Document generated on 08/06/2025 9:39 a.m.

L'Inconvénient

L'INCONVÉNIENT
littérature, arts et société

Michèle Drouin : le pouvoir de la couleur

Marie-Anne Letarte

Number 60, Spring 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/79217ac

See table of contents

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)
2369-2359 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Letarte, M.-A. (2015). Michèle Drouin : le pouvoir de la couleur. *L'Inconvénient*, (60), 28–34.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

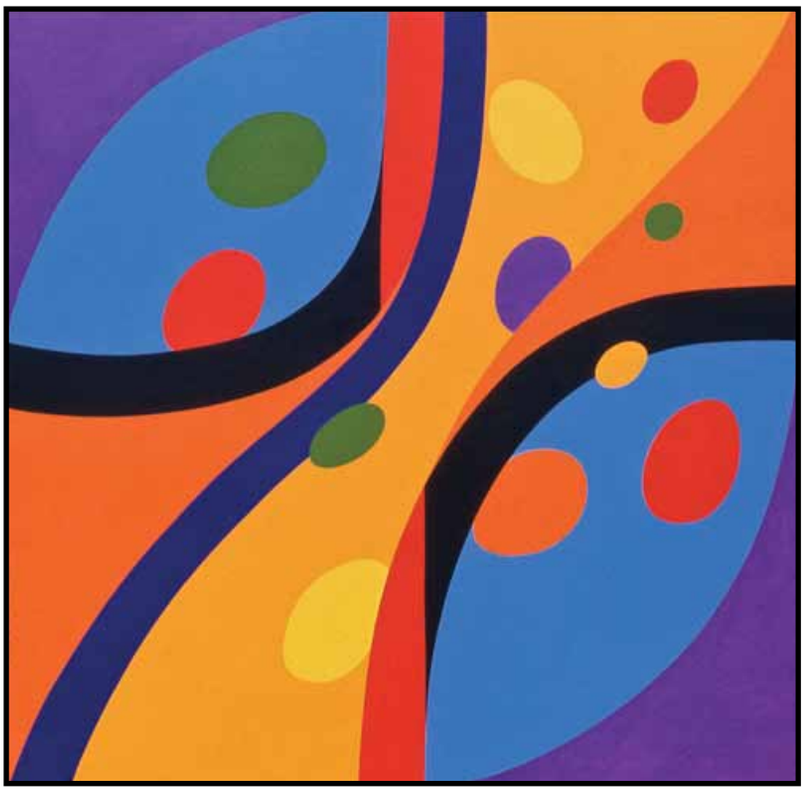
MICHÈLE DROUIN
LE POUVOIR DE LA COULEUR

Marie-Anne Letarte

J'ai rendez-vous avec Michèle Drouin dans le coquet appartement où elle vient d'emménager. Sur les murs, on peut reconnaître des œuvres des peintres automatistes. Ce sont les tableaux qu'elle a choisi de garder avec elle parmi ceux que contenait la grande maison qu'elle a récemment quittée, et où elle a passé une bonne partie de sa vie adulte. Elle me confie être heureuse dans ce nouvel espace où elle meuble ses journées en écoutant de la musique et en faisant rejaillir ses souvenirs d'artiste. Ses journaux personnels, qu'elle feuillette devant moi, regorgent de notes qui datent du temps où elle se rendait quotidiennement à son studio de l'édifice 4060, situé à l'angle du boulevard Saint-Laurent et de la rue Duluth, un grand loft de 1200 pieds carrés baigné par la lumière du sud-est. Ses carnets lui servaient d'aide-mémoire ; elle y notait le matériel à prévoir ou un tableau à étudier avant la séance de travail du lendemain. Des entrées décrivent les gens qu'elle côtoyait dans l'édifice, telle sa voisine d'atelier, l'artiste contemporaine Jana Sterbak, qui lui offrait parfois une tasse de thé vert.

•

La carrière artistique de Michèle Drouin s'étale sur plus de 50 ans. Représentée à Montréal d'abord par Elca London, puis par Waddington, la galerie Orange et Lacerte Art contemporain, elle a exposé ses œuvres au Canada, aux États-Unis et en Europe, dans des galeries prestigieuses telles que la Mercer Gallery à New York et la galerie Galatée à Paris. En 2009, le musée des Beaux-Arts de Sherbrooke lui a consacré une importante rétrospective, qui a été présentée ensuite en 2011 à la maison de la culture Marie-Uguay, à Montréal. En 2013, la Galerie d'art d'Outremont lui a consacré une exposition hommage pour saluer l'ensemble de son œuvre.



