

Micheline Beauchemin, suivre le fil d'or

Micheline Beauchemin de Laurier Lacroix. Les Éditions du passage, 2009, 189 p.

Micheline Beauchemin. Fleuve de lumière. Exposition présentée à Québec, au Musée national des beaux-arts du Québec, commissaire Laurier Lacroix, du 18 juin au 11 octobre 2009

Gilles Lapointe

Number 229, November–December 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lapointe, G. (2009). Review of [Micheline Beauchemin, suivre le fil d'or / *Micheline Beauchemin* de Laurier Lacroix. Les Éditions du passage, 2009, 189 p. / *Micheline Beauchemin. Fleuve de lumière.* Exposition présentée à Québec, au Musée national des beaux-arts du Québec, commissaire Laurier Lacroix, du 18 juin au 11 octobre 2009]. *Spirale*, (229), 5–7.

Sur la page couverture, assise sur un jeu de poutres qui dessinent dans l'espace de l'atelier de Grondines un étrange idéogramme, l'artiste médite. Son regard survole la lourde présence d'un métier à tisser, se perd au loin dans une contemplation. Derrière elle, une lumière oblique inonde une sculpture-installation en cours d'élaboration. À observer l'image de plus près, on constate la présence d'une multitude enchevêtrée de fils dorés en suspension. C'est sur cette constellation de fils mémoriels qui « *rendent et captent la lumière* » que semble s'être arrêté à son tour le regard tendu du biographe, lui qui s'est donné pour objectif de tracer de Micheline Beauchemin un « *portrait mobile et souple* ». Mais à bonne distance de l'objectif, il est clair déjà que l'artiste échappe à toute emprise.

Des ailes d'argent

Après ses monographies consacrées à Ulysse Comtois et à Robert Wolfe, Laurier Lacroix poursuit ici son entreprise critique par le biais d'une nouvelle biographie d'artiste qui vise à remodeler en profondeur notre appréciation de l'art québécois du xx^e siècle. Dans cette étude consacrée à Micheline Beauchemin, il retrace, à travers ses différentes déclinaisons, le parcours inhabituel suivi depuis plus d'un demi-siècle par cette artiste. On sait déjà à quel point le travail de Micheline Beauchemin est arrivé à point nommé au début des années soixante dans le développement architectural de Montréal et de l'art public. Grâce à elle et à Mariette Rousseau-Vermette, la tapisserie a acquis une légitimité et une reconnaissance dans le champ de l'art contemporain. La critique a déjà largement reconnu l'importance de sa contribution au mouvement de renouveau urbain dans la métropole. Par son utilisation de matériaux hétéroclites traditionnels et modernes (laine colorée, matières synthétiques, rayonne, aluminium, rubans de lurex, fibres naturelles, écheveaux de chanvre, coquillages, fil métallique, lin, bandes de coton déchiré, acrylique, fibre de verre, monofilaments de nylon, etc.), par sa façon de traiter l'objet dans l'espace, par son emploi de la lumière-couleur, par son usage des effets de réversibilité que permet la technique du crochet et par l'importance qu'elle donne au vide, Micheline Beauchemin modifie de façon radicale l'image que l'on se fait de l'art mural. Ce n'est pas un hasard si, à propos de son travail, seront évoqués les noms de Malevitch et ceux de mouvements internationaux comme le Bauhaus, Fluxus et l'op art. L'artiste va poursuivre très longtemps une œuvre d'intégration qui transforme par ses dimensions sculpturales les lieux que nous habitons. Qu'on pense seulement ici à *Ailes nordiques* installée au Palais des congrès de Montréal, à *Millefleurs bleues* accrochée dans le centre de conférences de l'édifice R.-H. Coats à Ottawa, ou encore au spectaculaire *Rideau de lumière* de la salle Maisonneuve de la Place des arts.

