Micheline Beauchemin: la tapisserie après la laine

PAR GILLES TOUPIN

Beaucoup de lissiers se sont battus depuis quelques années pour faire sortir la tapisserie des sentiers battus de la murale et de l'artisanat. Chez nous, Micheline Beauchemin a fait largement sa part pour donner à ce médium ses lettres de noblesse.

L'intéressante exposition qu'elle présente ces jours-ci à la galerie UQAM nous offre un assemblage de maquettes, de photographies, de diapositives et de fragments de pièces monumentales qui instruit à merveille sur les problèmes et les défis auxquels doit faire face le lissier qui travaille dans la perspective de l'intégration de la tapisserie au bâti.

Ce qui étonne et surprend dans le travail de Beauchemin, c'est ce passage frondeur, qu'elle a entrepris depuis quelques années, de la laine à des matériaux plus modernes. L'utilisation qu'elle fait du monofilament de nylon, de la soie artificielle, du fil de plomb ou même du coquillage, bouleverse — avec ce petit air de clinquant particulier à ces matériaux — nos habitudes en relation avec la tapisserie. Il y a là cependant un effet pour le moins spectaculaire et parfaitement intégré qui colle bien aux thèmes développés par l'artiste.

Côté contenu, les oeuvres de Beauchemin inclinent en majorité du côté de l'aérien (les ailes) et de l'obstacle (murs). Parfois, les formes suggèrent de grands vêtements d'apparat. Il y a toujours, en d'autres termes, un sens du grandiose et de l'éclat qui se prête au destin même des travaux.

Et ce destin, c'est celui de l'intégration à l'architecture. Qu'il s'agisse du rideau de scène de l'opéra du Centre national des arts dont on peut voir un fragment à l'UQAM ou de projets comme celui du pavillon Judith-Jasmin à l'UQAM même, les réalisations de Micheline Beauchemin, légères, colorées et étincelantes, sont toujours réjouissantes.

Archives UQAM

Rideau pour le Centre national des arts (fragment) de Micheline Beauchemin

Micheline Beauchemin

Micheline Beauchemin

Elle n'a jamais perdu le fil. D'ailleurs, le fil, c'est son travail. Celui de lissier. Qui a mené Micheline Beauchemin au confins de la Bolivie comme chez les Inuit ou les Japonais. Itinérante et patiente, l'artiste n'a jamais cessé de donner à ce fil des formes, des couleurs et des textures. René Viau nous en parle, à l'occasion d'une importante exposition à la Galerie de l'Université du Québec.

— page 19

Au bout du fil, la passion

par René Viau

MICHELINE Beauchemin n'a jamais perdu le fil. Le fil, c'est son travail. Un travail de lissier qui l'a menée jusque dans les Andes, déroulant ce fil, chaud et doux, filé à la main, de la Colombie aux confins de la Bolovie, parcourant en pirogue la jungle équatorienne à la recherche de tissus précolombiens, chez les Inuit, sous le soleil de minuit, nouant les lanières de peau et au Japon tissant ce fil sur un des plus grand métiers du monde. Un fil métallique et bleuté, maintenant, comme les glaces du fleuve Saint-Laurent qui font face à son atelier des Grondines. Il lui faut souvent plus d'une année pour réaliser une seule tapisserie.

