

Au mur

Claude-Lyse Gagnon

Number 65, Winter 1971–1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57940ac>

[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

Gagnon, C.-L. (1971). Au mur. *Vie des arts*, (65), 34–37.

AU MUR

par Claude-Lyse GAGNON

Micheline Beauchemin se pencha doucement sur des photographies du fleuve Saint-Laurent, prises, la plupart, à la débâcle des glaces ou au printemps. Elle était, à ce moment, comme enchantée. «Le fleuve est si beau. Je le ressens. Il m'influence. Quand mes tapisseries sont argentées, nacrées, elles parlent de lui.»

Depuis qu'elle est revenue du Japon où elle réalisa, à Kyoto, le plus dansant et le plus grand rideau de scène qui soit, cette immense tapisserie de la Maison d'Opéra du Centre National des Arts, à Ottawa, elle a choisi de vivre près de ce fleuve qu'elle aime tant. Aux Grondines. 22, Chemin du Roy, dans le comté de Portneuf. Ses métiers, ses laines multicolores, ses fils de nylon, d'acrylique, ses parcelles de métaux ont transformé le grenier, maintenant atelier, de cette ancienne maison québécoise qu'elle a restaurée, remise en beauté, comme un retour, comme un pèlerinage aux sources.

Elle poursuit là son œuvre solitaire d'artiste, âpre, rebelle et chaude comme est essentiellement toute création faite à même la vie. C'est une longue femme mince aux yeux qui se brisent. Élégante, féline comme les danseuses. Et, comme elles, sous une silhouette frêle, possédant la pratique et l'énergie de perdre la fatigue et d'aller au bout des musiques, au delà de la nervosité. Intelligente à faire frémir. Et du côté du cœur d'abord, le plus fou, le plus vulnérable, et du côté de la tête. Si vous vous adressez à

son cœur, elle est touchée. Un miel de trèfle. Si vous ne faites qu'affaires aux froides spéculations, c'est bien simple, vous perdez. C'est un conifère, dépassant les saisons.

Car, au fond d'elle-même, elle n'a vécu que pour ce qu'elle aime. Même si rien ne fut facile. «Il est des séductions si puissantes, écrivait Baudelaire, qu'elles ne peuvent être que des vertus.» Micheline Beauchemin, au départ et à la continuité, n'a cru qu'en son art, que dans ce royaume. A tout prix. Peu importe misère et peine. Et qu'en un petit nombre d'êtres humains.

La route

Les Beauchemin. Famille québécoise où les ingénieurs sont légion. Ses parents, peu enthousiastes de la voir entrer à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Mais elle n'avait pas d'autres amours. A sa sortie de l'École, elle trouvera, comme tout travail, un poste de dessinateur à la Marine Industries, de Sorel. «J'étais la seule femme. C'était en 1951. Celle qui avait le plus petit salaire de tous les débutants», se souvient-elle de cette discrimination.



Un an plus tard, à force de réclusion, au bout de renoncements quotidiens, elle a des économies. Des économies de cinquante sous. Mais elle court après son rêve. Un de ses rêves, l'Europe, pour en apprendre davantage. Elle est à Paris. Voici qu'elle s'inscrit à trois écoles: peinture, dessin, vitrail. Le vitrail surtout la passionne. Un séjour à Chartres. Cela dure presque cinq ans. Cependant, entre temps, un printemps, elle décide de se dépayser, de se reposer peut-être. En auto-stop, elle se rend en Grèce où elle passera huit mois.

«Et là, tout le monde brodait, tissait. Les femmes faisaient des merveilles avec la laine. Elles avaient des techniques si fines, si anciennes. Comme Pénélope, mais j'étais du voyage!, j'ai commencé la tapisserie.»

Il y a des chemins longs et étranges pour trouver son destin, ses sentiments les plus intenses, ses malheurs aussi. Et son âme. Et le pourquoi que nous existons un temps certain, si peu de temps, relativement quelques saisons.

Elle revient à Paris en 1957 avec des tapisseries et des vitraux. Elle gagne le premier Prix du vitrail. Au Palais des Beaux-Arts.

Le grenier transformé.

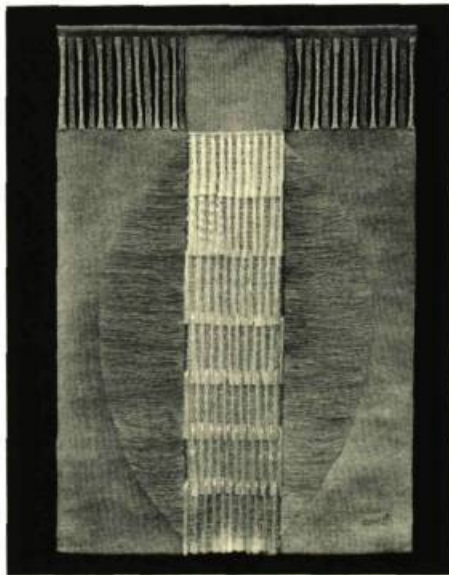
Ses métiers, ses laines multicolores, ses fils de nylon, d'acrylique, . . .

