Document généré le 23 avr. 2024 20:05

Vie des arts

Vie des arts

Céramique d'Archambault à l'entrée du pavillon canadien

Jacques de Tonnancour

Numéro 11, été 1958

URI : https://id.erudit.org/iderudit/55284ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

de Tonnancour, J. (1958). Céramique d'Archambault à l'entrée du pavillon canadien. *Vie des arts*, (11), 12–15.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1958

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

CERAMIQUE D'ARCHAMBAULT
A L'ENTREE DU PAVILLON CANADIEN

par Jacques de TONNANCOUR

AUX yeux du monde et, même aux nôtres, nous sommes devenus une puissance économique et industrielle considérable. Mais sans trop nous en douter, l'évolution nous a maintenant poussés vers d'autres valeurs au point où nous nous sommes enfin sentis engagés à donner de nous-mêmes l'image d'un corps bien charpenté et doué d'une âme.

Effectivement, un accent culturel bien sonnant se perçoit dans les intentions des autorités responsables du Pavillon Canadien à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles.

Et, sans doute, le signe le plus clair de cette nouvelle orientation de notre pensée, se découvre dans le mur ornemental qui intersecte l'espace ouvert situé sous ce pavillon; édifice sur pilotis, d'une architecture nettement rectiligne qui, de par son dépouillement voulu, appelait un attribut marquant, d'un caractère plus libre qui lui fût complémentaire.

La création de Louis Archambault n'est pas seule à remplir cette fonction. D'autres artistes canadiens ont pris part à la décoration de cet édifice. Mais ce vaste mur, par la profondeur et la noblesse de sa conception, par la noblesse, également, de ses matières, s'inscrit mieux que toute autre contribution au crédit du Canada à l'étranger.

Il convient ici de faire l'historique de cette oeuvre, car les circonstances de sa naissance ne sont pas très connues. Archambault obtint la commandite de son mur par voie d'un concours dont il fut lauréat en août 1956. Il y travailla sans relâche jusqu'en février dernier.

Au printemps 1956, la Commission Canadienne des Expositions, avec la collaboration de la Galerie Nationale, instituait un concours ouvert à quelques artistes seulement, dans le but d'obtenir des esquisses pour une murale adaptée au pavillon, selon les plans généraux de la participation canadienne à Bruxelles. (En plus d'Archambault, B. C. Binning, Charles Comfort, Bruno Bobak et Julien Hébert ont concouru; mais certains d'entre eux durent se retirer.)

Cette décoration devait représenter sous forme transposée les dix provinces du Canada et mesurer 125 pieds de longueur et 10 de hauteur. L'artiste avait le choix des matériaux, à la condition que la structure fût préfabriquée au Canada, qu'elle fût démontable et, évidemment, qu'elle pût résister aux adversités du climat pendant au moins un an.

La composition architecturale demandait en outre que le mur projetât au dehors sur une longueur de 39 pieds et les conditions du concours suggéraient que cette partie extérieure comportât des reliefs alors que l'autre pût être traitée en surface plane, susceptible d'être ajourée. Une telle discontinuité de traitement rendait le problème assez complexe; l'unité d'effet risquait d'en souffrir.

Archambault s'adjoignit Norman Slater, «designer» bien connu de Montréal, à qui il confia le dessin de la structure. Celle qu'ils adoptèrent, après de nombreux essais était formée de lames d'aluminium repliées à la base et reliées entre elles par des tiges transversales sur lesquelles reposent des dalles de céramique d'environ deux pouces d'épaisseur. Voilà donc les deux matières de base dont se compose le mur. Les dalles portent des motifs incisés dont les divers éléments sont colorés de glaçures mattes. Les illustrations ci-contre font voir que les dalles créent un jeu

rythmique de pleins et de vides qui traversent le mur dans toute sa longueur. Pour adoucir le trop grand contraste entre pleins et vides et pour éviter que l'oeil ne plonge sans retour par ces vides, Archambault eut recours à de la feuille d'aluminium perforée qui s'insère dans l'ensemble à titre de demi-valeur et de trait-d'union et ainsi conserve l'unité de surface.

Cette description s'applique à la partie intérieure du mur, située sous l'édifice.

