

L'héritage de Dédale Louis Jaque à l'école du meuble

Monique Brunet-Weinmann

Volume 34, Number 136, Fall–September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53811ac>

[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

Brunet-Weinmann, M. (1989). L'héritage de Dédale : Louis Jaque à l'école du meuble. *Vie des arts*, 34(136), 48–51.

L'HÉRITAGE DE DÉDALE LOUIS JAQUE À L'ÉCOLE DU MEUBLE

Monique Brunet-Weinmann

Les statues de Dédale sont presque exclusivement des xoana, images taillées dans le bois. Sa réputation mythique fait de lui le maître du bois, inventeur de la statuaire antique, et le constructeur du labyrinthe qui porte son nom, donc aussi le patron des architectes.



Minotaure et le héros d'argile, 1955.
Gouache; 55,8 x 71,2 cm.
Montréal, Coll. particulière

L'art du bois

Pour son dixième anniversaire, le Musée des Arts Décoratifs rappelait opportunément l'histoire de *L'École du Meuble, 1930-1950*¹. Le plus souvent, on focalise l'intérêt sur la période d'agitation corrélative à la publication du *Refus global*, en 1948 et au renvoi de Borduas. C'est oublier qu'il enseigne à l'École dès 1937²; qu'elle existe depuis 1930, d'abord comme atelier d'ébénisterie de l'École Technique, devient *section* en 1932, avant d'acquérir son autonomie, en octobre 1935, sous le nom d'École du Meuble, et d'ouvrir ses portes aux élèves, en janvier 1936. Parmi les cinq diplômés de la première promotion, en 1938, l'étudiant Louis-Jacques Beau-lieu, élève de Borduas, a assisté à sa gestation, suivant le cours des événements et l'évolution de Jean-Marie Gauvreau, professeur formé à l'École Boule de Paris, nommé directeur de l'École du Meuble à sa fondation. L'artiste Louis Jaque qu'il est devenu en parle, cinquante ans plus tard, avec enthousiasme comme d'une «période d'euphorie, d'ajustement, de nouveauté et d'innovation où nous étions peu nombreux, comme une phase d'adolescence, à l'opposé de l'ambiance poussiéreuse déjà qui régnait à l'École des Beaux-Arts, que je connaissais par mes frères Paul et Claude et par leurs camarades»³.

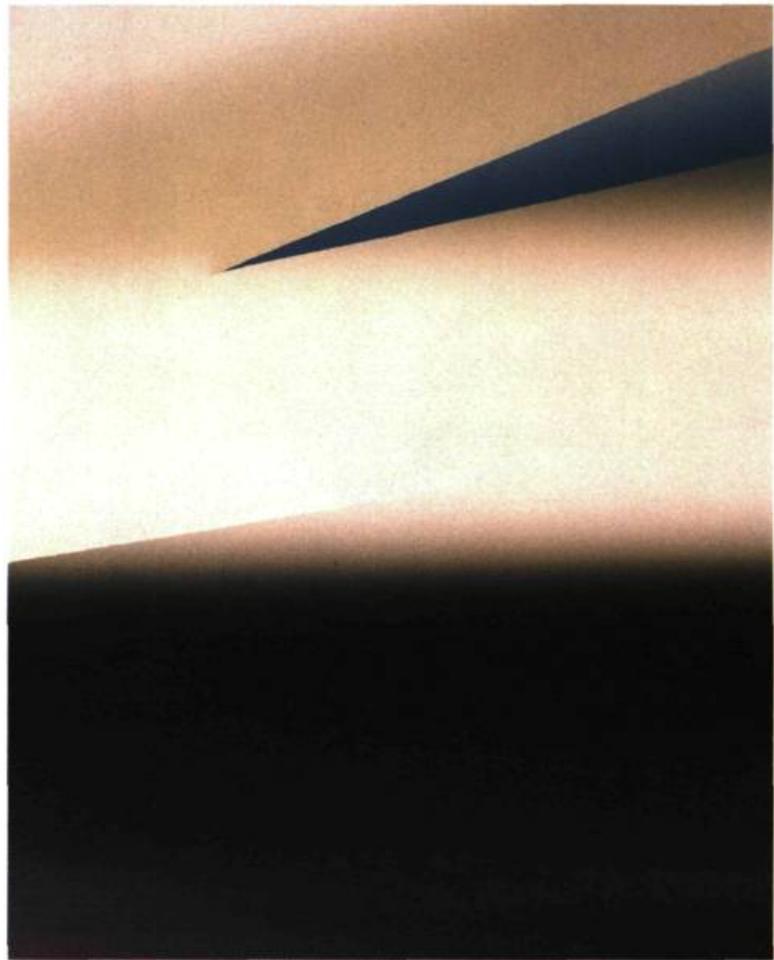
Si, au début, l'École des Beaux-Arts s'en tenait, comme à Paris, à l'enseignement des arts dits majeurs: architecture, peinture, sculpture, gravure, et de l'histoire de l'art, il lui fallut bientôt, dans l'intérêt de la plupart des élèves, ajouter à son programme les arts appliqués, notamment l'enseignement du dessin, principale source d'emplois. Il y a donc nouveauté à vouloir, comme c'est l'objectif de Gauvreau, gommer la séparation académique nettement marquée entre les arts majeurs et les arts mineurs: métiers artisanaux, arts décoratifs, design comme on dit aujourd'hui. Pour les «cinq ans, Noces de bois» de l'enseignement de l'ébénisterie, il écrit: «Le métier, la profession ou l'art de l'ébéniste tient beaucoup plus de la formation artistique que de la formation scientifique ou mathématique requise par certains autres corps de métier. Faire un meuble, c'est en somme l'exécution d'une architecture réduite⁴». Ambition de concilier la *mētis*, l'habileté professionnelle, et la *tekhne* de l'artiste, ce qui suppose pour l'artisan une formation artistique. «Voilà pourquoi l'École du Meuble tient compte, dans son enseignement, de préoccupations à la fois techniques et