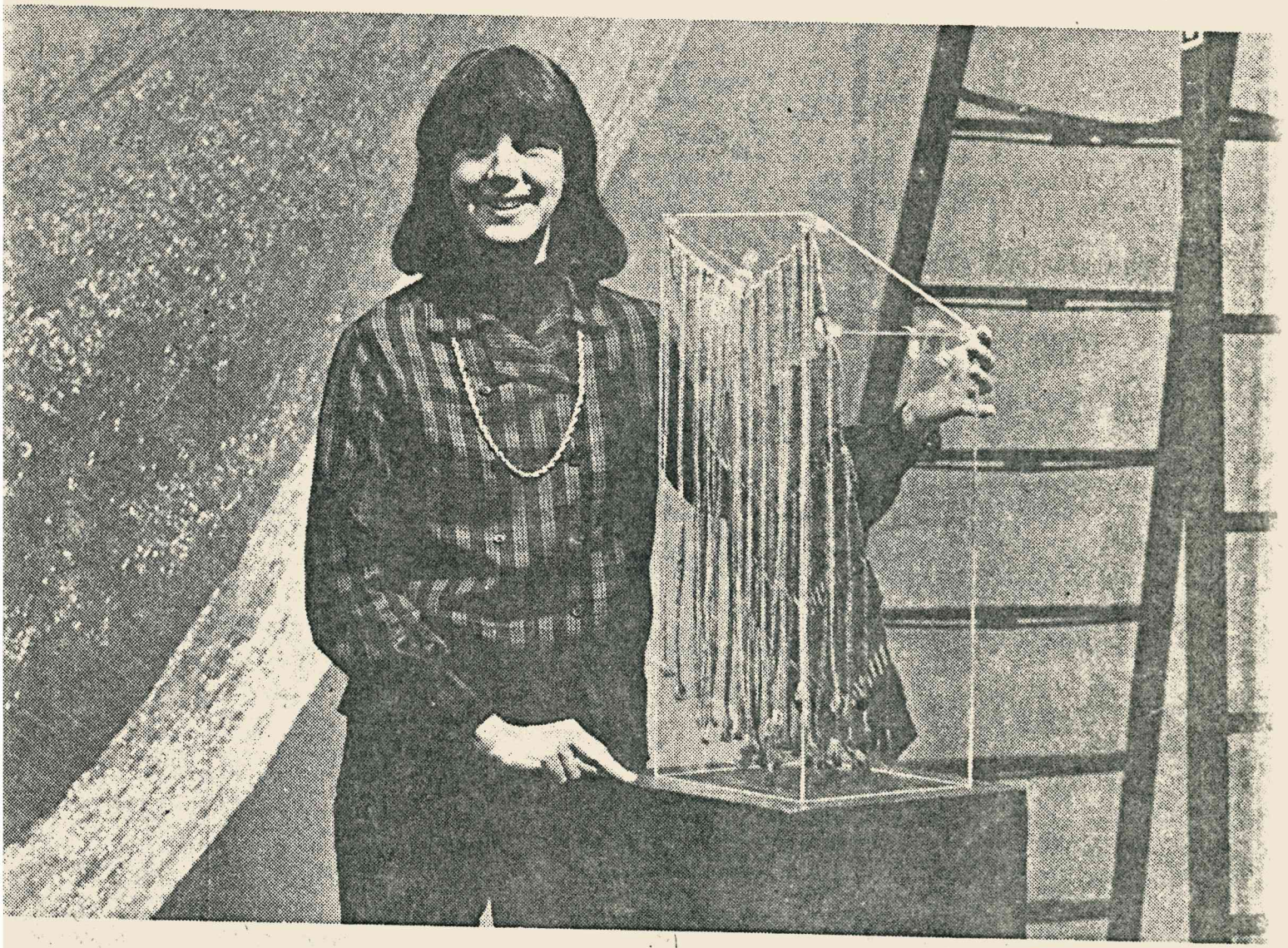
Itinérante et patiente, Micheline Beauchemin n'a jamais cessé de donner à ce fil des formes, des couleurs et des textures d'une incroyable richesse, d'une incroyable liberté. Intégrant à ces travaux des fils d'or et d'argent, des matières plastiques, des prismes, des verres, des fibres synthétiques, aucun défi ne lui fait peur. Avec elle, suivant en cela l'évolution et les méandres de l'art textile, la tapisserie se dégage du mur et de la laine, des matières et des structures traditionnelles. Parmi les pionniers au Québec de l'intégration des arts à l'architecture, Micheline Beauchemin présente actuellement à la galerie de l'Université du Québec une exposition didactique dont le thème est précisément *Tapisseries et Architecture*. Entre deux essais, à travers l'expérience souvent dure de l'accrochage et de la mise en place d'une exposition, l'artiste a bien voulu se raconter, insistant souvent pour rappeler que «c'est tellement différent d'en parler comme cela. Quand on est seule devant son métier, à l'atelier, ce n'est pas la même chose». Elle parle de sa carrière où, à la sortie de l'École des Beaux-Arts au début des années cinquante, elle a découvert ce que les araignées savaient bien avant elle. Elle parle de ses voyages, bien sûr, mais aussi des aspects tantôt technique, tantôt terre-à-terre de cet art exigeant pour lequel elle se bagarre depuis tant d'années.

