Document généré le 2 juin 2025 14:32

Vie des arts

Vie des arts

Le chant de la vie chez Michèle Drouin

Michèle Tremblay-Gillon

Volume 25, numéro 102, printemps 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54548ac

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

Tremblay-Gillon, M. (1981). Le chant de la vie chez Michèle Drouin. *Vie des arts*, *25*(102), 48–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

MICHÈLE TREMBLAY-GILLON

LE CHANT DE LA VIE CHEZ MICHÈLE DROUIN

Expositions récentes à Montréal: *Peintures, 1977-1980,* dans le hall de la Salle Wilfrid-Pelletier, du 20 janvier au 1er mars 1981; *Mini-rétrospective,* à l'École des Hautes Études Commerciales, du 11 février au 12 mars 1981.

1. Michèle DROUIN.
(Phot. Sam Alramovitch)

2. *Éclipse,* 1978.
Acrylique sur toile; 121,9 x 91 cm 4.

2

1

«Voir un tableau, c'est éprouver en son corps une certaine image de l'être.» C'est ainsi que Michèle Drouin perçoit sa peinture et c'est ainsi que nous allons aussi essayer de pénétrer son monde fascinant, enraciné dans la conscience psychique, dans les mythes primordiaux et dans l'expérience intériorisée du corps vivant.

Le corps prend, en effet, une importance essentielle pour Michèle Drouin dès 1970, et du fond des temps naîtront des images de l'universel dans l'individuel, des images de vitalité, d'amour, de tension, d'énergie, de fécondité, des images érotiques au sens le plus large du mot, et qui se fondent avec le Principe de Vie dont l'adversaire numéro un, ajoute l'artiste, est toujours la mort. Ses formes abstraites, des plans de couleurs aux mouvements courbes, sont traversés par des diagonales qui interfèrent dans une impossible organisation devenue une suite spatiale de plans contradictoires où, parallèles aux formes, les couleurs saturées multiplient leurs contrastes. Les formes ovales et les cellules flottantes qui nous guident jusqu'en 1975, sont des témoins qui ponctuent cette impossible organisation des plans dont elle voudrait souligner la virtualité picturale, l'imaginaire, la fonction symbolique du tableau, son illusion par rapport à la réalité, son propre réel. Le plan pictural était, les premières années, le principe de base de sa peinture, sa spécificité, et la couleur ayant toujours eu pour elle une grande force d'expression émotive, deviendra, cependant, de plus en plus importante et finira par être soumise complètement à ses plans. Dans ses tableaux, la pulsation d'avant en arrière, le *push and pull* de Hoffman du plan pictural et de la couleur est constant. Si la couleur est lointaine, la forme qui la définit est proche sur le plan pictural et vice-versa. Le mouvement ainsi créé repose donc sur les contrastes entre le mouvement spatial de la forme et de la couleur. Le plan pictural se retrouve constamment à la surface dans un équilibre mouvant auquel s'ajoutent les mouvements de courbes en diagonale.

Ambivalence et monumentalité

Depuis 1975, la couleur et les variations chromatiques créent des transformations majeures dans le travail de direction des formes créées. La couleur devient, pour l'artiste, l'élément qu'elle explore tout spécialement avec un effet volatile et une fluctuation qui sont infinis quant à l'expression, puissantes et inépuisables. Michèle Drouin pourrait facilement s'attribuer ces quelques mots de Colette: «Je t'environne de cercles, d'ellipses, de huits.» Son œuvre devient rencontre, pénétration, séparation et éloignement, enlacement; en d'autres termes, une célébration. En cette pleine abondance et en ce retour au sein de la mère, les masses se joignent dans l'étreinte éternelle et profonde de l'union première, de l'unité archaïque, unité qui évolua vers une division diversifiée de l'humain en homme et en femme. Pour retrouver cette unité archaïque, il a fallu, bien sûr, passer d'abord par la connaissance du corps que nous sommes puisque finalement toute forme est un prolongement de ce corps et dépend directement de lui. Si nous mesurions cinq mètres, les formes que nous ferions seraient évidemment à cette échelle. Les artistes conçoivent