artistiques. Sans négliger les disciplines qui regardent la fabrication et la connaissance des matières premières, par le dessin d'observation, par les principes de décoration, de composition et de dessin d'ameublement, d'histoire de l'art et des styles, on a l'ambition de donner aux élèves une solide formation artistique⁵. On conçoit, dès lors, que de la fondation de l'École date la rivalité avec l'École des Beaux-Arts. Son directeur Charles Maillard entre en conflit plus ou moins larvé avec Jean-Marie Gauvreau, voyant sur bien des points son programme et ses objectifs doublés par la cadette, ses professeurs, ses conférenciers. Ce sera particulièrement évident lors du deuxième séjour de Marie-Alain Couturier à Montréal. Passant, comme professeur, de l'École des Beaux-Arts à l'École du Meuble, il fera office de catalyseur, transfuge par qui le scandale arrive⁶.

Maître du labyrinthe

Une très large place est accordée dans la programmation à l'enseignement du dessin, «langage universel»: neuf heures par semaine pendant trois ans, dont la moitié pour le dessin à vue. La culture générale n'est pas négligée. En effet, pour espérer un jour produire des créations, il faut commencer par former des esprits cultivés qui allient sens esthétique et connaissances techniques. C'est Jean-Marie Gauvreau lui-même qui, outre les cours de technologie du bois, assume les cours d'histoire de l'art selon la méthode visuelle: beaucoup d'exemples, de reproductions, et peu de théorie.

À la rentrée de 1937, cet enseignement s'enrichit de l'expérience et des connaissances de Maurice Gagnon, formé à la Sorbonne et à l'École du Louvre, qui possède toute une documentation personnelle: références et diapositives. «Pour ici, se souvient Louis Jaque, c'était une révélation: on entendait parler de la peinture moderne jusqu'à Mondrian. Gagnon s'arrêtait là. Naturellement, il s'intéressait surtout à l'École française, mais il donnait aussi un aperçu sur les Allemands et les Russes: Malévitch, Kandinsky. De plus, il assumait la fonction de bibliothécaire, et d'ailleurs ses cours se donnaient dans la bibliothèque. Grâce aux abonnements, les revues d'art françaises et suisses, anglaises et américaines aussi, étaient à notre disposition. Il n'y avait pas que les élèves de l'École qui la fréquentaient: des artistes de l'extérieur y étaient assidus.»



Anachor, 1977.
Huile sur toile; 100 x 81 cm.
Coll. de l'artiste

En ce même automne 1937, l'architecte Marcel Parizeau et Paul-Émile Borduas entrent en fonction. Borduas remplace Jean-Paul Lemieux qui vient d'obtenir un poste à l'École des Beaux-Arts de Québec pour lequel lui aussi avait postulé⁷. Parmi ses élèves, il reconnaît «le fils d'Alphonse Beaulieu» qu'il avait rencontré à Saint-Hilaire. La sympathie s'installe immédiatement. Borduas n'est pas encore le chef de file des Automatistes en «rupture inaugurale» que la postérité a célébré. «Il était encore imbu des théories de Maurice Denis, ne s'était pas vraiment affirmé ni comme peintre ni comme personnalité. D'une gentillesse extrême, pas aigri comme il le deviendra plus tard. On a reconnu ses qualités de pédagogue. Il laissait à l'élève la liberté de faire ce qui correspondait à son tempérament.

Avec une absence totale d'académisme et beaucoup de sensibilité, il analysait le travail en respectant la personnalité de chacun.»

