

ETC



Francine Simonin L'ouverture de l'espace

Annie Molin Vasseur

Numéro 26, mai-août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Molin Vasseur, A. (1994). Francine Simonin : l'ouverture de l'espace. *ETC*, (26), 48-51.

FRANCINE SIMONIN

L'OUVERTURE DE L'ESPACE

Annie Molin Vasseur : Depuis la fermeture de la galerie l'Aquatinte, à Montréal, au début des années 1980, on trouve peu de lieux dédiés exclusivement à la diffusion de la gravure au Québec. Si je ne me trompe, c'est la première fois que vous exposez ici uniquement des œuvres gravées ?

Francine Simonin : Effectivement, pour la première fois, je présente au Québec une exposition constituée exclusivement de gravures et de monotypes. Il faut dire qu'ici, depuis les années 80, on a peu parlé de l'estampe qui, de ce fait, avait peu d'intérêt.

A. M. V. : Si je me souviens bien, on a reproché aux graveurs québécois d'être surtout de bons techniciens.

F. S. : Le fait de graver n'est jamais une opération purement technique. Dire cela est un non-sens, comme d'affirmer que la peinture se résume à de la technique.

A. M. V. : Il est difficile aujourd'hui, en art contemporain, de s'imposer avec de la gravure ou de la peinture.

F. S. : Toutes les techniques de création manuelles sont passées à l'as depuis les dix dernières années.

A. M. V. : Quel type de gravures faites-vous et depuis combien d'années ?

F. S. : J'en réalise depuis trente-cinq ans. La gravure a toujours posé des jalons dans ma vie. Je produis chaque année une suite de dix à vingt gravures. La recherche est toujours préalable à l'exécution d'une suite gravée. Cette étape pouvait être très spontanée au début. Maintenant, le concept d'une série se dégage davantage d'une réflexion à partir de travaux antérieurs, notamment en peinture. Après six mois ou un an de dessin ou de peinture, la gravure se précise comme un aboutissement. La recherche initiale se fait plus facilement au plan du dessin, l'exécution en étant plus rapide. La première exploration serait le croquis et le dessin viendrait concrétiser un concept. La différence essentielle provient maintenant de ce que j'exploite plus longuement un thème. J'ai à peu près tout exploré : la xylographie, la manière noire, l'aquatinte, la réserve au sucre, à l'huile d'olive... Au début, j'ai surtout fait de l'aquatinte au sucre ou au vernis. J'ai travaillé avec de la lavande, du soufre, toutes ces matières en réserve sur des plaques de métal. J'ai fait de la gouge, de la pointe sèche, de la taille douce. J'ai utilisé de nombreux supports : métal, plexiglas, aluminium, zinc, cuivre... La technique n'a jamais été très importante, mais je trouvais intéressant d'explorer des changements; au début on ne sait pas à quoi s'attendre, cela déjoue les conventions attachées à l'usage d'un outil ou d'un matériau. Ces derniers temps, j'ai superposé différentes techniques.



A. M. V. : Le passage d'un genre à un autre marque-t-il une évolution ?

F. S. : Non, dessin, gravure et peinture ont toujours été liés. L'évolution viendrait du fait qu'avec le temps le trait



PHOTO : SÉBASTIEN TREMBLAY

Francine Simonin à l'atelier.

devient plus sûr et le concept plus évident. Je crois qu'on trouve maintenant moins de fausse sensibilité et de maladresse dans mon travail. La réalisation en est plus rapide qu'au début où l'approche était plus émotive, ce qui ne

contredit pas le fait qu'il ait eu alors sa propre force. Je ne veux pas dire non plus qu'aujourd'hui, l'apport de l'inconscient étant moindre, le trait avait perdu de sa force d'évocation, mais on rencontre peut-être plus de justesse

dans son expression. Un trait posé sur une plaque me donne aujourd'hui exactement ce que j'en attends. La maturité de l'œil accompagne deux ou trois sujets à l'intérieur de moi sur lesquels je reviens avec les croquis. Quand j'étais une jeune artiste, n'ayant pas conscience de cette maturation, je passais rapidement d'un sujet à un autre avec une espèce d'affolement sur la quête du dire.

A. M. V. : *Cela me ramène à des discussions que nous avons eues, il y a quelques années, où je pense que votre démarche principale consistait à casser le geste répétitif, amenant par là un tracé qui se voulait toujours nouveau.*

F. S. : Je crois toujours à cela, à cette nuance près que maintenant quand un sujet mûrit, il s'épuise de lui-même, ce qui ne l'empêche pas de réapparaître différemment deux ou trois ans plus tard. Un artiste dit toujours la même chose, chacun est unique avec sa vision du monde qui évolue, s'élargit, s'enrichit, se développe ou se réduit pour approcher un angle particulier. J'espère que ma vision devienne de plus en plus globale. La création est avant tout jeu et plaisir. Je souhaite me transformer par mon travail et que celui-ci se transforme, qu'il parte ailleurs, plus loin, qu'il devienne plus global tout en conservant une signature commune. Il y a des moments de grâce où j'ai l'impression de rejoindre ce que je cherche et des moments de régression où je sais être en deçà de ma propre attente. Un aller et retour qui fait que pour prendre de l'essor on doit aussi accepter de prendre de petits sentiers et de croiser des difficultés.

