

Rêve et humanisme
Élisabeth Chédanne et Jack Darcus
The Dream of Élisabeth Chédanne

Michel Millette

Volume 26, Number 106, Spring 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54466ac>

[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

Millette, M. (1982). Rêve et humanisme : Élisabeth Chédanne et Jack Darcus / The Dream of Élisabeth Chédanne. *Vie des arts*, 26(106), 58–99.

rêve et humanisme

ÉLISABETH CHÉDANNE ET JACK DARCUS

MICHEL MILLETTE

«La peinture, pour moi, est comme un chant. Je chante la lumière, le soleil, la joie de vivre. Parfois aussi la peine et la douleur, car la vie n'est pas faite que de joies. Mais j'essaye d'exprimer ces sentiments dans une dimension particulière, qui est la beauté.»

Les œuvres d'Elisabeth Chédanne sont en effet très belles. Il s'en dégage une chaleur et une profondeur certaines. L'approche est souvent naïve, parfois sensuelle. A chaque fois, un détail, le choix des couleurs, l'ordonnance de la composition, l'ensemble ne manquent pas de retenir l'attention. Une de ses compositions, intitulée *Le Château de mon père* et exécutée en février 1978, a été choisie parmi plus de trois cents pour servir à illustrer les cartes de l'Unicef de 1981.

Elisabeth Chédanne peint depuis son arrivée au Canada en 1971, alors qu'elle décida de vivre à Vancouver. Auparavant, elle explora divers médiums tels les émaux, la peinture sur tissu et le batik. Ses œuvres ont été exposées à de nombreuses reprises à Vancouver, à Angers, sa ville natale, et à Londres. Elles sont présentes dans des collections privées au Canada, aux Etats-Unis, en Suisse, en Angleterre, aux Pays-Bas et en Espagne.

«Comme beaucoup de peintres, je me suis parfois inspirée des grands maîtres et j'ai été influencée par eux, de dire Elisabeth Chédanne, mais c'est surtout l'art des Amérindiens de la Côte Ouest et la nature impressionnante de la Colombie-Britannique qui m'ont inspirée. J'éprouve beaucoup d'admiration pour l'art traditionnel des Amérindiens. Et puis, bien sûr, je suis mon imagination.»

La Licorne et l'Apocalypse

Elisabeth Chédanne ne travaille pas en plein air. Elle a besoin de la solitude de son studio pour exécuter les œuvres qu'elle conçoit. «Je dois d'abord m'imprégner des couleurs, des images, des odeurs, des bruits et de l'atmosphère d'un lieu donné qui vibre en harmonie avec ma sensibilité et que je découvre au hasard de mes voyages. Petit à petit, les images se forment, le tableau se construit. Lorsqu'il est prêt, je m'enferme dans mon atelier pour le restituer sur ma toile... parfois longtemps après, parfois très vite.» C'est ainsi qu'elle a réalisé toute une série de tableaux inspirés de la vallée de l'Okanagan, en Colombie-Britannique, et une autre, d'un séjour à Ibiza.

Autodidacte, Elisabeth Chédanne a bénéficié des conseils du peintre Jack Darcus, bien connu à Vancouver et à qui elle doit beaucoup. Et c'est par la peinture qu'elle en arrive à la tapisserie... En 1974, lors d'un séjour à Angers, elle fut séduite par les tapisseries de l'Apocalypse, tissées au quatorzième siècle d'après les cartons de Nicolas Bataille. «J'ai pensé que mes images conviendraient bien à ce genre de médium.» L'artiste avoue avoir reçu un choc devant *Le Chant du monde* de Lurçat et avoir été enthousiasmée par la *Dame à la licorne* du Musée de Cluny.



1. Elisabeth CHÉDANNE
Soleil d'hiver, 1976.
Encre sur papier; 74 cm 5 x 56,4.

2. Jack DARCUS
Bernice Darcus, 1979.
Huile sur toile; 78 cm 7 x 63,5.

«J'ai été frappée par la sensualité de la laine. C'est cette qualité particulière que la tapisserie permet d'exprimer. La tapisserie flatte non seulement l'œil mais aussi le toucher. En employant une chaîne suffisamment fine, on peut se permettre des lignes assez rudes que compense la douceur de la laine.»

Cartons et tisserands

En 1977, après avoir vendu quelques œuvres, elle put s'offrir le luxe de réaliser une tapisserie de deux mètres sur un mètre cinquante, d'après l'un de ses cartons. Le travail dura six mois, et l'artiste s'y consacra entièrement. Le résultat, l'œuvre intitulée *A quoi rêvent les oiseaux?* fut acceptée au Salon d'Automne de Paris, en 1977. Il y a une continuité certaine dans tout ce que fait Elisabeth Chédanne. Depuis quatre ans, son travail l'a conduite vers la tapisserie. Elle a beaucoup de croquis qu'elle veut transformer en tapisseries.