Suivons-là à travers ce fil conducteur qui est le sien. Attardons-nous longuement, en parcourant l'exposition qui résume grâce à des maquettes scintillantes, — presque des «sculptures-bijoux» — à des témoignages photographiques et audio-visuels: tout le cheminement de l'intégration de la tapisserie au bâti. L'échelle passe de l'infiniment petit au monumental mais sans jamais perdre les qualités de richesse, presque d'opulence, que prennent ces «capteurs» de lumière, si fluides et si aériens que sont les tapisseri de Micheline Beauchemin.

L'exposition gravite aut de plusieurs points forts. D bord, une oeuvre, *Le fils d étoiles* dont on verra d fragments en volets déplo sur la grande place du n veau campus de l'UQAM. E ce un manifeste? L'oeu constitue en tel lieu, un sais sant exemple de l'apport h reux de l'intégration des a ici de la «grande» tapisserie un bâtiment qui ne pêche p par excès d'exhubérance. n'est rien. L'original mes plus de quatre-vingt pieds hauteur! Il réchauffe u construction abritant le mi tère du Revenu et la co pagnie d'assurance I dustrielle à Québec. Un e semble de voiles, aussi en m nofilaments de nylon, évoq le rideau de scène créé p l'Opéra du Centre Natio des arts d'Ottawa à partir 1966. Enfin, de multiples p jets dont certains n'ont jam dépassé le stade de la m quette, d'autres, admirabl comme cette «cascade» de xante pieds de haut conçue 1977 à l'Hôtel-de-Ville de Y en Ontario, qui lui a mérité Prix de la «Canadian Arc tect» et que l'on voit ici photos. Des oeuvres de dim sions réduites, ailleurs, tégrant des matériaux c temporains: nylon, laines, m tières plastiques, brillan plumes, miroirs... pour ob

LE DEVOIR | CULTURE ET SOCIÉTÉ
Montréal, samedi 2 février 1980

Archives UQAM



(Photo Jacques Grenier)

s effets chatoyants, se
iissant dans leur écrin
. On y verra aussi une
serie-tapisserie» en
réalisée pour un édifice
winigan.

dore faire des pièces
ures. L'exposition en
rte une vingtaine. C'est
lleux, car il n'y a ici au-
oblème de tensions, pas
oblèmes de résistance
natériaux. Cela me
des pièces qui pèsent
deux tonnes».
ré toutes les difficultés d'une telle entreprise, Micheline Beauchemin persiste à vouloir travailler dans le monumental. Son rideau de scène d'Ottawa va chercher dans les cinquante pieds par quatre-vingt dix. «Un rideau en plusieurs épaisseurs, tissé très large, où les transparences jouent en s'additionnant, nous explique-t-elle». Pour le tisser, un seul métier au monde répondait aux exigences de l'oeuvre. «C'est un métier construit au Japon pour tisser les murs du nouveau palais impérial. Des murs en fils d'or. J'ai vu cela dans une revue et je suis allée travailler là-bas». Son *Fils des étoiles* rassemble trente paires d'ailes en volets s'écoulant du toit d'un bâtiment d'une douzaine d'étages ouverts en une cour intérieure où la tapisserie apparaît à travers l'irrégularité des paliers.

