

Michèle Drouin L'évolution d'un tempérament

Paquerette Villeneuve

Volume 34, numéro 138, mars–printemps 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53779ac>

[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

Villeneuve, P. (1990). Michèle Drouin : l'évolution d'un tempérament. *Vie des arts*, 34(138), 48–51.

MICHÈLE DROUIN

L'ÉVOLUTION D'UN TEMPÉRAMENT

Paquerette Villeneuve



Vénitienne, 1989.
Acrylique sur toile; 172,7 x 193 cm.

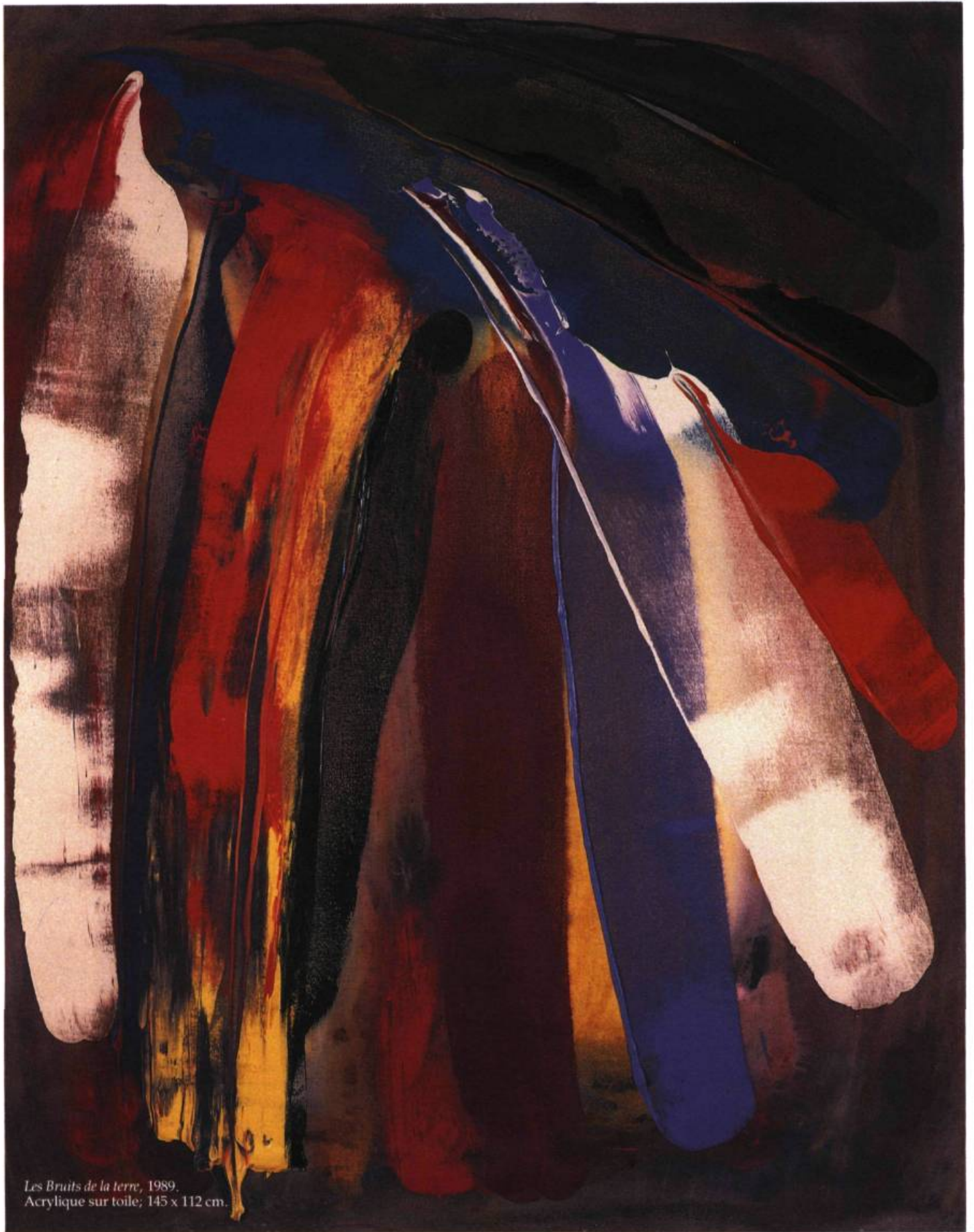
C'est en 1975, l'année où elle représenta le Canada au Festival international de la Peinture, à Cagnes-sur-Mer, que j'ai vu, pour la première fois, des œuvres de Michèle Drouin. Elle avait exposé à Paris, dans une galerie de Montparnasse, la Galerie Galatée, un ensemble de tableaux aux couleurs vives, sortes de ballons flottant dans l'air, ludiques un peu, à la Miró.