En 1958, c'est le retour au pays. En douce. Plus convaincue, certaine maintenant de la forme d'art qui l'exalte, elle veut s'y lancer à corps perdu. Elle loue une petite chambre, rue Saint-Mathieu. «J'allais chez des gens enseigner la peinture pour gagner ma croûte sur laquelle je rognais pour acheter des laines. J'étais très déprimée. Je m'en souviens comme d'une période très difficile. Je n'étais ni drôle ni sociable. J'ai trouvé aussi un emploi dans les costumes à Radio-Canada mais toutes les heures loin des tapisseries me désolaient.»

En 1959, elle tient sa première exposition particulière chez Denyse Delrue. Celle-là, jamais ne l'oubliera. Non pas parce qu'elle y fit fortune mais parce qu'elle constituait une étape. C'était un palier. Une preuve qu'elle pouvait aller encore plus loin.

Deux ans plus tard, le Conseil des Arts du Canada lui accorde une bourse. Elle repart. Destination: Japon. A cause des immenses métiers qu'on y trouve, des techniques spéciales et très avancées que les artisans y ont développées. La fascination aussi du pays qu'elle parcourt.

«Je rêvais de tapisseries à la grandeur des cathédrales, à la largeur de nos rivières. Je voulais tant donner de l'importance à cet art. Bien sûr, j'exagère! Toutefois, j'ai appris qu'au Japon on pouvait créer des tapisseries immenses, et c'est



cela qui, pour moi, était de la plus grande importance. En 1966, je retournai au Japon pour dessiner, pour exécuter la maquette du rideau de scène de la Maison d'Opéra du Centre National des Arts. Elle remporta le premier prix. Vers la fin de 1967, je me rendais à Kyoto où, avec Kawashima Orimono et les artisans de l'endroit, j'ai pu réaliser cette tapisserie de 45 pieds de haut sur 200 de large, pesant 4000 livres. J'y restai 17 mois à travailler du lever au coucher du soleil. Cela restera sans doute l'œuvre principale de ma vie . . . »

Elle prononce cette phrase avec une certaine nostalgie. Je devine pourquoi. Après avoir connu le vertige de construire une si grande œuvre où elle a mis tant de recherches, de travail, où elle a inventé la tapisserie future, elle s'ennuie de ne pas se dépasser encore. Quelqu'un qui a connu un grand amour en appellera un autre. Toujours. C'est un tel ensorcellement.

Micheline BEAUCHEMIN

Wings No. 2

Fils d'or et d'argent, tétoron

(filament d'acrylique de plexiglas), soie;

7 pi. sur 9 (2 m. 10 x 2 m. 70)

Tokio, Ambassade du Canada.

Micheline BEAUCHEMIN

Ab 1.

Laine, forme d'acrylique avec l'intérieur

en aluminium; 13 pi. sur 23

(3 m. 90 x 6 m. 90).

Toronto, Queens Park Project

(McDonald Block).

Et le monde

Mais, en réalité, l'œuvre importante, c'est toujours celle d'aujourd'hui, de demain, quand on connaît Micheline Beauchemin. Il suffit d'avoir appris ce qu'elle peut éprouver d'angoisse, d'idéal, devant la prochaine, de saisissement devant une inspiration.

Je la revois, ce matin d'automne, sur sa ferme des Grondines, au galop de sa jument de race canadienne, une belle jument à la robe noire et lustrée, qui porte nom de Tsuli (Madame la lune). La veille, très tard, elle avait terminé une tapisserie et semblait épuisée, au bout d'elle-même. Mais, quand elle revint de sa chevauchée, le teint vif, c'était une autre. Après le déjeuner, elle s'installa au métier, choisit des laines chatoyantes, de forêt d'automne, travailla jusqu'à la nuit. Quelques mois plus tard, revenant chez elle, j'ai vu la tapisserie. Un hymne au cœur humain.

En somme, elle a découvert de nouveaux continents à la tapisserie. Elle est partie sur un voilier dont le port était l'inconnu et l'infini. «Personne ne peut arrêter la marche de l'art, pas plus qu'on ne peut arrêter la marche du temps.» avertissait Maiskowski.

A la gouverne: Micheline Beauchemin. Et ses accostages changent tant de perspectives.

English Translation, p. 92

Maquette pour un rideau de scène.
Rayonne, aluminium, plastique.