A. M. V. : *Peut-on aborder votre bagarre contre l'esthétisme et votre inquiétude dès qu'une œuvre devient belle ?*

F. S. : Disons, quand l'esthétique prend le pas sur le concept. En fait, je ne pars ni du concept ni d'un principe esthétique, mais en travaillant, une idée émerge ou un tracé qui vient se préciser ou qui rejoint des sujets en jachère. Un projet ou une série peuvent émerger de croquis préliminaires, de séances de pose, de quelques dessins retenus qui parfois se retrouvent collés sur de grands panneaux et constituent une installation, d'autres ponctuant l'accrochage.

A. M. V. : *Je crois que la problématique noir-blanc et couleur vous a beaucoup intéressée.*

F. S. : J'utilise de moins en moins la couleur. Ce n'est plus vraiment nécessaire. Cela a coïncidé à un moment de la vie, disons la jeunesse, où beaucoup de richesses sont à explorer. Maintenant, je trouve que les noirs et blancs approchent mieux, dans la décantation et avec plus de précision, ce que j'ai envie d'exprimer. J'aimerais que les *Cariatides*, recherche en cours qui illustre une situation très particulière des femmes représentées à la lisière entre abstraction et figuration, soit un énoncé sur la façon de tenir

un pinceau, de poser le gris, le noir sur le papier blanc. Manier le pinceau, travailler avec la matière est très jouissif. Ce n'est pas la technique qui est intéressante, mais le fait de transgresser la matière, de la *transsubstantier* pour qu'elle rejoigne l'esprit. L'intérêt de la rencontre entre abstraction et figuration, où l'on risque de tomber d'un côté ou de l'autre, consiste à rester en équilibre tel un fil-de-fériste essayant de mettre le pied au point central où les deux pôles se confondent, la forme apportant à la fois un contenu réaliste et un contenu transposé.

A. M. V. : *Peut-on qualifier votre démarche d'hédoniste ?*

F. S. : J'ai une formation trop calviniste pour être hédoniste, mais disons que cette appellation ne me déplaît pas. L'art contemporain est davantage intéressé par l'idée, il a très peu de chair et souvent pas d'âme. L'art conceptuel est très intelligent, mais j'aime que se conjuguent dans ce type de recherche matière et émotion.

A. M. V. : *Qu'en est-il de votre production de livres d'artiste et de la rencontre avec d'autres médiums ?*

F. S. : J'ai réalisé de nombreux livres depuis quinze ans. La collaboration avec des écrivains m'intéresse particulièrement. Je pense que la lecture est une recharge mentale, une appropriation existentielle. Si je n'avais pas dessiné, je serais certainement passée à l'acte par l'écriture. J'écris avec le pinceau. Je n'ai pas créé l'*abécédaire* pour rien ! Les *phonèmes* sont des suites qui rendent compte d'une sémantique de l'écriture graphique. Michaud m'a beaucoup intéressée autrefois ; un des tout premiers à avoir exprimé cette relation entre écriture et graphie. Kawabata aurait pu être un grand peintre, il suggère tellement d'images dans son écriture cinématographique. J'aimerais beaucoup collaborer avec des danseurs, peindre une chorégraphie pour un groupe ou pour un individu, de façon que s'établisse une interférence entre danse et signe graphique.

A. M. V. : *Pouvez-vous parler d'influences marquant et de directions dans votre travail ?*

F. S. : Entres autres, J'ai beaucoup aimé Bachelard quand j'étais jeune. Il pouvait parler de la lumière en suggérant l'ombre. Certains philosophes chinois, Roland Barthes également, enfin tous ceux qui abordent le dit et le non-dit, la sémantique d'un terme ou d'un coup de pinceau m'ont aussi intéressée. J'ai été captivée, à une certaine période, par le théâtre du *buto*, par sa façon d'appréhender le mouvement, avant et après qu'il se réalise. J'étais très motivée par l'ambiguïté de cette forme d'art, d'où le passage entre abstrait et figuratif qui rend d'une manière graphique cette ambiguïté. Le mouvement m'intéresse, quant à lui, dans la mesure où il permet une notion non figée de l'art autour d'une idée, d'un concept ou d'une esthétique. D'ailleurs, j'ai toujours travaillé avec