Âgée de 82 ans, Michèle Drouin a été témoin de l'apparition de la modernité dans la peinture au Québec. Elle a croisé sur son chemin plusieurs signataires du *Refus global*, tels Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Claude Gauvreau et Françoise Sullivan. Si sa peinture s'inscrit dans le sillage du mouvement automatiste, elle puise aussi ses racines dans l'expressionisme abstrait et le *colorfield painting* : on pense à Helen Frankenthaler et à Rothko, mais surtout à Morris Louis, avec qui elle avait de réelles affinités. On trouve également dans son œuvre des influences issues de l'abstraction lyrique, courant européen qui prônait aussi une peinture fondée sur l'émotion. Au cours des années 1970, elle exécute des toiles selon la technique du *hard edge* : les frontières entre les formes y sont clairement définies, sans contagion de couleurs, ni dégradés, ni effets de transparence. La peinture est appliquée en aplat, avec une maîtrise absolue du geste. Au Québec, les peintres Guido Molinari, Yves Gaucher et Ulysse Comtois sont les figures de proue de ce courant incarné notamment aux États-Unis par Frank Stella et Barnett Newman. Alors que ses collègues masculins privilégient les lignes droites, Drouin compose ses tableaux à partir de courbes et de formes arrondies. Les titres de ses tableaux reflètent aussi sa volonté d'une expression du féminin.

En 1983, elle participe au Triangle Workshop, une expérience qui sera déterminante dans l'évolution de son œuvre. C'est à cette occasion, en effet, qu'elle découvre une nouvelle manière de peindre, tout en transparence, qui sera désormais la sienne et qu'elle approfondira durant le reste de sa carrière. Fondé par le sculpteur moderniste Anthony Caro, le Triangle Workshop, dont il existe maintenant des antennes sur tous les continents, permet à des artistes de diverses disciplines de se rencontrer et de s'immerger dans leur art pendant un intense séjour de création. Animé par le critique de renom Clement Greenberg, la peintre Helen Frankenthaler et la conservatrice Karen Wilkin, le Triangle Workshop avait lieu cette année-là dans une ancienne ferme laitière du village de Pine Plains, dans le nord de l'État de New York. Les stalles pour traire les vaches étaient encore présentes dans la grange qui accueillait les peintres. La grande salle de la fromagerie était destinée, quant à elle, aux sculpteurs. Avec ses collègues, Michèle Drouin s'approvisionne en pots de peinture Golden, dont

l'entreprise était située dans les environs, et elle se dote de brosses et de balais en guise de pinceaux. N'ayant pas de murs où accrocher leurs toiles, les artistes choisissent de peindre à l'horizontale, à même le sol en béton. Drouin apprivoise une nouvelle technique beaucoup plus immédiate et intuitive, alors qu'elle peaufinait auparavant pendant des mois ses toiles dans le style *hard edge* : « Par la nécessité des choses et de la situation, me confie-t-elle, j'ai découvert une autre manière de peindre, plus rapide, plus libre. À partir de ce *Workshop*, j'ai développé la capacité d'improviser. » Comme si elle peignait à l'aquarelle, elle applique de grands traits de couleur avec des brosses sur la toile préalablement mouillée. Cette nouvelle manière de peindre à l'horizontale est aussi beaucoup plus physique, comme elle l'explique dans un portrait-vidéo réalisé par Linda Corbett en 2006 pour le Centre de l'art contemporain canadien. Maintenant, il lui faut se démener autour de la toile comme une danseuse : « Lorsque je peins, j'exécute les traits sur la toile avec mon corps tout entier. C'est toute une gymnastique. Quand j'ai terminé, je suis vidée ! Je dois m'asseoir et me reposer. » Michèle Drouin utilise d'ailleurs, dans cette même entrevue, l'image de l'« assaut » pour décrire le choc de la peinture qui rencontre la toile et celui qui oppose le corps de l'artiste à la résistance des matériaux.

Des toiles issues de son passage au Triangle Workshop sont exposées l'année suivante à la Galerie 13 sous le titre *Suite Mashomac*. Ces grands tableaux lyriques nés d'une gestuelle plus libre et directe instaurent une nouvelle phase, que Jean-Pierre Duquette a décrite avec finesse dans le catalogue qui accompagne l'exposition : « Appliquée à larges traits sur la toile mouillée, l'acrylique se dilue en transparence à effets de lavis, au gré de longs mouvements tourbillonnants, de coulées, de traces lumineuses. [...] Parfois on retrouvera une vaste surface rectangulaire, à l'horizontale, où le geste s'est fait plus calme, plus serein et plus puissant à la fois[1]. » Comme les œuvres des années 1970, ces toiles vibrantes se caractérisent par une utilisation exubérante de la couleur. Aussi n'est-il pas surprenant de voir Michèle Drouin évoquer ses affinités avec les œuvres de Paul Klee (un de ses tableaux s'intitule *Paul Klee à Tunis*) et de Sonia Delaunay, dont elle cite ces paroles : « En ce monde, c'est notre part de clarté et de joie qui triomphera. » En compagnie de son mari, Robert Delauney, Sonia Delaunay s'est livrée au début du 20e siècle à des recherches sur la couleur pure et le contraste simul-

Page 30 : *Multiples passages,* 48 x 48 pouces, acrylique sur toile, 1975
Page 31 : *Souffles et courants no 22 (Esprit des eaux),* 60 x 60 pouces, acrylique sur toile, 1984
Page 33 : *Nonetto,* 24 x 24 pouces, acrylique sur toile, 1977. *Dislocation II,* 20,5 x 30 pouces, acrylique sur toile, 2003. *Assiette,* émail sur cuivre, 1960. *Construire le présent I,* 77 x 59 pouces, acrylique sur toile, 2001