Une vie en forme de courtepoin

En hommage à l'artiste elle-même fascinée par les « *effets de reliefs* », la biographie semble ici avoir emprunté certains de ses traits non seulement à la

Micheline Beauchemin, suivre le fil d'or

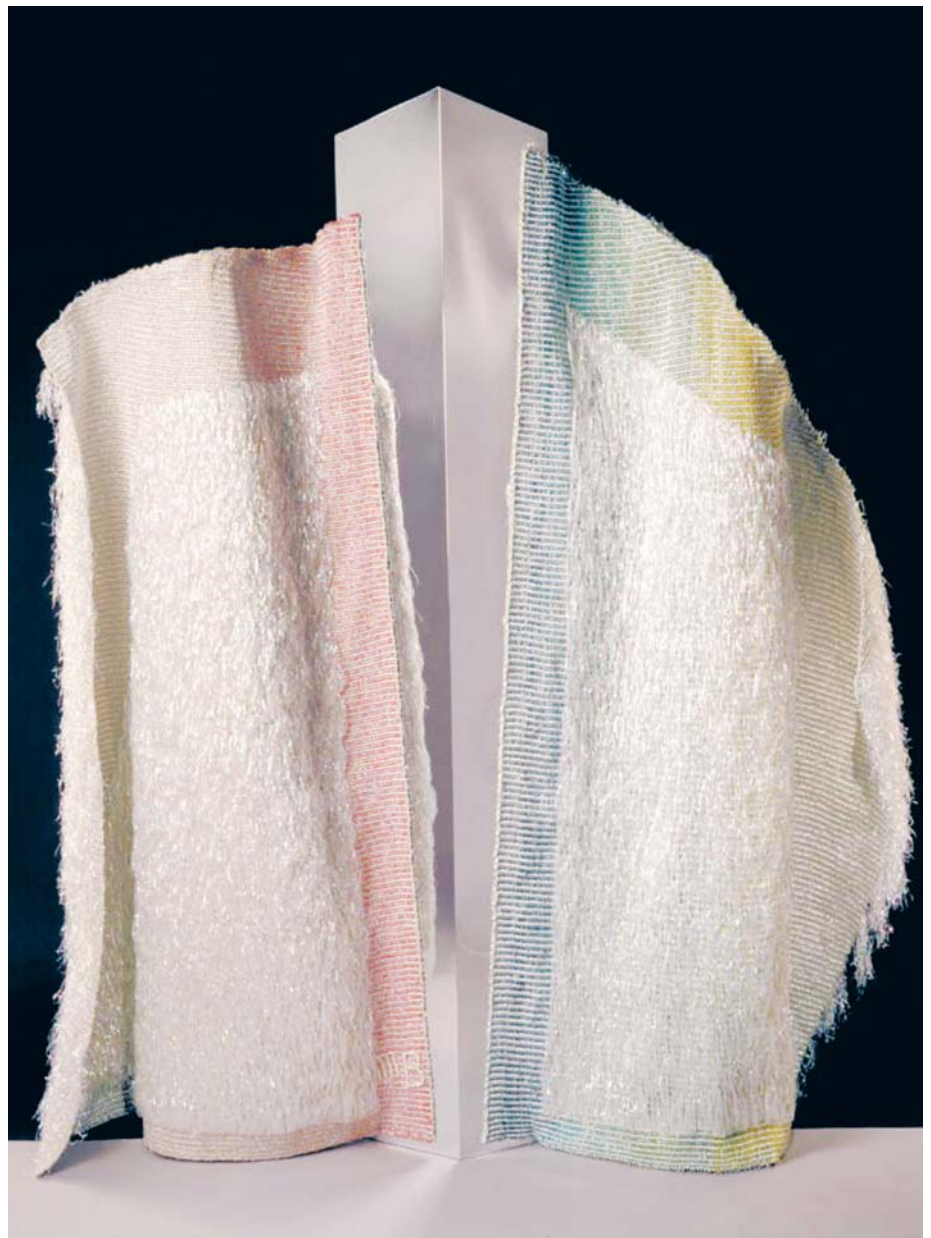
PAR GILLES LAPOINTE

MICHELINE BEAUCHEMIN de Laurier Lacroix

Les Éditions du passage, 2009, 189 p.