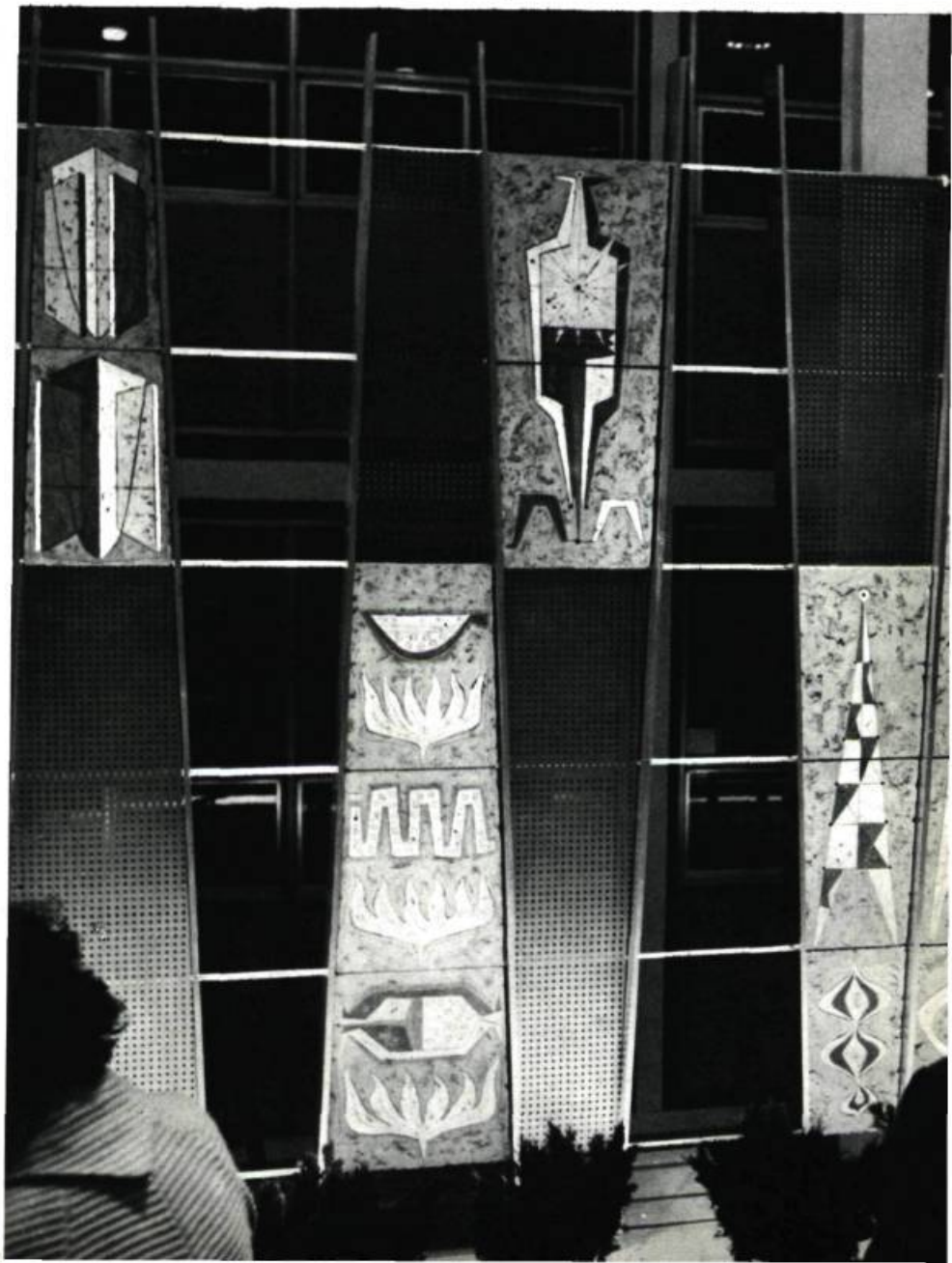
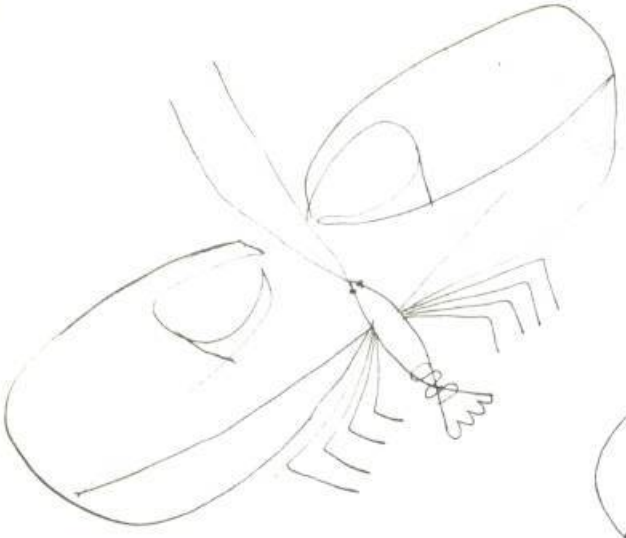
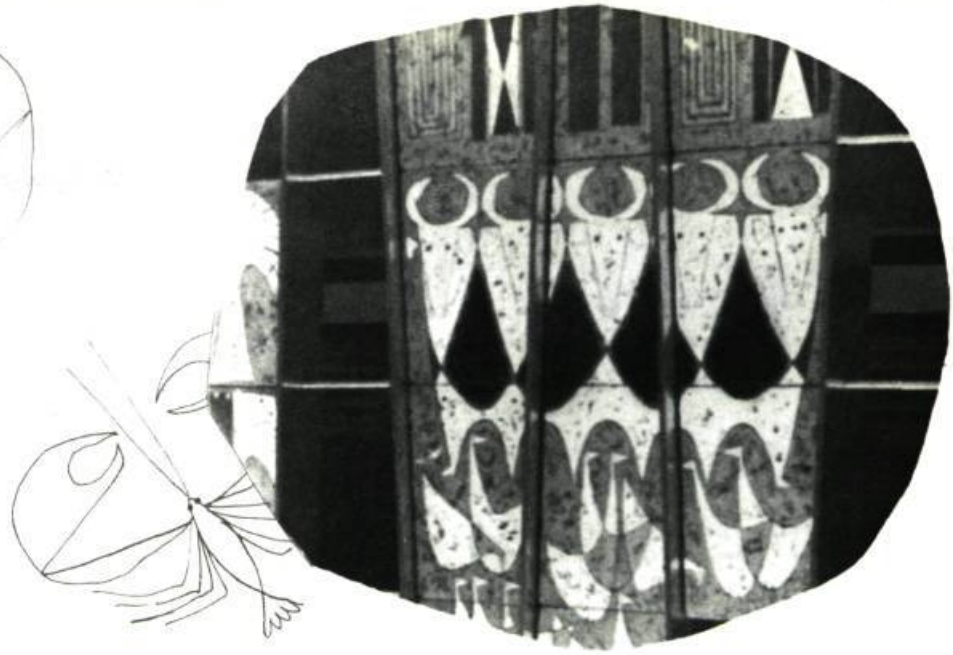
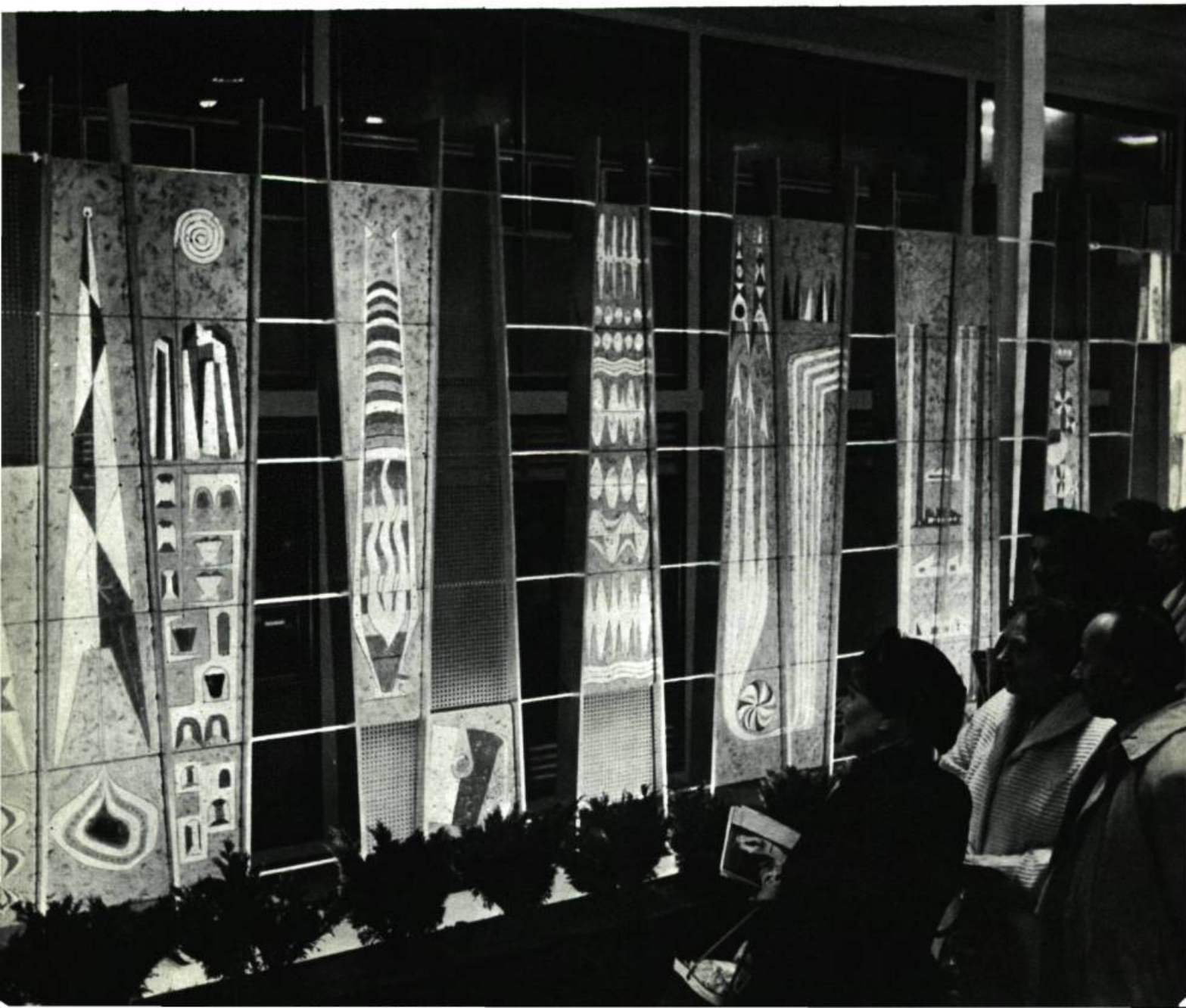
La partie extérieure demeure foncièrement la même dans ses grands rapports, mais les feuilles d'aluminium perforées disparaissent et les dalles de céramique, tout en gardant la même épaisseur deviennent des bas-reliefs monochromes, représentant des personnages dont les têtes sont des masques en relief. Ceux-ci, recouverts de glaçures satinées à teintes pâles constituent le seul apport de couleur sur le fond «terra-cotta». Par un léger déplacement d'accent et, sans rompre l'harmonie générale, Archambault passe ici du pictural au sculptural.

