

Micheline Beauchemin, sculpteure Le fil d'une énergie lumineuse

Christiane Baillargeon

Volume 50, Number 202, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58817ac>

[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

Baillargeon, C. (2006). Micheline Beauchemin, sculpteure : le fil d'une énergie lumineuse. *Vie des arts*, 50(202), 52–55.

MICHELINE BEAUCHEMIN, SCULPTEURE

LE FIL D'UNE ÉNERGIE

Entretien avec Christiane Baillargeon



Micheline Beauchemin
Récipiendaire du Prix de la gouverneure générale 2006

LA DÉTERMINATION DE CETTE FEMME A PROPULSÉ SON ŒUVRE BIEN AU-DELÀ DES POLÉMIQUES CONCERNANT LES FORMES ARTISTIQUES SUPÉRIEURES OU INFÉRIEURES¹. L'ITINÉRAIRE ÉTONNANT DE MICHELINE BEAUCHEMIN TÉMOIGNE DE SON ESPRIT VISIONNAIRE : LONGTEMPS AVANT QUE LE PROGRAMME ACTUEL D'INTÉGRATION DES ARTS À L'ARCHITECTURE AIT ÉTÉ ÉLABORÉ, ELLE A RÉALISÉ DE NOMBREUSES COMMANDES PUBLIQUES MONUMENTALES. DANS L'ENTRETIEN QUI SUIT, CETTE ARTISTE DE LA DÉMESURE LIVRE, EN TOUTE SIMPLICITÉ, QUELQUES FRAGMENTS DE SA VASTE EXPÉRIENCE. ELLE COMMENTE LA PLACE RÉSERVÉE À L'ART DANS LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE, ELLE RACONTE QUELQUES SOUVENIRS QUI PROFILENT UN PEU SA PERSONNALITÉ ; ELLE DIT SES RÊVES ET SON AMOUR DE L'HIVER. DES PAROLES REPRODUITES DE FAÇON À RESTER FIDÈLES AU TON INTIMISTE QUI LEUR CONFÈRE LEUR TOUCHANTE ÉLOQUENCE.

L'espace ouvert situé au cœur du Vieux Montréal exhibe de multiples artéfacts qui rappellent, par bribes, les cinquante années que cette femme exceptionnelle a consacrées à la création artistique. Micheline Beauchemin vient d'apprendre que le devis présenté la veille, pour un important projet d'*Intégration des arts à l'architecture* destiné au complexe TOHU, la Cité des arts du cirque, a été accepté. Elle sait, depuis peu, qu'elle est lauréate du Prix de la gouverneure générale. C'est dans ce contexte si heureux que s'est amorcée notre conversation. Les extraits suivants en traduisent l'essence, ils mettent en évidence l'engagement de l'artiste, son audace, sa vision et l'envergure de son œuvre.

Page de droite
Projet en cours
Perles de verre,
aluminium et fibre optique
Dimensions de la maquette
26 X 20 X 30 cm
Photo: Christiane Baillargeon

LUMINEUSE



JE SUIS SCULPTEURE, JE FAIS DE LA SCULPTURE. AU QUÉBEC, LES GENS PENSENT QUE LA TAPISSERIE C'EST DE L'ARTISANAT ET CE N'EST PAS BIEN VU ICI. JE N'AI PAS DU TOUT CETTE MAUVAISE INTERPRÉTATION EN EUROPE. VOUS SAVEZ, AU QUÉBEC, ON VIENT DE LOIN (...) ALORS ON A FAIT DU CHEMIN.



AB-1, vue en plongée
Collection d'œuvres d'art
du gouvernement de l'Ontario
Archives publiques de l'Ontario

L'APPRENTIE À PARIS

Vous avez commencé à exposer dans les années 50?

Oui, à Paris où j'étudiais, on m'avait invitée à participer à une exposition au Musée d'Art Moderne avec Riopelle et Borduas, dans la section des artistes canadiens.

Faisiez-vous de la tapisserie à ce moment-là?

Je faisais de la broderie et du vitrail. Il y avait à Chartres un maître verrier qui restaurait les vitraux qui avaient éclaté sous les bombardements pendant la guerre. Avec lui, j'ai appris une technique ancienne qui consistait à crépir de gros blocs de verre éclaté avec du béton armé. Les églises datant du Moyen Âge, dans le Nord de la France entre autres, illustrent ce procédé qui date d'avant l'utilisation du plomb.

Cette technique me rappelait la richesse des couleurs et la sensualité que j'appréciais dans les tapis crochétés ici. Épais, ils attiraient la lumière de façon inégale. Lorsque j'étais en Grèce, je retrouvais ces qualités dans tous les ouvrages de broderie des femmes.

Votre carrière a donc été lancée en quelques années?