Ne connaissant pas les tenants et aboutissants de cette jeune artiste, j'avais été, de prime abord, un peu désarmée devant ses œuvres, gratuites, me semblait-il. Il y avait bien situation dans l'espace mais dans des tableaux si léchés qu'ils en restaient immobiles: leur dynamisme intérieur, s'il existait, m'échappait complètement.

Toutefois, comme l'artiste elle-même donnait l'impression d'être passionnée, je ne m'en tins pas à cette première réaction. Avec raison, car lors

d'une visite à Montréal, quelque temps après, aux ballons colorés en suspension dans l'air avait succédé une ère de classicisme basé sur une discipline des plans et des couleurs qui allait en magnifier l'intensité. Sous l'influence assimilée et réfléchie de Fernand Leduc, l'artiste abordait un autre pôle de sa personnalité, alors en plein développement. Influence acceptée comme un défi, gendarme de turbulences intérieures qu'elle tenait à contenir comme l'écluse contient l'eau bouillonnante avant d'en autoriser, ce qui deviendra évident par la suite, le déluge flamboyant dont elles étaient déjà le rêve, l'amorce, l'intention. L'énergie de l'eau sera un de ses symboles essentiels.

Mais, revenons à 1975. A mon regard un peu perplexe, un commentaire de Jean-Claude Leblond, paru dans *Le Jour* apporta quelque apaisement. Il y parlait de «monumentalité, d'exalta-



Les Bruits de la terre, 1989.
Acrylique sur toile; 145 x 112 cm.

tion, d'optimisme, de pistes brouillées et de féminité absolue". Ainsi éclairée, l'œuvre me dévoila ses mystères. «vois ma joie, qui n'est pas surfaite mais sage, semblait dire le tableau, car j'apprends à celle qui me peint à former son écriture



Le Départ de l'Atalante, 1989.
Acrylique sur toile; 170,2 x 226 cm.

ture avant de m'envahir de ses émotions. Elle est en train de trouver son langage, son style, elle apprend à maîtriser ce petit espace entoilé que je représente pour ne plus avoir, à l'avenir, à se soucier des limites qu'il impose car elle va parvenir, tout en les respectant, à les dépasser.»

Une telle perspective me servit d'introduction, c'est-à-dire, puisque c'est bien de cela qu'il s'agit, de première confiance, de possibilité d'écoute. Quelque part se dessinait la tonalité de la «petite musique», qui en art est irremplaçable, et je commençais à la percevoir. Munie de cette clé, j'allais avancer avec parfois des hésitations mais aussi la curiosité nécessaire pour les surmonter. Et les plaisirs ne se firent pas attendre.

Cette première perception acquise, l'étape des grands aplats survenue, dès 1977, parut plus éclairante. Elle réveillait aussi les nostalgies toujours présentes à qui est né au pays du froid. Connue pour sa lumière douce, Paris s'éteint au milieu de l'hiver dans

des verts, des gris, des jaunes on ne peut plus ternes, on ne peut plus blafards. La cuvée Drouin 78, découverte lors d'une visite à son atelier, m'en apporta la brutale révélation.

Chaque couleur initiale, répétée sur place jusqu'à atteindre une intensité lumineuse extrême, était de plus mise en relief par la proximité des autres couleurs découpées en plan. Elle devenait partie d'un ballet boréal, sous un soleil éclatant, dans l'espace enneigé, silencieux, infini. Souvenirs de l'hiver et des libertés qu'il apportait à nos jeux d'enfant. L'hiver comme manteau de lumière, grande source des énergies maintenant confrontées aux plus rationnelles exigences du travail au Centre Culturel Canadien de Paris. Car, c'est dans ce créneau particulier qu'intervint la rencontre avec Drouin et son œuvre. Drouin la complexe, dont les timidités cédaient brusquement aux pressions du vouloir, vouloir à la fois être et devenir l'œuvre tout en s'efforçant de conserver, au quotidien, les nécessaires sérénités. Drouin de l'amitié et du retrait, du retour sur soi et des décharges lyriques, confiante et craintive... Notre relation, donnée au départ par les circonstances, devint familière, et lorsque les Éditions Leméac envisagèrent de publier *Retour*, en 1983, le directeur littéraire trouva parfaite l'idée d'en illustrer la couverture d'une œuvre de la période des aplats. La lumière de Drouin rejoignait mon hiver retrouvé.