MICHELINE BEAUCHEMIN. FLEUVE DE LUMIÈRE

Exposition présentée à Québec, au Musée national des beaux-arts du Québec, commissaire Laurier Lacroix, du 18 juin au 11 octobre 2009.



Micheline Beauchemin, *Ailes nordiques couleur de temps*, 1981
Fil métallique, monofilament de nylon et d'acrylique, rayonne, soie, coton, aluminium fini miroir argent, 254 x 320 cm
Musée canadien des civilisations. Photo Harry Foster, S90-850.

métaphore du tissage, mais aussi à celle de la courtépointe. Micheline Beauchemin a confié avoir éprouvé sa vie durant une passion inconditionnelle pour ces assemblages de couleurs qu'elle découvrit dans sa jeunesse grâce à Renée Houle, sa « *mère d'élection* », une domestique originaire de Sainte-Flore « *qui fabriqua[it] des courtépointes, et des couvre-lits à motif de pointe folle* ». En contrepoint au récit principal, Laurier Lacroix a ainsi inséré des textes de Claude Gauvreau, de Guy Viau, de Pierre Vadeboncœur et de Benoît Lacroix, qui forment autant de retailles textuelles ayant pour fonction de rompre la surface trop lisse du récit de vie. Prenant en effet ses distances avec la forme un peu trop attendue de la « bonne biographie » et refusant d'enfiler les « biographèmes » de manière strictement chronologique, Laurier Lacroix a plutôt choisi de resserrer son commentaire critique autour de certains motifs et thèmes précis : sont privilégiés, parmi ceux-ci, l'enfance bien sûr, le paysage et la métaphore de l'eau qui forment la véritable trame de cette existence vécue à proximité du fleuve (le père est agent maritime sur le Saint-Laurent) et de la lignée des Beauchemin dont s'est notamment inspirée Germaine Guèvremont lors de la rédaction du *Survenant*.

Un des mérites de la biographie intellectuelle, et non des moindres, est de nous faire pénétrer de plain-pied dans l'univers de l'artiste licier afin de nous permettre de mieux saisir la nature singulière de son travail. Conditionnée par le médium et par le temps, Micheline Beauchemin souligne elle-même que l'aventure que l'on entreprend en commençant une tapisserie diffère de celle que présente l'exécution d'une peinture. « *En peinture, le bras trace en deux secondes une ligne, une courbe. En tapisserie, il faut du temps pour qu'un petit point devienne une ligne, que cette ligne devienne mouvement et ensuite surface.* » Cette affirmation n'empêchera pas pour autant Guy Viau de reconnaître en elle un authentique peintre licier. Plusieurs autres pistes de lecture fournies par Laurier Lacroix sur le métier sont tout aussi éclairantes : on y apprend par exemple que c'est par les cours de gravure (et la création à l'aveugle qui découle de ce procédé) que l'artiste a reçu la meilleure préparation pour conduire ses travaux futurs. Au plan des considérations formelles, Claude Gauvreau, qui a salué dès 1955 l'originalité de « *l'itinéraire de l'ange* », si présent dans les motifs privilégiés par Beauchemin, explique quant à lui que, contrairement au tissage, le travail au crochet permet une liberté totale, quoique lente, du geste. Ce rapport au temps lent, tout en n'excluant pas la modernité, n'est pas étranger aux séjours prolongés que l'artiste effectue au Japon dès le début des années soixante.