lui : tournant autour du papier, me déplaçant dans l'espace, peignant les déplacements de la danse, des gens en marche, une écriture du corps... Le mouvement ne signifie pas interruption ou changement arbitraire. L'écriture, par ailleurs, est une notion que j'explore depuis au moins dix ans. S'il y a continuité dans mon travail, c'est bien à travers la notion d'écriture. Finalement, développer le thème de la femme pendant des années m'a beaucoup marquée, mais l'important, je pense, y était la quête de la mobilité des signes qui aurait tout aussi bien pu s'attacher à l'exploration des paysages. Cela n'exclut pas le féminisme et un amour profond pour les femmes, mais je dois reconnaître qu'il était plus facile, dans mon environnement, de faire des recherches d'après modèles à l'atelier que de travailler sur des paysages. À mon arrivée au Québec, à la fin des années 1960, régnait une interrogation sur l'identité qui m'a forcément questionnée. J'ai probablement déplacé ce problème sur l'identité du corps des femmes, sur l'acceptation du corps plus que sur celui d'une identité nationale qui dans mon cas ne pouvait pas avoir la même signification, étant donné mon origine. Mais je crois que ce qui était essentiel à travers la recherche d'identité du corps, c'était la recherche d'une écriture.

A. M. V. : *L'identité de l'œuvre ?*

F. S. : Oui bien sûr, on m'a tellement dit : « ah, ça ressemble à du Simonin ! ». Je ne savais pas trop quoi en penser. D'où probablement cette volonté de changer de technique, de matériau, de support, de grandeur... Il y a dix ans, ce type de réflexion me dérangeait, maintenant ça ne m'énerve plus. La quête d'un savoir a toujours été plus importante pour moi que celle d'une signature, ce à quoi, de toute façon, je ne pouvais échapper depuis l'école des Beaux-arts, en 1960, ce qui me fait aujourd'hui un peu sourire.

F. S. : *Après toutes ces années de création, que reste-t-il à explorer ?*

F. S. : Il me reste à préciser un dictionnaire des formes que les gens puissent comprendre (j'y tiens beaucoup) et qui s'éloignerait d'un dictionnaire de formes trop entendues. L'exposition de Montreux en 1992 a marqué un point tournant dans ma carrière avec un défi de taille, si j'ose dire, dans le dépassement d'une problématique abstraction/figuration dans de très grands formats. Il fallait aborder le petit et le grand, le proche et le lointain, le tout soutenu par un concept global qui permettait force et fluidité, ensemble et détails. Il m'est encore difficile de parler du projet en cours, *les cariatides*. Je ne peux encore déflorer quel type de signes elles soutiendront. Je voudrais qu'elles soient chacune dans une position, une approche et une intention différentes. Cela rejoint ma passion constante pour les signes dans l'espace. J'ai d'ailleurs rêvé il n'y a pas très

longtemps de signes graphiques qui constituaient un ballet. Cela me rapproche d'un très vieux rêve où un immense espace blanc, une sorte d'église, était couvert de signes noirs. Je me souviens qu'en y ouvrant une porte, j'avais pensé que je me trouvais exactement à l'endroit où je voulais aller. Cela a probablement marqué ma série sur *l'abécédaire*. Quand je l'ai réalisé, je me suis dit voilà un *abécédaire pour ma mère*, un petit abécédaire que j'adresse à la mère, à la mienne, et qu'il reste à élargir. La communication est primordiale dans ma démarche. La notion d'espace également. Dans le passé, j'ai été confrontée à des ateliers trop petits, à des changements de territoires entre le Québec et la Suisse, à des problèmes d'aménagement de l'espace-temps-travail, enseignement et argent. D'où la problématique de l'espace de la feuille blanche. Aujourd'hui, je me sens moins coincée par la feuille, je n'ai plus besoin d'y soudoyer l'espace et je souhaite l'ouvrir aux autres. Sans nier le caractère jouissif du travail, je ne désire pas œuvrer uniquement pour mon propre dépassement; maintenant, j'ai envie que ce plaisir rejoigne les gens. J'ai envie de leur donner de la joie, de la réflexion, de la force. Quand je vois un bel objet, je suis exaucée. C'est ce sentiment de plénitude que j'aimerais transmettre, une ouverture de l'esprit. Avant, j'étais peut-être plus concernée par le fait de combattre les conventions et les modes. Aujourd'hui, et je ne sais pas encore très bien l'articuler en mots, plus que du beau j'aimerais donner de la joie, un sentiment qui fasse respirer. Le mot respiration est très important pour moi. En respirant bien, on s'ouvre vraiment. C'est cet espace-là que j'aimerais donner.

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTE

N.D.L.R. Une série d'œuvres gravées de Francine Simonin fut présentée à la Galerie Madeleine Locerte, à Québec, à l'automne 1993. À Montréal, son œuvre est visible à la Galerie Elka London.