Toutefois, elle se mit à craindre que la belle maîtrise acquise pendant cette période ne tournât au formalisme, alors que les contradictions vives de son tempérament piaffaient de désir de s'exprimer. L'heure avait sonné d'un changement radical, d'un nouveau bond dans l'inconnu. L'historienne d'art Karen Wilkin, qui suivait depuis longtemps avec attention son travail, appuya à fond ce projet dont elle lui fournit en plus les moyens. C'est ainsi que Drouin se retrouve, à l'été 83, avec des peintres et des sculpteurs aussi connus que Larry Poons et Anthony Caro, travaillant, côte à côte avec eux, au Triangle Artists Workshop, un atelier de recherche installé au milieu d'une réserve de chasse et pêche de l'État de New-York, dont l'atmosphère n'était pas sans rappeler le célèbre Emma Lake des années 60. L'immersion fut complète, permettant d'échapper à l'isolement habituel et de courir des risques en commun dont on discutait les résultats avec Wilkin ou l'un des autres critiques intégrés au groupe.

Finis l'apprentissage de l'écriture et du style, Drouin allait enfin entrer dans l'effervescence des épanouissements, faire le plongeon dans les plus opaques zones du désir, dont la sublimation devient accomplissement. Rôle privilégié de l'artiste de «verbaliser» les évidences éternelles de la nature humaine pour atteindre l'universalité par simple écoute fidèle de soi. Avec juste un peu de courage pour laisser se promener les démons...

Sa révolution sera aussi gestuelle. Si les aplats demandaient la patience de la fourmi prête à recommencer sans cesse, l'investigation dans les sources vives de l'inspiration demande au contraire une disponibilité physique et mentale presque sauvage, qui ne s'encombre en tout cas d'aucune *politesse*. Après Triangle, ses méthodes de travail ont changé du tout au tout, comme un simple coup d'œil dans son atelier le dévoile. La toile n'est plus au mur mais par terre, les pinceaux ont été remplacés par des brosses qui balayent fougueusement les surfaces déjà mouillées et les interactions de couleurs apparaissent au fur et à mesure du geste, riche de ses propres hasards.

Tout en menant sa vie courante auprès d'un compagnon qu'elle respecte, de ses enfants qui lui tiennent aux entrailles, de ses animaux dont elle s'inquiète et de son jardin de fruits, de fleurs et de légumes qu'elle soigne attentivement, peindre reçoit de plus en plus sa totale adhésion. Sa première exposition particulière à Montréal, *Suite Mashomac*, ainsi nommée en l'honneur du lieu où se déroulait Triangle (et non pour quelque connotation indienne, ce qui aurait aussi eu du sens), a eu lieu, en 1984, à la Galerie Treize. Dans la préface du catalogue, Jean-Pierre Duquette écrit: «Des masses continuent de se fondre les unes dans les autres, puis retrouvent leur intégrité pour se métamorphoser encore.» Il souligne «la couleur toujours aussi voluptueuse», parle du passage à une gestuelle libre, franche et des «trajectoires galaxiques comme des flux sanguins pulsés par la vie même». Il y a loin dans la forme mais continuité dans le sentiment entre ces tableaux et une œuvre intense et retenue comme l'*Autoportrait* des années 55 dont la matière dramatique évoque Soutine, car l'auteure y est partout présente.

Ce jalon posé, sa carrière se densifie, et elle est maintenant une artiste dont l'actualité tient compte. On retrouve ses œuvres dans les grandes col-

lections canadiennes et étrangères; elle fait régulièrement partie des importantes expositions à thème, telles Les Femmeuses, et, au printemps dernier, Déplacements à la Maison des arts de Laval; elle a été plus d'une fois l'invitée



Nuit africaine, 1989.
Acrylique sur toile; 120,7 x 169 cm.
(Photos Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Boulerice)

de son amie Françoise Labbé au Symposium de la Jeune peinture à la Baie Saint-Paul.

En 1988, elle a tenu des expositions particulières à la Galerie Estampe Plus, à Québec, sa ville natale, à la Galerie Elca London et la Galerie de l'École des H.E.C., à Montréal ainsi qu'à Toronto, à la Galerie Klonaridis, espace vaste et dépouillé qui permettait de voir avec le recul nécessaire de grands tableaux mesurant jusqu'à dix pieds sur huit.

Ses œuvres les plus récentes, d'où se dégage une harmonie nouvelle, sont en ce moment accrochées aux cimaises de la Galerie Elca London.

Il lui reste encore de belles avenues à explorer, et la «monumentalité» dont parlait l'article du *Jour* n'est pas la moindre. Drouin possède un talent inné pour la fresque. Quoi de plus stimulant pour égayer des murs de béton que ces festivals de couleurs en plein mouvement? Quel meilleur habitat pour une œuvre aussi éclatante que des espaces fréquentés par un large public qui pourrait en profiter? ■