Ma carrière a été lancée à Paris avec l'exposition du Musée d'Art Moderne et celle qui l'a suivie à la Maison du Canada dans

la Cité Universitaire. Puis, revenue à Montréal en 1958, j'ai présenté une exposition presque tout de suite chez Denise Delrue, rue Crescent; c'était *la galerie* à ce moment-là. Elle représentait tous les jeunes qui commençaient, j'en faisais partie. Ensuite, le directeur du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) m'a demandé de préparer une exposition qui a eu lieu en 1959. Tout s'y est vendu, comme chez Denise Delrue d'ailleurs. Et dans ma naïveté je pensais que c'était comme ça, on vendait tout. C'était formidable!

Avez-vous utilisé les techniques du vitrail après votre retour au Québec?

À Montréal, j'ai fait du vitrail pour des particuliers mais lors de mes expositions je présentais déjà de la tapisserie; en fait, c'était un peu parce que je ne trouvais pas d'atelier où travailler le vitrail, sauf un où on faisait du vitrail traditionnel. Comme on considérait que j'étais trop débutante pour m'embaucher, on m'a offert d'utiliser l'atelier lorsqu'il était libre, soit pendant la nuit. J'étais alors costumière à Radio-Canada, le jour et la nuit j'allais travailler le vitrail. J'ai vécu ainsi pendant une année, c'était épuisant, mais j'aimais beaucoup cette vie-là! J'avais tellement de choses à dire, c'était vital.

REINVENTER LA TAPISSERIE

Vous avez exploré plusieurs matériaux avant de faire de la tapisserie?

J'ai fait de la peinture mais c'était la matière que j'aimais, j'en mettais très épais, je faisais des sculptures peintes. Mais je n'avais pas assez d'argent pour acheter autant de peinture puisque j'avais décidé de quitter mon emploi à Radio-Canada après dix mois. Je recevais un salaire et je me suis dit que si je m'y habituais, je ne pourrais plus m'en passer. Pour réaliser des fresques, je me suis mise à utiliser le plâtre auquel j'ajoutais des

copeaux de craies de cire, c'était merveilleux et très économique. Puis j'ai reçu une commande et j'ai commencé à faire mes tapisseries au crochet. C'était très frais ce que je faisais, ce n'était pas de la tapisserie traditionnelle.

Vous avez modernisé la tapisserie québécoise en utilisant des matériaux nouveaux et des techniques industrielles?

Dans les années 80, j'ai fait de la tapisserie-vitrail, par exemple *AB-1*, œuvre commandée par le Parlement de l'Ontario. Immense (6, 71 x 3,35 m), cette pièce est composée de blocs d'acrylique traités pour répondre à la lumière noire. Le jour, la couleur est visible tandis que le soir tout ce qui est coloré disparaît.

Pourquoi avez-vous choisi de vivre à Grondines, près du fleuve?

Depuis quarante ans, j'habite une propriété à Grondines. Je suis née à Longueuil mais, avec ma famille, nous passions nos étés dans cette région que je trouve douce et où je suis bien. J'ai fait école là; j'y ai reçu des étudiants de plusieurs pays venus y suivre des stages de neuf mois, mais finalement, personne ne partait. Je n'aime pas tellement enseigner mais ces jeunes travaillaient à mes projets. Ils étaient mes apprentis. Moi qui n'avais pas d'enfants, je me retrouvais avec un gang de jeunes, de beaux jeunes. C'était toute une aventure avec des gens en or. Grâce à leur aide, leurs cœurs généreux et motivés, je réalisais en huit mois des travaux qui m'auraient pris deux ans.

Vous avez voyagé beaucoup, chaque fois, vous avez préféré rentrer au Québec?

On se dit tous, après avoir séjourné en Europe, qu'on aurait pu rester là-bas. J'aurais pu vivre aussi au Japon, dans le Grand Nord, en Équateur ou au Mexique; oui, c'aurait été possible mais ç'aurait été une autre vie.

Moi, j'ai un amour pour l'hiver. Regardez comme c'est beau, le fleuve gelé puis le dégel, les tempêtes... j'ai besoin de ça!

Vous avez dû faire preuve de courage et de détermination considérant l'époque, le contexte, les préjugés sur les métiers d'art, le fait que vous soyez une femme, avez-vous trouvé votre carrière difficile?

Par moments, oui. La solitude surtout est difficile, parce que la tapisserie est un métier qui se pratique dans la solitude. Lorsque je travaillais à Radio-Canada, j'étais entourée par des collègues, de même, par la suite, lorsque j'ai fait des costumes pour le théâtre. Je n'aurais pas fait ça toute ma vie mais au moment où je l'ai fait, ça m'a apporté beaucoup. Je ne sais pas si ça prenait du courage, est-ce qu'on appelle ça du courage quand on ne peut pas faire autrement?

À l'époque de votre participation à la prestigieuse Biennale internationale de la tapisserie, à Lausanne, vous vous présentiez comme peintre-licier. Dans le contexte de la catégorisation des arts actuels, où Micheline Beauchemin se situe-t-elle?