L'ailleurs, l'ici

À la lecture de cet ouvrage, il devient clair pour le lecteur qu'une tension constante prévaut dans le travail de l'artiste entre l'ailleurs et l'ici : à l'exigence presque toujours irrépressible de se rendre à l'étran-

ger pour y affiner ses connaissances et renouveler son vocabulaire formel (ses enquêtes dans la recherche de nouveaux matériaux et techniques l'amèneront au début des années 1960 à se rendre au Japon, et par la suite en Grèce, en France, en Amérique du Sud, puis dans l'Arctique) répond une nécessité non moins vitale pour elle de revenir au pays afin d'y mettre à l'épreuve et approfondir ses découvertes. L'iconographie du livre fait d'ailleurs une large place aux lieux mythiques de l'enfance québécoise de cette « *fillette du fleuve et de l'hiver* » et notamment aux étonnantes réalisations qui sortiront de son atelier de Grondines au terme de « *longues années de réclusion productrice* ». Au Japon, sa collaboration étroite avec la firme Tatumura qui se spécialise dans les rideaux de scène s'avérera décisive pour l'établissement de sa carrière et la confection du rideau de scène du Centre national des arts à Ottawa, une des pièces maîtresses qui a donné à l'artiste une juste notoriété.

Une quête continue

L'œuvre des artistes liciers — c'est le cas de Micheline Beauchemin — n'a pas toujours bénéficié de cette reconnaissance critique qui nous semble aujourd'hui aller de soi. Tout comme l'élégant catalogue réalisé en hommage à Robert Wolfe qui accompagnait l'exposition du peintre à la Grande

et qu'elle gagne à prendre la forme d'un environnement sculptural ou d'une installation. L'ouvrage de Laurier Lacroix vient donc à point nommé compléter cette exposition en fournissant un commentaire critique essentiel à la compréhension globale de la démarche de l'artiste. On peut cependant s'étonner que dans ce livre tout en nuances et discrétion, l'archive ne joue qu'un rôle si ancillaire. On n'y retrouve pas l'écume abondante des journaux intimes, des correspondances et autres pièces autographes habituellement convoquées pour ce genre d'ouvrage, documents qui sont sans doute réservés à des usages futurs. Ainsi, par exemple, une ligne de texte fort laconique et une photographie sont jugées suffisantes pour traiter le bref mariage de Micheline Beauchemin en 1955 avec l'architecte Jacques Loire. De même, sur une page double, une photographie grand format en noir et blanc regroupe sur une table un ensemble de photos familiales quasi anonymes, volontairement floues, à moitié dévorées par des ombres assassines. La même discrétion volontaire est observée ici à l'égard de sa « *vie affective qui a agité bien des cœurs et animé bien des conversations* ». On peut également évoquer parmi les figures manquantes celle de la mère, elle aussi singulièrement absente du récit. Ces ellipses n'empêchent cependant pas le lecteur au fil des pages de tracer lui-même les contours de cette personnalité forte et de reconnaî-

À la lecture de cet ouvrage, il devient clair pour le lecteur qu'une tension constante prévaut dans le travail de l'artiste entre l'ailleurs et l'ici : à l'exigence presque toujours irrépressible de se rendre à l'étranger pour y affiner ses connaissances et renouveler son vocabulaire formel [...] répond une nécessité non moins vitale pour elle de revenir au pays afin d'y mettre à l'épreuve et approfondir ses découvertes.

Bibliothèque de Montréal en 2005, la sortie du présent ouvrage a coïncidé avec la présentation au Musée national des beaux-arts du Québec d'une exposition de Micheline Beauchemin dont Laurier Lacroix est aussi le commissaire : alors que se sont multipliés au Québec en 2009 les événements liés aux arts textiles, l'exposition « *Fleuve de lumière* » figure sans conteste pour moi parmi les plus stimulantes manifestations présentées par ce musée l'été dernier. Cette rétrospective a permis de réunir une dizaine de tapisseries produites par Micheline Beauchemin entre 1960 et 1985 parmi lesquelles apparaissent notamment *3^e Gigue* (1972), *Mirage blanc* (1983) et *Carapace givrée nordique : hommage au fleuve Saint-Laurent* (1984). J'ai été à nouveau non seulement séduit par le choix des œuvres et la qualité de l'accrochage, mais aussi par le fil de lecture proposé par le commissaire. De manière plus directe et concrète, celui-ci démontre que la tapisserie n'est pas uniquement bidimensionnelle