d'ailleurs souvent leurs œuvres dans un esprit adimensionnel. Elles peuvent être réalisées infiniment plus grandes ou infiniment plus petites. Chez Michèle Drouin, il y a ambivalence. D'une part, elle élabore un travail sérieux à l'échelle de la miniature et, d'autre part, elle exécute de grands tableaux dans les quels les arcs se multiplient, alors que les progressions géométriques et les répartitions sous-jacentes donnent un caractère architectural qui va vers le monumental. Seul le cadre du tableau lui-même fournit en définitive la limite à cette fête du corps, fête où l'action des nappes colorées, leur orientation par rapport à l'ensemble, deviennent envahissantes et enrobantes. Henry Moore, aussi, nous parle beaucoup du corps et le célèbre majestueusement. «Passer une vie sans s'occuper de son corps, dit-il, c'est comme passer une vie en ne voyant que du bleu sans voir les autres couleurs; . . . et la manière dont les gens apprécient la forme est la manière dont ils apprécient le sexuel. La forme est liée à la vie, et la vie est liée au sexuel: ce n'est pas conscient bien sûr, précise-t-il, car, si cela était, cela ne ferait que rendre l'œuvre bien superficielle.» De même, les textures dépendent elles aussi du corps qui appelle le sens du touché. L'assemblage tumultueux des formes lisses et sensuelles de Michèle Drouin en peinture, tout comme celles de Moore en sculpture, définissent cet appel et cette restitution d'énergie. L'étreinte de surfaces et de lumières nous donnent à voir un éclat de rire riche et authentique. La vie, la joie, l'intensité de la coloration et le dynamisme des mouvements aux évocations chorégraphiques font de l'œuvre de Drouin une recherche profondément humaine en ce qu'elle retourne à nos origines et constituent une expression intéressante de la féminité.

Un chant mystérieux

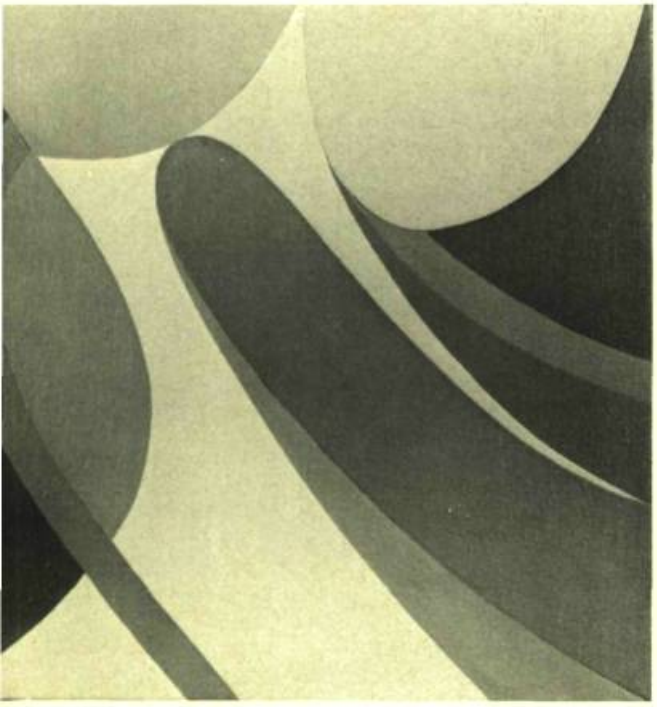
Mais l'artiste n'en est pas arrivée là du jour au lendemain. Née en 1933 à Québec, elle est diplômée de l'École des Beaux-Arts où elle a étudié avec J.-P. Lemieux et Benoît East. Elle a poursuivi ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal, où elle obtint le brevet spécialisé en éducation artistique, et à Concordia où elle décrocha une maîtrise. Des recherches en dessin, en céramique, en émaux d'art, en gravure, et un style de vie nomade, l'encouragent à travailler surtout sur papier pendant les premières années. Suivirent l'enseignement et de nombreux écrits concernant les arts plastiques, des contes et des recueils de poésie tel que *La Duègne accroupie* dont la première édition fut publiée par les Éditions Quartz, en 1959, et la deuxième, par les Herbes Rouges, en 1960.