«Tisser, cela prend énormément de temps. Pour pallier à ces contraintes qu'imposent le temps de fabrication pour des surfaces de cette dimension, et le budget, je cherche des moyens pour rencontrer les exigences financières, selon ce que je fais. Ainsi, ces «filets» du fils des étoiles sont noués. Une fois teinte, la matière, du monofilament devient très brillante comme du verre».

«Je suis partie de la laine pour travailler de plus en plus avec des matériaux synthétiques et très diversifiés, d'expliquer Micheline Beauchemin. Je recherche les surfaces lisses et glacées. Des surfaces que je ne pourrais pas obtenir avec de la laine. Je veux exprimer la glace. Je suis marquée par le fleuve en face de mon atelier. Les couleurs y changent tout le temps, les reflets de l'eau, de la glace. Tout cela a énormément d'importance dans mon travail».

Pour arriver à développer cette forme d'expression qui lui est caractéristique, Micheline Beauchemin a donc fait bien des recherches sur les matériaux. Comment les trouve-t-elle ces matières? «I.

Suite à la page suivante

Archives UQAM

Micheline Beauchemin

Suite de la page couverture

est très difficile d'être au courant de tout ce qui se fait en terme de fibres, surtout quand ce n'est pas pour un usage industriel. On ne sait pas où chercher. Il faut toujours avoir l'oeil ouvert. Les premiers monofilaments avec lesquels j'ai travaillé étaient des matériaux découverts par hasard dans des jouets d'enfant. Cela m'est arrivé d'aller faire des recherches chez les fabricants. Prendre l'autobus pour aller dans une petite ville des États-Unis. Cela m'a pris trois jours pour me rendre. Je suis revenue avec mon petit fil». Il est curieux de constater, souligne Micheline Beauchemin, que cette relation souvent difficile avec l'industrie semble beaucoup plus simple au Japon. «On va là-bas trouver des gens dans l'industrie en leur expliquant l'idée que l'on a. Ils sont intéressés. Ils pensent que si cela marche pour nous, l'idée aura peut-être des applications industrielles futures.

Que pense l'artiste, qui depuis plus de vingt-cinq ans, oeuvre avec des architectes, de la loi du 1% et de sa relance promise par le ministère des Affaires culturelles? Cette loi, on le sait, visait à consacrer dans toute construction d'immeuble gouvernemental 1% du budget total à des projets d'intégration des arts à l'architecture. «Une loi mythique qui n'a jamais été appliquée tant il y a des façons de la contourner». Pour le gouvernement du Québec, Micheline Beauchemin n'a jamais travaillé dans les cadres de cette loi fantôme qui refait surface. «D'une part, le gouvernement construit très peu. Il laisse à des compagnies privés le soin de le faire puis il loue les espaces. Ailleurs, ce sont des oeuvres d'art «plaquées» qui décorent les édifices ou même des dessins d'enfants. Mes oeuvres à moi, comme à York et à l'Industrielle, ne peuvent être déménagées. Du reste, l'artiste est souvent consulté trop tard. En même temps que l'on choisit l'architecte, on devrait choisir l'édifice.

«Il y a trop de comités. Le budget déjà mince de 1% passe trop souvent en jurys et en bureaucratie. À la fin, il ne reste pas assez d'argent pour l'oeuvre. Il faudrait peut-être laisser à l'architecte la liberté de choisir la personne qui répond à ses espaces. Il y a aussi les politiques de régionalisation mal comprises. On veut laisser, au fédéral, par exemple, la chance aux artistes des régions. Il y a des régions où il n'y pas d'artistes qui ont la trempe nécessaire. C'est très difficile en art d'essayer de mettre des règles, d'établir des lois. La création ne répond à aucunes règles et s'écarte de toutes lois. On manque ainsi des chances merveilleuses.