En 1976, l'Ecole des Beaux-Arts de Banff organisait un concours pour une murale. L'artiste soumit l'un de ses cartons et fut parmi les vingt finalistes. Malheureusement, une œuvre de trois mètres sur dix ne pouvait être terminée en trois mois, d'autant plus qu'elle ne possédait ni l'espace ni l'argent suffisants pour réaliser une œuvre de cette ampleur. Elle rêve de créer des cartons pour les confier à un atelier de tisserands. «Lurçat n'a jamais rien tissé lui-même; sa mère a brodé ses premières tapisseries; ensuite, il s'est adressé aux Gobelins.» En réalisant elle-même de petites tapisseries en haute lice, Elisabeth Chédanne put alors prendre conscience des possibilités et des limites de ce langage. Cela lui permet aussi d'établir une relation étroite entre les lignes du sujet choisi et le matériau.

English Translation, p. 99

Jack Darcus, un non-conformiste, ne s'empêtré pas dans le présent pour y chercher l'inspiration dans les revues d'art. Il s'efforce, à l'aide des outils du passé, de créer une œuvre qui lui appartient en propre.

Il a subi l'influence des précurseurs du modernisme, Van Gogh et Cézanne, de l'expressionnisme de Matisse et, plus récemment, pour ses œuvres à la tempera, du quattrocento italien et d'Alex Colville, que Darcus qualifie de grand poète. Cependant, Darcus veut être aussi avancé que ses prédécesseurs à leur époque et demeurer dans le contexte des événements contemporains.

On pourrait dire que Jack Darcus fait des charges de ses personnages à l'huile, en leur donnant une ligne diaboliquement vague, des proportions exagérées et révélatrices de leurs bizarreries de posture et de geste. Par ailleurs, il maîtrise la caractérisation de ses sujets et les inscrit dans un contexte pictural plus vaste, de sorte que ses ouvrages ne semblent ni timides ni fastidieux.

Animé d'une indifférence apparente à l'égard des expressions idiomatiques et des idées que l'on retrouve souvent dans l'art contemporain — celui qui manque d'orientation —, Jack Darcus s'en tient fermement à un réalisme qui l'assure de produire une œuvre exceptionnelle.

Jack Darcus est né à Vancouver, en 1941. Il a étudié à l'Université de la Colombie-Britannique, de 1958 à 1964. Il fut titulaire d'une bourse d'études Queen Elizabeth pour des études de troisième cycle en philosophie et en beaux-arts.

De 1964 à 1968, Darcus se consacra sans arrêt à la peinture et commença à s'intéresser aux arts connexes, notamment à la décoration scénique. A temps partiel, il travailla à des décors de théâtre avec Aristedes Gazetas de l'Université de la Colombie-Britannique. De plus, il commença à peindre et à créer des décors pour le théâtre professionnel.

Darcus fut l'un des membres fondateurs du théâtre New Studio et de la compagnie de théâtre Gallimaufry. Au cours de ces années, il écrivit un roman, trois pièces de théâtre et deux courts scénarios pour le cinéma.

En 1968, l'artiste commença à s'intéresser au domaine du film. Il écrivit, réalisa et dirigea son premier long métrage,

Great Coups of History, qui fut joué pendant une semaine au cinéma Varsity de Vancouver. Le film fut également présenté à Washington, D.C., lors de la Rétrospective du cinéma canadien et au Festival du Film d'Edimbourg.

Tout en poursuivant une carrière de cinéaste, Darcus continua à peindre et à écrire pour le cinéma. Il écrivit, réalisa et dirigea un second long métrage, *Proxihawks*. De 1964 à 1969, il présenta quatre expositions individuelles et participa à cinq expositions collectives à Vancouver, Burnaby, Victoria et Kelowna. Depuis 1970, Darcus n'a pris part qu'à trois expositions collectives dans le grand Vancouver, mais a tenu huit expositions particulières en Colombie-Britannique et à l'étranger. Actuellement, il prépare une exposition très importante de ses peintures, qui sera présentée au cours de l'hiver et du printemps 1981.

En 1973, le scénario de son film *Wolpen Principle* lui valut une subvention de la Société de Développement de l'Industrie Cinématographique Canadienne. Le film fut d'abord montré à Winnipeg, en février 1974. Par la suite, on le présenta à la télévision et dans des cinémas, en Australie, en Nouvelle-Zélande, au Japon et aux Indes ainsi qu'au Festival du Film de Cannes. En décembre 1976, la CBC commanda à Darcus le scénario du film *The Deserter*. La même année, il tint une exposition à Londres, en Angleterre. Depuis, il consacre tout son temps à la peinture.