Je suis sculpteure, je fais de la sculpture. Au Québec, les gens pensent que la tapisserie c'est de l'artisanat et ce n'est pas bien vu ici. Je n'ai pas du tout cette mauvaise interprétation en Europe. Vous savez, au Québec, on vient de loin: lorsque j'ai reçu le Prix du Québec en 1959, le ministère de la Culture était le même que celui de l'Agriculture. Alors on a fait du chemin.

DES ŒUVRES INSPIRÉES DU JAPON

Quelle contribution Micheline Beauchemin apporte-t-elle à l'art québécois?

C'est l'intégration des arts à l'architecture.

Comment avez-vous amorcé votre collaboration avec l'architecture?

J'aime faire de grandes choses. J'étais allée au théâtre, j'y ai vu les rideaux de scène et je me suis dit que moi aussi j'allais en réaliser. Le projet de la Place des Arts s'amorçait et j'ai lu qu'au Japon, on avait construit le plus grand métier au monde pour créer le rideau du Théâtre Impérial de Tokyo. Depuis mon enfance, je me disais que le Japon c'était pour moi, j'ai donc décidé de partir. Arrivée là-bas, je vais voir une compagnie et je montre aux responsables qui me reçoivent des petits échantillons que j'avais apportés dans un sac Eaton. Je leur dis que je veux travailler avec eux pour faire des maquettes de rideaux de théâtre. Vous savez, au Japon,

les rideaux de théâtre sont une industrie commanditée par des compagnies. Il y a un rideau différent pour chaque saison et on les utilise pendant deux ans. Après, on les brûle, comme les temples qu'on incendie après 50 ans pour en reconstruire d'autres, complètement identiques.

Revenue à Montréal, j'ai présenté mes nouveaux échantillons à des architectes qui se sont montrés intéressés. Avec une bourse de 4000\$ du Conseil des arts, je suis repartie, pensant que j'avais de l'argent pour vivre jusqu'à la fin de mes jours. La vie au Japon était bon marché avant 1967. Par suite d'une erreur de numéro de téléphone, je me retrouve dans une autre compagnie, très moderne; j'explique à leurs designers que je suis intéressée à dessiner pour eux en échange de l'utilisation de leurs métiers. Ils m'ont accueillie tout de suite, ils m'ont trouvé un appartement... Une jeune Américaine comme moi dans leur atelier, c'était une très bonne publicité pour cette entreprise. Je travaillais fort.

Lorsque les dessins ont été approuvés par les architectes de la Place des Arts, je suis retournée là-bas faire mon rideau. Ensuite, j'ai fait celui du Centre national des arts à Ottawa.

Quelles sont, selon vous, vos plus importantes réalisations, vos œuvres-phares?

Il y en a eu plusieurs selon les époques. Sûrement que le rideau du Centre national des arts à Ottawa (1966-1969) constitue une œuvre majeure. J'ajouterai la sculpture spatiale installée à la Bibliothèque Gabrielle Roy à Québec, tout comme *Étoile* (1981) présentée à la 10^e Biennale internationale de tapisserie, à Lausanne, en Suisse. J'aime relever des défis.

Que signifie pour vous le Prix de la gouverneure générale du Canada?

Avec le Prix Borduas, ce sont les plus hautes reconnaissances qu'un artiste puisse obtenir au Québec et au Canada. Je perçois donc le Prix de la gouverneure générale du Canada comme une récompense. À mes yeux, il y a deux sortes de récompenses: me commander un travail prestigieux et me décerner un prix. J'aurai une exposition au Musée national des beaux-arts du Québec. J'aimerais, bien sûr, que soit organisée une

rétrospective. Mais je sais que ce genre de manifestation coûte très cher parce qu'il faut aller chercher les œuvres un peu partout et que les musées ne disposent pas de budgets suffisants pour cela. De plus, le risque est grand de ne pas attirer des foules aussi considérables que pour des œuvres d'artistes aux noms aussi prestigieux que Miro ou Gauguin. Je trouve qu'il n'y a pas assez de reconnaissance pour notre propre culture. □



Étoile, 1981
Monofilament de nylon
15 x 7 x 3,5 m
10^e Biennale internationale de tapisserie, Lausanne, Suisse

Articles parus dans Vie des Arts:

Louis-Jacques Beaulieu, *Un cas de jeunesse ardente (Micheline Beauchemin)*, Vie des Arts, vol. 3, n° 14, Printemps 1959, p. 13.

Guy Robert, *Micheline Beauchemin – Des signes qui s'amplifient*, vol. 25, n° 102, Printemps 1981, p. 20.

¹ Novitz, David (1984). « High and popular art the place of art in society » dans *The Boundaries of art*, Philadelphie: Temple University Press.