Micheline Beauchemin estime que la loi du 1% devrait être appliquée non seulement aux édifices gouvernementaux mais aussi à toutes les constructions publiques et para-publiques: hôpitaux, universités, édifices municipaux et même les édifices abritant les grosses compagnies. «Quand on parle du travail avec l'architecte, il est étonnant de voir que très peu d'architectes défendent des artistes. Quand on pense à la Renaissance, au Moyen-Âge, les rois et les papes se battaient pour avoir les meilleurs artistes. Maintenant on vous demande: «voulez-vous me faire cela pour tel prix?» Si on répond «non», on dit: «cela ne fait rien, il y en a dix autres qui attendent». On veut du «n'importe quoi» pour économiser le plus possible ce qui se reflète sur la qualité de vie. Combien de fois je me suis fais dire: faites-nous n'importe quoi pour ce budget. Je regrette mais moi, je ne fais pas n'importe quoi!

«À l'origine, d'expliquer Micheline Beauchemin, la tapisserie est une chose nordique, une chose de pays froid. Ici, la tapisserie se fait mais elle est peu considérée comme du reste tous ces «arts de la fibre» tributaires de l'éclatement de la «Nouvelle tapisserie» hors du mur qui, à l'heure de l'interdisciplinarité, ont pris un essor considérable. On refuse pourtant de les mettre sur un pied d'étaglité avec les autres formes d'expression: peintures, dessins, sculptures. Les musées, par exemple, achètent au Canada et au Québec très peu de tapisseries. On dirait qu'ils sont rébarbatifs à cela. Pourquoi?»

Archives UQAM

LE DEVOIR

CAHIER 21

CULTURE ET SOCIÉTÉ
Montréal, samedi 23 avril 1983

Archives UQAM

Micheline Beauchemin: la quête du merveilleux

par
Clément Trudel

UNE incessante quête du merveilleux, et de la poésie dans les êtres et les choses. Telle apparaît l'oeuvre de Micheline Beauchemin, peintre-lissière, que vient couronner cette semaine le prix Philippe-Hébert, offert par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal qui l'a déjà décerné à Jean-Paul Lemieux, à Fernand Leduc et à Marcelle Ferron, entre autres.

Que l'on en juge par ses oeuvres récentes ou en chantier: ses *Carapaces nordiques* (fils métallique et soie) qu'elle campe sur le fleuve gelé en face de Grondines, où elle a son atelier depuis 1966; *Il semble y avoir comme une pluie d'or*, pièce qu'elle accrochera la semaine prochaine dans la nouvelle bibliothèque municipale de Québec et qui sera inaugurée en mai: *Silver Wave* (ou Vague d'argent) dont héritera bientôt University Place, à Toronto et *Brume d'Or* qui doit faire partie de la troisième biennale de la tapisserie de Montréal (au Musée d'Art contemporain, à l'été 1984). Ces reflets éblouissants qu'elle s'approprie, elle, la « nordique », elle s'évertue à en restituer les nuances, la mouvance. Pas étonnant qu'elle tienne tant à la proximité du fleuve Saint-Laurent dont chaque jour, chaque saison procure tous les dégradés de bleu et d'argent; tantôt iridescent, tantôt mordoré. « La présence du fleuve est absolument nécessaire à ma création... On vit dans un pays de glace, de neige qui est tout en paillettes. À la campagne, avec ce soleil sur le fleuve et sur la neige, et les toits aluminium des granges et des églises. A-t-on l'occasion de survoler un autre pays où l'on est obligé de fermer les yeux tellement il est éblouissant et brillant? »

Photo Jacques Grenier

**«Sombre Carapace nordique», 1981
Fil métallique et soie, 97" x 154".
L'oeuvre a été photographiée sur le Saint-Laurent gelé, en face de chez Mme Beauchemin.**

De ce monde que Marcel Rioux dit « tricotté serré », l'artiste dit aussi qu'il est petit, malgré les distances apparentes qui forcent d'ailleurs à se regrouper aux moindres occasions. « On finit par se retrouver ». Quand j'ai reçu mon prix (mardi à la maison Duvernay) j'étais à deux pas de l'école où j'ai fait mes études. Depuis 20 ans je travaille avec des architectes qui étaient aussi mes condisciples et qui ne m'ont jamais abandonnée (ses oeuvres ornent en effet beaucoup d'immeubles publics et elle est particulièrement fière de *La chute d'Icare*, tapisserie au crochet qui orne le hall de la Salle Wilfrid-Pelletier, à la Place des Arts).