David Watmough, écrivain et animateur de l'émission artistique *Artslib* de la chaîne CBC, écrivit ce qui suit sur Darcus: «Il y a douze ans, Darcus faisait allégrement des expériences avec un expressionnisme modifié qui ne devait pas grand-chose au bouleversement artistique qui suivit celui de l'Allemagne et de l'Autriche des années vingt. Aujourd'hui, encore, nous retrouvons un Darcus aussi indifférent au déclin du Hard Edge, du Op, du Pop et du Funk qu'il l'était à leur naissance et à leur manifestation, à la suite d'une descente soutenue vers les profondeurs de la forme artistique propre qu'il a choisie et qui exprime un développement résolu plutôt que l'aptitude à saisir puis à rejeter des expressions idiomatiques diverses.

«De la même manière, Darcus s'est astreint dans une large mesure à un thème précis, à savoir, la figure. Dans un sens, bien sûr, l'interprétation du visage et du corps humain représente le rejet absolu du style science-et-technique des années soixante et soixante-dix, tout comme elle représente, par son refus définitif du portrait commercial, le désaveu total de la flatterie servile de ceux qui veulent que des couches de peinture camouflent ce qu'ils sont véritablement.

«Je soutiens que l'art de Darcus se situe loin d'un tel contenu stéréotypé. Si l'on peut véritablement qualifier de conservateurs son approche et son choix du sujet, on doit cependant préciser qu'il s'agit d'un conservatisme qui s'éloigne infiniment de la réaction. De plus, son art est fièrement prisonnier de l'humanisme. Même dans le monde du paysage où il s'engage à l'occasion, on retrouve une orientation centrée sur l'homme qui fuit le rigide et le métallique.»

A l'heure actuelle, Jack Darcus peint une courte série de portraits de gens debout devant un squelette tournant, au Musée de l'Homme d'Ottawa. Il a pris près de deux cents photographies et a décidé de se mettre au travail sur les plus intéressantes, celles qui montrent les différentes réactions des visiteurs.

«Au cours des années, les scènes de ballet feront toujours partie de mes œuvres, même si je peins des danseurs pendant cinquante ans. Picasso a produit des arlequins pendant toute sa vie. Ce que je veux exprimer avec les danseurs, ce ne sont pas seulement les lignes et les mouvements, mais les relations entre les êtres humains dans toutes les sphères de la vie. Les danseurs ne sont que l'arrière-plan de mes motifs.»

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)



Bay Company or of a person from New France integrate the exhibits into the cultural and social context of their time and confer on the ensemble the appearance of a completely coherent exposition. As curtain-raiser, the first means of exchange bring out the mystifying side of the project that is developing, then the first act plays on the market where business begins (hands are stretched forth, offered, close, hammer or forge); the great adventure has begun. It would first be continued in China, an agricultural country, first precursor of the present monetary unit (agricultural tools in reduced proportions were cast in bronze and became spade-money or knife-money); they went from the fantastic to the utilitarian.

The history of currency has a large part in the Canadian collection, mirror of our milieu and important share of our heritage. This is the opportunity to be acquainted with the medium of exchange, the use of the playing card, and also to inspect the different stages of manufacture up to printed bank bills bearing our legends, our landscapes and some of our public figures. Art lovers will be particularly attracted by the Amerindian Collars; the Luckenbooth Brooch; the silver Beavers; and the commemorative coins that bear designs by artists. No doubt they will linger in front of the cowries from Nigeria or the South Sea Islands (shells described by Marco Polo as pieces of fine porcelain hidden at the bottom of the seas); the Kissie Pennies — strips of twisted iron that would have a soul —, the silver Ingots from Siam bearing the mark of a flower; the Brick of dried tea, a genuine matrix ready for an impression; the Daggers from the Congo in the shape of fish; the small glass objects from Mauritania; the bronze collars . . . Just as the circle, magic element, is found in the image dreamed by a chief of Yap Island, it is a whole animist world that arises here, filled with symbols linked to the complex notion of power.

Some less mysterious concepts appear, on the other hand, on true coinage when it becomes a classic medallion. The heads of Giovanni and Ludovico Sforza, drawn by Leonardo da Vinci, recall the prosperous Renaissance and the magnificent portraits by the masters of that era; Florence reminds us that two centuries earlier it wanted to compete with the Orient and its gold coin on world markets with a florin struck with its arms. Before the schism, in the sixth century A.D., Justinian I, emperor of Byzantium and the greater part of Christianity, had his own effigy inscribed on currency and, associating him with divine power, he appears full face, similar to a Christ victorious. On Julius Caesar's silver denarius, the elephant is the personal sign of his invincible force that has just crushed the Gauls. Greece has the reputation of having produced the most beautiful coins in the world; the tetradrachma of Athens is linked to the notion of philosophy and to the gods of Olympus; its owl represents wisdom; Athene is the patron goddess of the city.