tre en Micheline Beauchemin une de nos artistes les plus accomplies. D'ailleurs, si celle-ci a aussi volontairement choisi de garder à une certaine époque ses distances avec « *la tourmente automa-tiste* », et de rester à l'écart des revendications féministes des années soixante-dix, c'est que ses intérêts personnels de création (« *la création, c'est pratiquement toute ma vie* ») l'auront éloignée de ces débats sur la place publique. Comme l'observe avec perspicacité Pierre Vadeboncœur, « *son art s'affirme sans vouloir justifier de théorie ou de programme. Il n'a pas de projet, sauf celui de s'accomplir* ». Plus tard, alors que les œuvres de la maturité de Micheline Beauchemin nous auront permis de mieux connaître toutes les facettes de son art (je songe ici tout particulièrement aux œuvres *Mirage blanc* (1983), *Il semble y avoir comme une pluie d'or* (1983), *Givre sur givre* (1984) et à *Grandes Ailes de glace verte* (1984)), son engagement personnel trouvera alors à s'exprimer avec une force redoutable.

Entre 1984 et 1989, délaissant pratiquement tout travail de création, elle va en effet livrer « *la bataille de sa vie* » contre la société Hydro-Québec qui a le projet d'exproprier une partie du terrain qu'elle possède à Grondines afin d'ériger des pylônes (et des fils haute tension!) sur le fleuve Saint-Laurent. Ainsi cette personnalité plutôt discrète dans sa jeunesse se révèle être plus tard une « *femme de caractère, passionnée, déterminée, souvent opiniâtre pensent certains* », elle « *qui a placé son art au premier plan et qui a orienté ses actions de façon à pouvoir matérialiser les images et les rêves qu'elle entretenait* ».

Tisser la lumière

Réalisé avec un grand soin par les Éditions du passage, l'ouvrage est d'une très grande richesse iconographique. Hormis un choix graphique discutable

en couverture (on a choisi d'appuyer un peu lourdement la métaphore du « fil de lumière », en recouvrant le nom de l'artiste d'un fil doré qui produit à la fois un désagréable effet de rature et de préciosité), l'entreprise d'édition est menée avec un très grand soin. On devine aussi que certains choix éditoriaux ont dû être douloureux : si Laurier Lacroix déplore bien sûr le fait que « *la place manque pour rendre justice à la richesse, à la complexité et à la variété de ce parcours et de cette production* », la diversité des œuvres et la justesse du rendu photographique font pleinement justice à la finesse d'exécution et à la qualité lumineuse du travail de Beauchemin.

Si tapisseries et rideaux de scène dans la tradition japonaise (qui sont remplacés suivant le rythme des saisons) invitent le public à la contemplation, d'autres images ont ici pour office de faire rêver le lec-

teur. Parmi les plus évocatrices, cette photo noir et blanc d'un chalet flottant des années 1940 que l'on imagine dérivant dans la nuit en direction de l'île aux fantômes qui condense en elle toute la poésie de l'enfance, ou encore les reproductions de ces étonnantes études de nuages réalisées par l'artiste en 1991. Mais l'impression la plus forte que je conserve de ce livre provient non pas d'une photographie mais d'un propos de l'artiste au sujet d'une œuvre de jeunesse réalisée en compagnie d'un vieux tisserand japonais — une expérience de travail exceptionnelle durant laquelle, en raison de l'obstacle de la langue, aucun mot ne fut échangé, mais où chacun s'est parfaitement compris et a « *découvert un autre niveau de communication* ». On retrouve partout disséminée en ces pages cette même qualité de silence et d'attention à l'autre et c'est d'abord là que réside pour moi toute la force rayonnante de ce livre. ☺