Ce qui n'empêche pas l'artiste de partir explorer l'Arctique, les Andes ou l'Amazonie, de vivre à Saumur (France) ou à Kyoto (Japon) où elle alla puiser les connaissances suffisantes à la con-

Suite à la page 32

Beauchemin

Suite de la page 17

fection de rideaux de scène. Il lui fallait étudier la résistance des fibres, le phénomène acoustique et, finalement, ce sont les Japonais et leurs ingénieurs qui se montreront le plus ouverts à ses expérimentations. « Ils sont tellement à l'affût de ce qui ne se fait pas... ils acceptent de me faire fibres et fils... je leur apporte une nouvelle vision des choses ».

Micheline Beauchemin depuis bientôt deux décennies, prend ainsi prise sur des techniques et des visions « étrangères » qu'elle rend bien à sa façon de fille du nord, énergique, méthodique. Elle croit que les artistes sont tous un peu des athlètes et qu'il leur faut un entraînement constant.

La *Magie Rouge*, de Ghelderode, elle l'a déjà traduite dans des costumes (si elle vivait en ville, elle serait prête à recommencer l'expérience... mais jamais dans des oeuvres théâtrales qui sont des reconstitutions d'époque). *Entrailles*, de Claude Gauvreau, elle en fit également les costumes. La proximité d'êtres exceptionnels l'a toujours bien servie, dans tous les volets de ses explorations dont elle est réticente à tirer une « doctrine ».

Récemment, elle a participé à des « ateliers intensifs ». « Vivement que je retourne à mes choses », s'est-elle dit. La pédagogie ne l'attire point. Elle récidivera peut-être, un jour ou deux, mais jamais longuement, même si les jeunes qui cherchent à apprendre sont sympathiques. À ces jeunes qui sont parfois tentés de se décourager, elle dit simplement: « Si l'on a quelque chose à dire... il faut le dire et le redire. Ne pas se laisser abattre parce qu'un jury n'a pas retenu son oeuvre; il ne s'agit là que de l'opinion personnelle de deux, trois ou quatre personnes qui ne voient pas avec « mes yeux, mon coeur ». C'est difficile de juger d'une oeuvre et d'en sélectionner quelques-unes parmi 500.

Un regret lui vient. Aucun musée n'affiche ses oeuvres. Peut-être en raison de la dimension imposante de la plupart de ses créations. Elle a quand même, depuis son exposition à l'UQAM (1980) réalisé des miniatures. Elle me dit: « Les musées sont les pierres tombales de la civilisation », puis elle se reprend. « Peut-être est-ce une parole de dépit ». D'autres directeurs de musée penseront peut-être autrement et feront d'une de mes oeuvres un point d'animation.

Dans des coffres, à sa ferme de Grondines, dort une tapisserie que la biennale de Lausanne a accueillie, puis qui fut exhibée à Terre des Hommes, mais à cela se greffent des frais importants pour la créatrice: transport, accrochage, éclairage. Elle dit être à la limite de son endettement. Elle a voulu provoquer ce contact avec des publics nouveaux; ulcérée de trouver la mention « retraitée » à côté d'une photo de ses oeuvres, elle avait conçu cette politique de présence qui n'alla pas sans handicap, finalement. Qui, hormis les fonctionnaires du ministère québécois du Revenu (Ste-Foy) sait que Mme Beauchemin est l'auteur de ce *Fils des étoiles* pourtant fort louangé lors de son installation? L'artiste, au fond, ne s'offusque pas du fait qu'une oeuvre s'incruste, tel un matériau, dans le paysage quotidien. Les jeunes Français qui traversent souvent les jardins du Louvre s'habituent à des chefs-d'oeuvre; ils se forment néanmoins à un environnement de qualité et pour Micheline Beauchemin, il est bon de trouver de plus en plus, ici des immeubles publics ouverts à la beauté et à l'art. C'est là une forme d'éducation à long terme qu'elle apprécie.