Michèle Drouin écrit comme elle peint, en faisant chanter ses œuvres qu'il faut sans conteste lire à voix haute. Chaque mot est ample et lourd de sens. Chaque phrase, libre et sans ponctuation, se découvre au fur et à mesure qu'elle est lue, et c'est un entraînement vers le chant mystérieux, féerique et silencieux de l'être à travers l'humain et la nature. La structure, la composition et l'impression générale qui se dégage de *La Duègne accroupie,* en font un complément étonnant de l'œuvre picturale et un véritable plaisir pour les sens, l'imagination et l'esprit.

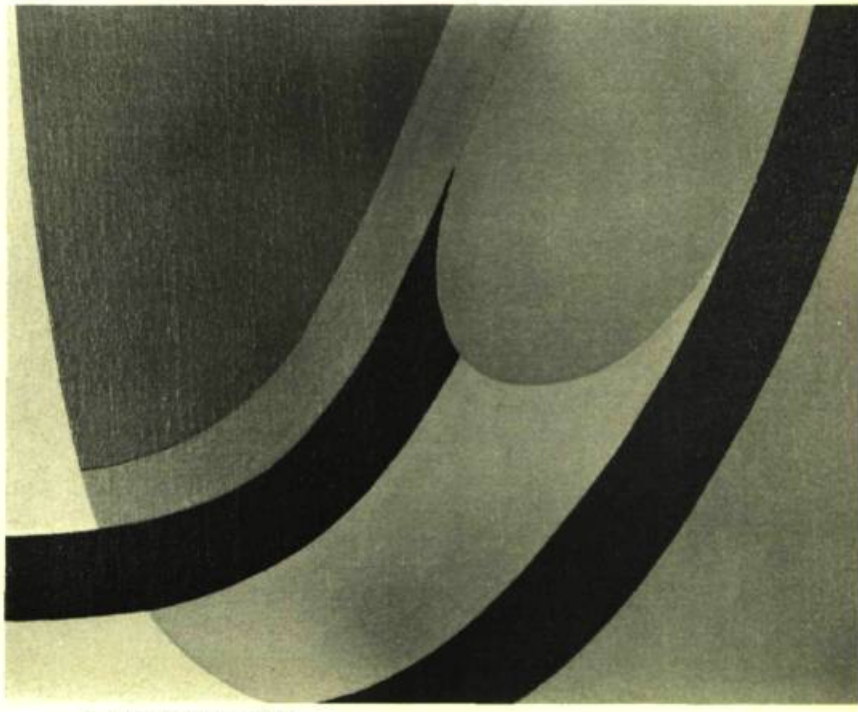
Changement et dépassement

Pour Michèle Drouin, l'art est la structuration de l'émotion, la formulation d'un langage poétique et plastique qui sauve du chaos et ouvre les voies à la connaissance. L'artiste sera vite poussé à visiter le passé car il sentira confusément que la tradition implique la continuité. «La création part d'une perte, d'une blessure, de dire G. Bataille, donc d'un manque que l'artiste tâchera toute sa vie de combler en fouillant ce passé et en creusant l'expérience, même si la quête ultime de sa réponse se fera en un mouvement irréversible de transformation, de changement et de dépassement.» Ainsi, pour Michèle Drouin, les œuvres de jeunesse lui semblent souvent prémonitoires. En effet, si l'on remonte à *La Duègne accroupie,* en 1959, un nombre infini d'images et d'atmosphères cernent bien sa production picturale actuelle:

. . . le matin lustral a surgi de mon ventre le temps des astres . . .
. . . volupté de l'astre acquérant sur ma cuisse le pouvoir des conques sonores . . .
. . . coquille du départ
nous jetions les corps de la fête sur les sables mous . . .
. . . Roues sur la mer
la conque des naissances alors contenait
la douceur de l'agave.



3. *Rythmes solaires,* 1977.
Acrylique sur toile; 25 cm 4 x 25,4.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)



4. *Allegro vivace,* 1977.
Acrylique sur toile; 25 cm 4 x 20,3.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)