ARTS VISUELS

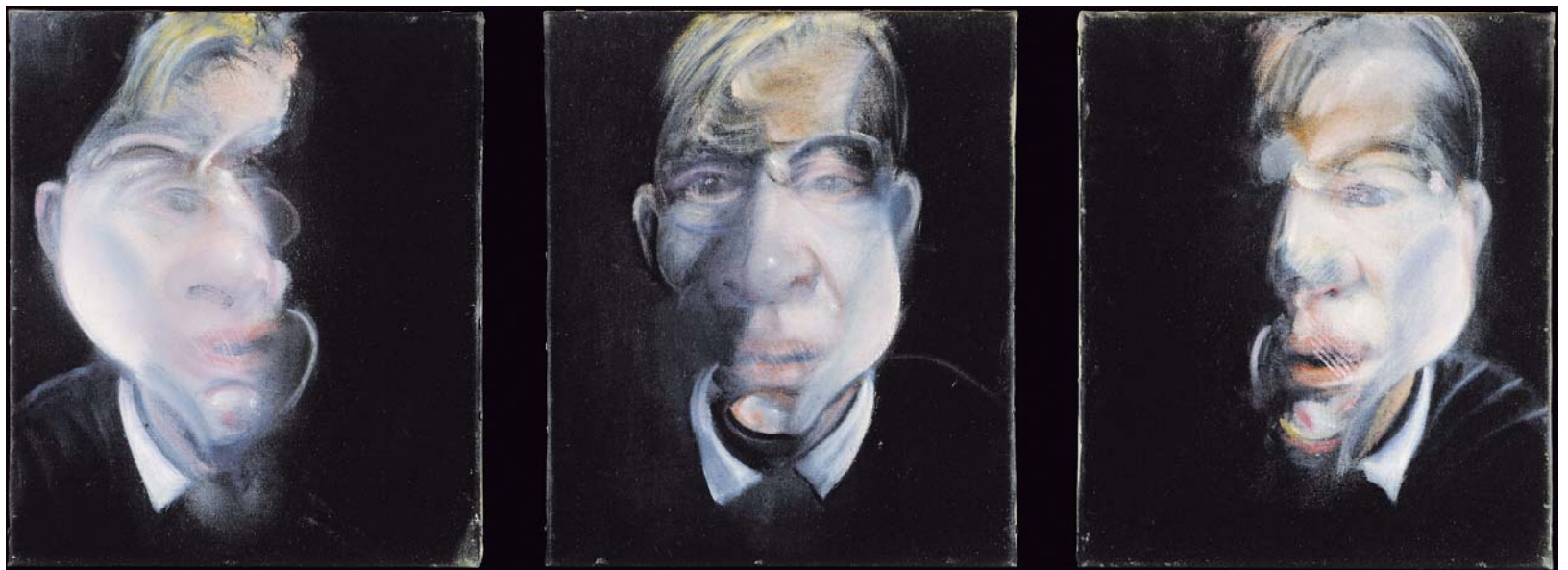
Il pleut des stries de soleil sur la ville, sur le désert, sur la grille barbelée où crie un babouin rose et violet. Ciel noir, jour strident, je rêve d'une pièce arrachée aux circulations nébuleuses et hâtives qui dehors battent le pavé : l'atelier solitaire du peintre — champ de bataille hérissé de pinceaux, de canevas, et sur les parois duquel, bondissante, la couleur ne cesse de pulser. Cinabre taché de gris. Verts rompus. Parme dans le jaune vif. Il n'en reste plus, au musée du Prado, qu'un fragment d'archive fixé sur un pan de mur, immobile sous son voile de pixels : une photographie en noir et blanc. C'est dans les cadres dorés, hissés

Pour comble de peinture

PAR JI-YOON HAN

FRANCIS BACON. A CENTENARY RETROSPECTIVE

Exposition organisée par la Tate Britain (Londres) à l'automne 2008, le Museo Nacional del Prado (Madrid) du 3 février au 19 avril 2009, et le Metropolitan Museum of Art (New York) du 20 mai au 16 août 2009. Catalogue édité par Tate Publishing (anglais) et Edicion Museo del Prado (espagnol).



Francis Bacon (1909-1992), **Three Studies for a Self-Portrait**, 1979-1980
Huile sur toile, 37,5 x 31,8 cm chaque
The Metropolitan Museum of Art, New York, Jacques and Natasha Gelman Collection, 1998 (199.363.1a-c)
© 2009, The Estate of Francis Bacon / ARS, New York / DACS, London