Page 32 : *Balthazar à Babylone,* 23,5 x 35 pouces, acrylique sur toile, 1998. *Caravansérail,* 60 x 72 pouces, acrylique sur toile, 1998.
Page 34 : *Portrait de famille, Mère et fille jouant, Le repos, L'enlèvement* et *Fillettes dansant,* encres de Chine sur papier, 13 x 17 pouces, 1955.

tané des couleurs, d'où naîtra le mouvement du « simultanéisme ». Le poète Apollinaire utilisera aussi le terme d'*orphisme* pour qualifier ce mouvement qui n'en fut pas vraiment un, bien qu'il ait fait quelques adeptes, dont Fernand Léger et Jasper Johns.

Michèle Drouin me raconte que c'est à travers la pratique du *hard edge* qu'elle a approfondi sa connaissance de la couleur. À l'époque, elle lisait et relisait *Interaction of Colors*, le fameux manuel où Josef Albers propose une didactique de la vision démontrant que la perception des couleurs varie selon les contextes (professeur au Bauhaus, Albers quitte l'Allemagne nazie en 1933 pour s'installer aux États-Unis, où il enseignera à l'université Yale dans les années 1950). Au fil de ses lectures et relectures, elle acquiert la maîtrise des effets de contraste, des dégradés et des agencements. Dans un article de 1999, François-Marc Gagnon a souligné que la couleur agit chez Drouin comme un véhicule de l'émotion et que c'est cela qui lui confère sa complexité : « C'est la raison pour laquelle cette couleur […] cherche des registres qui ne soient pas aussi simples que ceux qu'affectionnent les Plasticiens. Elle aime les tons rompus, les tons pastel, les tonalités sourdes, les oppositions de bleu et de jaune, celles-là mêmes qui touchaient Vermeer[2]. » Dans son atelier, Drouin passe des journées entières à faire des mélanges, à créer des gammes complètes d'une couleur à une autre. Puis, elle réalise des esquisses sur papier pour tester l'imbrication des formes et les palettes. Vient enfin l'étape de la toile, dont l'exécution est rapide et spontanée après ces phases préparatoires.

À partir de la fin des années 1990, ses tableaux délaissent les formes courbes pour de larges bandes droites appliquées en des gestes nets et maîtrisés. Ces nouvelles compositions de forme carrée ou rectangulaire évoquent des cadres ou des fenêtres qui ouvrent sur un espace central baigné de lumière. Dans une composition symétrique, le trait horizontal du haut répond à celui du bas, le trait vertical gauche fait écho à celui de droite, et ainsi de suite, comme dans une cascade de dominos qui se heurtent les uns aux autres. Les couleurs opposées se côtoient dans un même mouvement de symétrie : des jaunes aux bleus, des rouges aux

verts, des teintes obscures aux teintes blafardes. Un effet de perspective attire l'œil vers le cœur du tableau, vers cette ouverture par où se diffuse la tension issue des contrastes et de l'opposition entre la périphérie et le centre, dans une sorte d'échappée vers l'infini. Quand je lui demande ce que donnent à voir ces fenêtres métaphoriques, Michèle Drouin répond qu'elles ouvrent sur la pensée – « comme tout tableau », précise-t-elle. Certaines toiles évoquent aussi des paysages, des motifs architecturaux ou des soleils couchants auxquels les pourtours sombres rendent hommage par leur effet de cadre. La création de ces tableaux suit la trajectoire du regard : l'artiste exécute ses toiles en commençant par les pourtours, qu'elle brosse à grands traits, pour se diriger ensuite vers un horizon lumineux.

•

Moins connues, les œuvres de jeunesse de Michèle Drouin renferment de manière embryonnaire plusieurs aspects de son œuvre à venir. Je pense notamment à cette fascinante série d'encres de Chine où elle croque des scènes de plage peuplées de bambins et d'animaux, et dont les traits minimalistes et spontanés rappellent la force des gravures de Picasso ou la candeur des dessins de Matisse. Ces encres sont comme une ode à la vie ; elles manifestent une pointe d'exubérance, qui s'exprimera ensuite dans son travail de coloriste et dans la gestuelle dansante dont ses toiles portent la trace. Je pense aussi à ces émaux sur cuivre dont les glacis évoquent la transparence des traits brossés dans les tableaux des dernières périodes. Les palettes de couleurs de la période *hard edge* trouvent, de même, leur écho dans ses tableaux plus récents.

En explorant plusieurs médiums et plusieurs styles, Michèle Drouin n'a donc pas dévié de sa route ; son parcours créateur est celui d'un approfondissement, d'une avancée confiante vers sa flamboyante apothéose. ■

1. Jean-Pierre Duquette, texte accompagnant l'exposition *Suite Mashomac*, Galerie 13, Montréal, 1984.
2. François-Marc Gagnon, « Michèle Drouin et le théâtre intérieur », *Vie des Arts*, vol. 42, no 174, 1999, p. 28.