Que ses oeuvres aient l'air de « faire partie des choses » et que les passants n'en prennent pas toujours note ne contrarie pas l'artiste. « Si on voit une chose dans laquelle il y a de la poésie (ne dit-elle pas qu'elle cherche des matériaux possédant une « vie intérieure » ?) ça ne peut qu'influencer, même inconsciemment. Elle ajoute: « le temps n'ajoute pas à la qualité d'une oeuvre ». On peut faire une oeuvre mauvaise et prendre dix ans pour ce faire... ou on eut faire une chef-d'oeuvre en cinq minutes. Les efforts mis dans la réalisation n'ont pas à servir d'aulne au rayonnement de l'oeuvre créée mais « dans mon cas, je dois signaler que la part d'exécution est fort longue, puisque j'ai choisi de travailler à de grandes surfaces »...

Elle a promis une pièce à trois dimensions à Nova (Calgary); 100 pieds de long, 20 pieds de hauteur. C'est déjà précis sur un carton mais il y a place aussi à « l'accident » durant montage. Ça ne m'intéresserait pas de « confier à un autre atelier », comme la tradition des anciens de la tapisserie, le soin de réaliser cette oeuvre.

Fière de son non conformisme, Micheline Beauchemin avoue que son absence de formation, le fait qu'elle n'ait pas voulu s'inspirer de la tradition, l'a fait se porter « vers des matériaux et des techniques non traditionnels » tels les monofilaments, le plexi, des fils spéciaux, des surfaces miroitantes qui tendent presque à la transparence.

Elle a abondamment parlé en entrevue de la « poésie des êtres » et de tous les confluents menant à son oeuvre délibérément ancrée dans le merveilleux. Ce serait, par la négative, « tout le contraire du sordide... du « disposable art », de ce qui se jette ». Oui, on a pu lui chercher noise parce qu'elle convoite des « choses précieuses ». Ses rêves et son travail tentent de capter la splendeur des aurores boréales. Elle confesse son amour du travail bien fait; c'est qu'elle a en horreur ce qui « n'est pas un hommage à l'homme ». Travail et amour combinés, cela se retrouve dans un bel objet, dans une chaussure élégante mais le manque d'application se révèle trop facilement, pense-t-elle, dans certains collages ou cadres mal faits, dans des peintures négligées. Elle fréquente cependant le musée McCord, à Montréal, où les « objets » sont à la fois beaux et finement mis en valeur.

Sur l'évolution des galeries et de leur clientèle, Micheline Beauchemin dit qu'elle souhaite qu'entre toute euvre d'art et « son possesseur temporaire », il y ait une histoire d'amour. L'achat par snobisme, le placement dans une « oeuvre qu'on n'a pas vue » mène à une pure relation monétaire « et ça me choque ». Le créateur travaille, et c'est un processus tellement intime qu'il pourrait s'attendre à un rapport moins mercantile dans le processus de diffusion de l'art.

L'ancienne élève de Pellan et de Jean Benoît — deux créateurs ouverts eux aussi sur le merveilleux — exprime aussi le cheminement d'un être qui dans, sa recherche d'infini, et parce qu'il utilise tant de surfaces réflétantes, laisse place à « d'autres choses qui se passeraient derrière ». Le besoin d'un grand calme et d'une « grande paix » est pour elle patent. Elle n'a pas fui vers Grondines mais, de là, nous parviennent les particules qu'elle puise dans son cosmos.

Archives UQAM