Ce changement de matière s'accompagne d'un changement de tons, sans toutefois que le style n'ait varié. Sous l'édifice, le mur représente les dix provinces du Canada par leurs attributs respectifs. A jour libre on ne rencontre que des personnages auxquels l'auteur n'a donné aucun sens particulier.

Si le Canada se définit et se représente géographiquement aux visiteurs qui passent sous l'édifice, il n'entend offrir ici qu'une image d'humanité au sens le plus large du terme, au delà de toute distinction de fonction ou de race. Ces personnages ne représentent pas des canadiens : ils incarnent ce qu'il y a d'humain chez les canadiens. Et l'accord est très beau entre l'apparition de ces symboles de l'esprit, qui est universel, et le passage à l'air libre.

Il arrive fatalement qu'une oeuvre comme celle-ci soit marquée d'un caractère éphémère et qu'une fois passées les circonstances qui l'ont fait naître, la pièce soit démantelée et remisée jusqu'à l'oubli. L'oeuvre d'Archambault s'est mérité un autre sort. La Galerie Nationale projette de l'incorporer dans le nouvel édifice qu'elle occupera dès l'automne.

Une telle manifestation dépasse le climat de foire (si distinguée soit celle-ci) dont est normalement empreinte une exposition comme celle de Bruxelles ou toute autre semblable; et je pense qu'on appréciera davantage les qualités les plus profondes et les plus durables de l'art d'Archambault à la faveur d'une ambiance plus recueillie. Je dis là quelque chose d'hérétique, je le sais. Extraire une oeuvre monumentale de son contexte d'architecture se fait rarement sans lui nuire. Si, physiquement, le mur d'Archambault subit quelque perte au transfert, peut-être y gagnera-t-il psychologiquement. L'important c'est qu'il demeure.

Il en ressort ceci : Archambault a produit une oeuvre qui se compare aux plus grandes créations murales de notre siècle. Le plus étonnant c'est qu'il ait réussi la conversion d'une matière anecdotique en inventions plastiques et qu'il ait pu universaliser des choses aussi particulières que les puits d'huile, les pêcheries, l'industrie laitière ou les pelleteries ! Il a respecté le sens premier de son sujet, les exigences de l'échelle monumentale et les contenus poétiques dont une aussi vaste création doit être comblée sans quoi elle est absurde.

Archambault a retrouvé cet équilibre qui fait le grand art et le fait grandement humain.