Cette pédagogie de Borduas, Louis Jaque la prendra pour modèle lorsque lui-même deviendra professeur à l'Institut des Arts Appliqués, en 1960, partageant cette conviction que la peinture ne s'enseigne pas et qu'on ne peut que favoriser l'apprentissage des techniques, matériaux, médiums – des *moyens* de la peinture, qui doivent être maîtrisés pour des *fins* personnelles. Plus profondément, ce double respect de la liberté et de la personnalité de chacun, il se l'accordera à lui-même dans sa pratique picturale, plus absolument encore que ne le fera le Groupe des Automatistes, à l'écart des écoles et des chapelles, des théories et des mots



Champs cosmogènes, Série A No I, 1986.
Huile sur toile; 130 x 162 cm.
Coll. Trust Royal.

d'ordre, fussent-ils appels aux libérations de toute sorte.

J'insiste, car l'histoire a eu tendance à ne valoriser que les seuls signataires du *Refus global* et à laisser dans l'ombre les artistes tout aussi authentiques (les noms *non* signataires de manifestes) qui, formés dès le départ dans l'esprit de Borduas, ont pu faire l'économie de la révolte et du désapprentissage académique. Cette citation de Fernand Leduc est ici tout à fait éclairante: «La plupart d'entre nous sommes peintres, et avons eu à démarrer avec l'École des Beaux-Arts; nos aspirations essentiellement frustrées, de méfiante notre attitude est devenue révolutionnaire. Nous avons connu alors quelques années de douloureuses recherches à travers les labyrinthes encrassés d'une éducation fausse. Un jour, nous avons rencontré Borduas, peintre surréaliste, et il devint notre maître: les voiles sont tombés un à un et la vérité nous est apparue dans sa limpide nudité⁸». Les élèves de l'École du Meuble, qui avaient Borduas pour maître, ont été formés autrement, au contact *immédiat* de la vérité toute nue, pour reprendre l'image de Leduc. A la conception traditionnelle, romantique, de l'artiste bohème, rapin, révolté, en rupture de ban, ils opposent celle de l'artiste-artisan, respectueux des techniques –

sauf à en inventer de nouvelles –, du savoir-faire, du travail, conception marquée au coin par la devise de l'École: «L'Honnêteté, la Distinction et la Compétence».

Ayant profondément assimilé la leçon de l'École, la synthèse de l'art et du métier, de l'artiste et de l'artisan (l'exclusive contre le second étant, somme toute, une mesure moderne), Louis-Jacques Beaulieu admirait Borduas autant qu'il respectait Gauvreau. Dédale, le Maître, était plus ou moins consciemment pour lui une chimère à deux têtes. Et c'est pourquoi Louis Jaque s'indigne à la lecture des *Projections libérantes*, propos souvent vengeurs d'un homme blessé. Puisqu'on faisait de Borduas, post mortem, un héros mythique, il fallait bien trouver le mouton noir, le bouc émissaire, la victime expiatoire du sentiment de culpabilité collective. Borduas la désignait: «Gauvreau-le-directeur, Gauvreau-le-chameau», qui lui diminuait sa tâche d'enseignement de moitié sans diminution de salaire⁹... «Jean-Marie Gauvreau a été terriblement sous-estimé, corrige Louis Jaque, méprisé à tort. Sa vie a été liée au sort de l'École du Meuble. Alors qu'on sortait à peine de la Crise de 1929, il a suscité des carrières qui, sans lui, n'auraient jamais existé, fait de l'École un centre extraordinaire d'animation

culturelle avec expositions, conférences, tenté d'éduquer le goût des classes aisées pour un ameublement moderne... On lui a témoigné une ingratitude attristante.»

L'hommage objectif que Louis Jaque rend ainsi à Gauvreau serait-il aussi ému si le directeur, maître de probation, ne prenait la relève de l'initiateur, ce grand-père Vanier, architecte-constructeur qui avait su éveiller chez l'enfant l'amour des œuvres d'art et l'amour des beaux bois bien travaillés dans la tradition française? Le grand-père est mort en 1934, l'année même de l'entrée à l'École. Et Gauvreau, tout à la fois, introduit aux chefs-d'œuvre de l'art, enseigne à travailler le bois, et est l'ardent défenseur des traditions française et canadienne-française, mises à mal par la mécanisation et le germanisme du Bauhaus.

