix Brunau, président de la Cité Internationale des Arts, a, de son côté, rappelé les buts de cette Cité : accueillir les artistes du monde entier, leur offrir des conditions idéales de création. La Cité sera un centre où pourront s'exprimer, en pleine liberté, toutes les formes de l'art. La Cité comportera des ateliers, une bibliothèque, des salles de conférences, de concerts, d'expositions, d'auditions, un restaurant et le Club. On prévoit que le premier bâtiment sera terminé vers la fin de 1964.

L'artiste choisi pourra être invité pour une période d'au moins deux mois et d'au plus deux ans, comme l'exige le règlement. Il sera accordé une attention particulière aux artistes qui ont atteint la maturité et qui pourraient profiter d'un séjour à la Cité pour achever une œuvre importante.

La rapidité avec laquelle cette transaction a été faite a produit le meilleur effet, selon M. Elie, auprès des dirigeants de la Cité, qui se sont empressés de communiquer la nouvelle à l'ambassadeur de France au Canada et, évidemment, au ministère des Affaires culturelles de France, dont ils relèvent.

RIOPELLE UNE ŒUVRE UNIVERSELLE EN ART CANADIEN

Guy Viau, critique d'art de Montréal, a écrit que Riopelle dans une position ferme, à l'approche pourtant positive, est une sorte de bûcheron, armé de flair et de vitalité, traversant la forêt en ébrançant tout devant lui et en faisant résonner son rire éclatant jusqu'au sommet des arbres.

En effet, si l'on considère l'aspect canadien de l'œuvre de Riopelle, ses coups de pinceaux semblent donner l'impression de copeaux aux mille couleurs couvrant la toile. Mais il y a un autre aspect qu'il ne faut pas négliger. Bien que la première manière de Riopelle fut le résultat d'une recherche de lui-même, d'une détermination hardie de peindre ce qu'il ressentait, ses travaux ont été en constants progrès depuis 1947, et plus particulièrement de 1954 ou 1955, l'amenant à une meilleure et plus compréhensive vision du monde.

Ce progrès indique qu'il s'est frayé un chemin à travers cette jungle de couleurs qu'il aurait pour ainsi dire choisie comme terrain de chasse. Cet artiste de chez nous s'est acquis une reconnaissance internationale dans un domaine où n'est pas admis qui veut. Il donne à la peinture canadienne des titres de gloire.

*Extrait d'une conférence donnée par
Guy Frégault, à Toronto.*

MUSIQUE

LE CANTIQUE DE DURÉES de GILLES TREMBLAY

Le 27 mars 1963 restera une date dans l'histoire de la musique canadienne !... En effet, c'est à Paris, au Domaine Musical que fut créé, sous la direction d'Ernest Bour, le Cantique de durées de Gilles Tremblay, compositeur de la jeune école de Montréal. C'était la première fois qu'un compositeur canadien était ainsi honoré. L'œuvre, qui reçut un chaleureux accueil de la part de la critique, faisait partie d'un concert au programme duquel figuraient des œuvres de Earle Brown, Edgar Varèse et Anton Webern.

Gilles Tremblay naquit à Arvida le 6 septembre 1932. Admis au Conservatoire de musique de la province de Québec en 1949, il travailla la composition avec Claude Champagne et remporta, en 1953, un Premier prix de piano dans la classe de Germaine Malépart. En septembre 1954, il fut admis au Conservatoire national de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen. C'est là qu'il poursuivit ses études pianistiques avec Yvonne Loriod et commença l'étude des ondes Martenot sous la direction de l'inventeur : Maurice Martenot. En juin 1957, à la classe d'Olivier Messiaen, Gilles Tremblay remporta un Premier prix d'analyse musicale ; puis durant l'été se lia d'amitié avec Stockhausen, à Darmstadt. En octobre, il continua ses études de contrepoint avec Madame Andrée Vaurabourg-Honegger, la femme du célèbre compositeur, et obtint, l'année suivante, une licence de contrepoint à l'École normale de musique de Paris, ainsi qu'une Première médaille d'ondes Martenot, à l'unanimité. Boursier du Conseil des arts du Canada, il fit un stage de deux ans au groupe de Recherches musicales de la R.T.F., sous la direction de Pierre Schaeffer. En mai 1959, Yvonne Loriod joua les deux pièces pour piano de Gilles Tremblay : Phases et Réseaux, à la W.D.R. de Cologne. En juillet 1960, à Darmstadt, une bourse du Kranachsteiner Musikinstitut lui permit de suivre les cours d'Henri Pousseur et de Pierre Boulez. De retour au Canada à l'automne 1961, Gilles Tremblay a donné des cours d'analyse au Camp

des J.M.C. au Mont Orford. Il enseigne présentement au Conservatoire de Musique de la Province de Québec à Montréal.

Dans le Cantique de durées, œuvre composée en 1960 et dédiée à Olivier Messiaen, sept durées initiales donnent naissance à un ensemble de sept constellations développées par elles-mêmes et superposées. Le travail de durées est concrétisé par les timbres, l'épaisseur des différentes masses sonores, le jeu des intensités et attaques. Sept formations instrumentales sont disposées stéréophoniquement, leurs caractéristiques de timbre et d'écriture étant très spécifiques. Sur la scène, au centre, un groupe de cordes effectue des neumes rapides, généralement écrits en petites notes. De part et d'autre de ce centre, quatre groupes se distinguent : instruments de percussion en peaux et métaux, un piano (employé avec de nombreux « clusters » et bandes de sons), des percussions ligneuses (blocs chinois, maracas, etc...), puis un groupe d'instruments à lames [lattes] et tubes, caractérisé dans son écriture par un neume-anacrouse suivi d'un point de chute à distance variable. À droite et à gauche du public sont disposés deux groupes de vents absolument symétriques. Leurs dynamiques croisées permettent de créer des neumes d'espace. Enfin, une Onde Martenot achève le cercle. La progression générale du morceau évolue vers une liberté de plus en plus grande. Un jeu d'échanges s'établit entre les blocs d'éléments qui, de leur fixité première, s'amalgament progressivement par une sorte de fusion réciproque.

L'un des premiers, dans « Le Devoir » du 4 juillet 1962, nous avions dressé un portrait de celui qui continue à demeurer « à la tête de proue de la jeune musique canadienne ». Depuis, il nous a été donné d'entendre, par deux fois, à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal, le Cantique de durées, et nous sommes plus que jamais convaincu de posséder en Gilles Tremblay un compositeur de qui nous pouvons attendre une œuvre de grande qualité. Le maître Olivier Messiaen ne lui a-t-il pas reconnu du génie !...

Paul Martin-Dubost



Gilles TREMBLAY