The Museum contains a great number of prestigious articles as well as many more modest but just as significant ones. Their discovery is part of the pleasure reserved for the visitor, but what is important to remember is the continuity of the objective kept in view. Those who conceived the collection, who wished to explain the universality of man's tendency to create something and then to give it a functional value consistent with their beliefs or their aspirations, gave the plastic forms all their didactic content. It seems that this is the first experience of its kind applied to currency. It is an important contribution that should be stressed, due to which it becomes obvious that if currency is there to be viewed it is because it is a work of art.

1. It has been open to the public for more than a year.

2. Architects: Arthur Erickson & Associates; Marani, Rounthwaite & Dick.

3. 245 Sparks Street, Ottawa.

4. Alan Todd & Blair Ferguson.

(Translation by Mildred Grand)

THE DREAM OF ÉLISABETH CHÉDANNE

By Michel MILLETTE

"For me, painting is like a song. I sing of light, the sun, the joy of living. Sometimes pain and sorrow as well, because life is not made up only of joys. But I try to express these feelings in a special dimension — beauty."

Élisabeth Chédanne's works are indeed very beautiful. Definitely, they emit warmth and depth. The approach is often naïve, sometimes sensual. Each time, a detail such as the choice of colours or the composition of the whole retain one's attention. One of these works, titled *Le Château de mon père*, produced in February 1978, was

chosen among more than 300 works, to be used to illustrate a 1981 UNICEF card.

Élisabeth Chédanne has been painting since her arrival in Canada in 1971, when she decided to live in Vancouver. At first she explored various media, such as enamel, painting on fabric and batik. Her works have been exhibited many times in Vancouver, Angers, her native city, and London. They are to be found in private collections in Canada, the United States, Switzerland, England, the Netherlands and Spain.

"Like many painters, I have sometimes been inspired by the great masters and been influenced by them," says Élisabeth Chédanne, "but it is particularly the art of the Amerindians of the West Coast and the impressive nature of British Columbia that have inspired me. I have great admiration for the traditional art of Amerindians. And besides, naturally, I follow my imagination."

The Unicorn and the Apocalypse

Élisabeth Chédanne does not work outdoors. She needs the solitude of her studio to produce the works she conceives. "I must first become saturated with colours, images, odours, noises and the atmosphere of a given place that vibrates in harmony with my sensitivity and that I discover by chance in my journeying. Little by little the images take form, the picture builds. When it is ready, I lock myself into my workroom to recreate it on my canvas . . . sometimes long after, sometimes very soon." This is the way she produced a whole series of pictures inspired by the Okanagan Valley in British Columbia and another by a sojourn at Ibiza.

Self-taught, Élisabeth Chédanne has profited from the advice of painter Jack Darcus, well known in Vancouver and to whom she owes a great deal. And it was through painting that she came to tapestry-making. In 1974, during a stay at Angers, she was attracted by the tapestries of the Apocalypse, woven in the fourteenth century from Nicolas Bataille's cartoons. "I thought that my images would suit this kind of medium very well." The artist confesses having suffered a shock at the sight of Lurçat's *Le Chant du monde* and having gone into raptures over the *Dame à la licorne* in the Cluny Museum.

"I was struck by the sensuality of wool. It is this special quality that tapestry-making expresses so well. Tapestry caresses not only the eye but also the touch. By using a sufficiently fine warp one can venture quite severe lines that the softness of the wool compensates."

Cartoons and Weavers

In 1977, after selling a number of works, she was able to afford the luxury of creating a tapestry two metres by one and a half, from one of her cartoons. This work, to which the artist devoted herself entirely, lasted six months. Titled *A quoi rêvent les oiseaux?*, it was accepted at the Autumn Exhibition in Paris in 1977. There is a clear continuity in everything that Élisabeth Chédanne does. For the last four years her work has directed her toward tapestry-making. She has many sketches that she wishes to transform into tapestries.

In 1976 the Banff Fine Arts School organized a competition for a mural. The artist submitted one of her cartoons and was among the twenty finalists. Unfortunately, a work three metres by ten could not be finished in three months, and furthermore she had neither space nor money enough to produce a work of such size. She dreams of creating cartoons for a weavers' workshop. "Lurçat never wove anything himself; his mother embroidered his first tapestries; then he went to the Gobelins." By herself producing small tapestries in high-warp, Élisabeth Chédanne was then able to take note of the possibilities and the limits of this language. This also allowed her to establish a close relationship between the lines of the chosen subject and those of the material.

(Translation by Mildred Grand)



Service Typographique (mtl) Ltée
 1061, rue St-Alexandre
 Montréal H2Z 1P5
 Téléphone 866-6545

Composition typographique
 Travail sur films et plaques
 Impression de livres d'art sur presses à bras