Voler de ses propres ailes

Comme *produit* de l'École du Meuble, Louis Jaque est un cas particulièrement intéressant. Il a fondé, après la guerre, son propre atelier d'ébénisterie, Beaulieu Mobilier d'Art, avant de travailler pour Valiquette comme ensemblier-décorateur¹⁰. C'était prêter le flanc à une certaine critique qui, perpétuant les distinctions académiques entre arts majeurs et arts mineurs exacerbées par



Structures cosmophages, Série C No 3, 1987
Huile sur toile; 97 x 130 cm.
(Photos Gabor Szilasi)

le formalisme sous-greenbergien, suspecta son art d'être *décoratif* pour salons bourgeois¹¹. Est-il plus noble de décorer les sièges sociaux des compagnies, ou de se conformer aux normes établies par modes internationales et jurys de bourses interposés? Le métier de Jacques Beaulieu a constamment nourri l'art de Louis Jaque, dans tous les sens du terme: il a sauvegardé son indépendance *alimentaire*, financière, à l'égard des galeries, musées, et autres institutions; surtout, il lui a fourni l'originalité de ses moyens – instruments et technique –, donc aussi ses œuvres.

Sa formation technique lui a donné une grande liberté vis-à-vis des moyens de l'art, la conviction qu'ils ne sont jamais que des instruments du faire, au même titre que les outils, seule comptant la qualité du produit fini. N'ayant pas appris les prérequis de la peinture, il a expérimenté par lui-même, exploré des médiums autres, desquels il était plus proche. La gouache s'est imposée d'elle-même, parce qu'il avait réussi à la maîtriser mieux que l'aquarelle habituellement utilisée pour les maquettes, rendus, perspectives d'intérieur. Pour épuiser ses ressources matiéristes, il lui fait subir toutes les manipulations imaginables par écrasement, grattage, report, collage de supports insolites: canevas,

doublure de tenture, tissus imprimés, pour jouer des grains plus ou moins serrés. Il en résulte, à partir de 1954, une série d'œuvres abstraites qui n'ont rien à envier à ce qui se fait de mieux en France à la même époque. Notons en passant que ces supports de décorateur deviennent *l'œuvre même* aujourd'hui, surfaces marquées de quelques interventions, dans les toiles/tentures/tentes de Claude Viallat.

De la même manière, il a l'idée de se servir du rouleau de peintre en bâtiment, le plus fin qu'il puisse trouver. Il l'utilise d'abord pour marquer les contours dans la matière des gouaches, puis pour ménager des zones texturées dans la pâte-peinture, quand il s'y risque, en 1962. Depuis, il a appris l'existence des rouleaux de caoutchouc et s'est constitué toute une collection: rouleaux de toutes tailles, de tous grains, méticuleusement nettoyés et rangés. Il les connaît pour leurs effets, en joue pour moduler l'interpénétration des teintes, affiner les passages de valeurs, gommer la matière. Avec le rouleau, la lumière devient inhérente à la matière, émanant des dégradés dont Louis Jaque a fait sa marque spécifique, sa signature. Dégradés *tubistes* ou coniques qui rappellent Léger ou Malévitch, et qui, déroulant plis et ondulations, propulsent les nuées baroques

dans l'ère cosmique. La technique maîtrisée du rouleau crée pour l'œil toutes les radiances diffuses de la surface, depuis l'éclat aveuglant d'intensité jusqu'aux luminescences veloutées des ombres. ■

1. Du 23 février au 7 mai 1989, Gloria Lesser en étant le commissaire et l'auteur du catalogue. Cette exposition restreinte devrait être le prélude à une exposition exhaustive qui aiderait à prendre conscience et à prendre la mesure du design québécois.
2. Une faute de traduction entraîne une erreur dans le catalogue. C'est bien Jean-Paul Lemieux qui occupait le poste de «professeur de dessin, décoration et documentation», de 1935 à 1937, date à laquelle Borduas lui succède.
3. Louis Jaque, entretien du 16 octobre 1978. Les citations données sans référence proviennent de la même source.
4. Jean-Marie Gauvreau, 1930-1935, in *Technique – Revue Industrielle*. Montréal, Vol. X, No 9 (Nov. 1935), p. 447.
5. Gauvreau, *L'École du Meuble, son esprit, son but*, dans les *Mémoires de la Société Royale du Canada*. Troisième série, Section I, tome XLIV. Ottawa, 1950, p. 19.
6. Voir mon article: *Le Père Couturier au Québec, en 1940-1941, un vent de liberté*, dans *RACAR*, XIV, 1-2, 1987, p. 151-158.
7. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*. Montréal, Fides, 1978, p. 68-69.
8. Fernand Leduc, *Vers les Îles de lumière – Écrits, 1942-1980*. Montréal, Hurtubise HMH, 1981. P. 10.
9. Paul-Émile Borduas, *Écrits I*, Presses de l'Université de Montréal, 1987. P. 462-463.
10. Gloria Lesser, op.cit., p. 84-87.
11. Voir mon entrevue avec Daniel Buren, *Penser le décoratif*, dans *Vie des Arts*, XXX, 130, 52-55.

N.B. – Mme Brunet-Weinmann publie, sur Louis Jaque, une monographie qui doit paraître, en octobre prochain, aux Éditions Marcel Broquet, dans la Collection Signatures.