

N° 208, automne 2007

[E N T R E V U E]

FRANCINE SIMONIN

JEUX DE MAINS

AVEC LE CARRÉ INTÉRIEUR

Entretien mené par Louise Boisclair

FRANCINE SIMONIN S'ABREUVE À DIVERSES SOURCES POUR ALIMENTER LE FIL DE SA CRÉATION ARTISTIQUE : LE CORPS, L'ÉCRITURE, LES LIEUX, LES HOMMAGES. DEPUIS 50 ANS, ELLE LAISSE SES TRACES SUR PAPIER DE CHINE OU PAPIER JAPON SOUS FORME DE DESSINS, PEINTURES ET GRAVURES DONT LES PLUS CÉLÈBRES PORTENT DES NOMS ÉVOCATEURS COMME : *AFRICAINNE, GOGO GIRL, ÉCRITURES MÉTISSES, HOMMAGE À DOSTOÏEVSKY, FREE JAZZ MILES DAVIS.*

VDA : *Dans votre exposition de 18 nouvelles estampes à l'atelier du maître imprimeur Alain Piroir, intitulée Conversations sur le carré, on entrevoit des étagements de cours arrière qui ressemblent à celles des maisons du Plateau Mont-Royal. S'agit-il du carré relationnel de l'habitat ou bien a-t-il un rapport avec la figure géométrique qu'est le carré?*

Je jongle avec conversations, dialogue, carré, jeux de mains. Je déciderai du titre définitif au moment de signer les gravures. Le carré, c'est très signifiant, à la fois comme espace intérieur de la pensée et comme lieu de rencontre. J'ai vécu en Sardaigne, dans le Midi de la France, j'ai travaillé en Espagne près de Barcelone, où il existe des cours arrière, j'ai évoqué le jardin central, entouré de portes de maisons donnant sur la rue. Sur le Plateau Mont-Royal à Montréal, les cours arrière se rapprochent un peu du carré intérieur du Midi de la France. Les formes des estampes réalisées tout récemment chez Alain Piroir rappellent les maisons d'Alger qui descendent en cascade vers la mer ou celles qui, en Suisse, s'étagent d'un sommet jusqu'à l'eau.

VDA : *Depuis près de cinquante ans, vous allez et venez du dessin à la peinture et à la gravure, principalement sur papier. Pourquoi ces choix?*

Pour des raisons d'ordre pratique et d'énergie avant tout. Aborder une technique, c'est entrer dans un monde d'énergie différent. Chaque technique exige son énergie et vice versa. La peinture de grand format en demande beaucoup mais mobilise peu de force contrairement au travail sur le métal propre à la gravure. La quantité de force à produire varie selon le support: bois, cuivre, plastique, plexiglas, papier, toile... Avec la pierre, c'est facile, on glisse dessus comme sur le papier, on ne la troue pas bien qu'il m'arrive de le faire avec le papier. Depuis 2000, je travaille principalement la peinture au Québec et l'estampe en Europe où je distribue mon temps différemment. Dans mon grand atelier, à Montréal, pendant que sèche une peinture, j'en commence une autre. Pour mes gravures, je déchire des papiers Chine ou Japon, teintés au préalable, et je les colle contre des papiers d'Arches sur lesquels j'imprime l'estampe. En avion, c'est plus facile de transporter des petits morceaux de papier que des grands rouleaux ou des toiles, surtout depuis qu'il faut respecter des normes très contraignantes. Voilà

pourquoi j'expose peu de toiles en Europe. En revanche, mon exposition de 2006 à la Galerie Orange et au *Parisian Laundry*¹ se composait exclusivement de grandes toiles.

VDA : *Vous avez gravé sur tous les supports. Y a-t-il des techniques que vous préférez?*

Maintenant je fais énormément de pointe sèche et un peu d'eau-forte. Depuis 2000, j'intègre le collage à mes gravures.

VDA: *Tout au long de votre œuvre, le corps est omniprésent, avec l'écriture. Africaine, 1976, Vénus, 1984, Gogo Girl 1, 1988, Écrits lémaniques, 1990, Abécédaire, 1991, Corps écrits, 1998. Écritures métisses, 2002, 2004. En 1992, Françoise Jaunin constate: «Même si elle ne trace pas un schéma anatomiquement identifiable, c'est toujours le corps, forcément, inéluctablement, qu'elle écrit»². Bernard Lévy intitule son article Jeux d'écriture, à partir de vos gravures Écritures.³ Puis viennent les lieux et les hommages: Hommage à Le Corbusier, Hommage à Dostoïevsky, Free Jazz Miles Davis, Salut Michaux, en 2005, 2006⁴. Si on ajoutait énergie à corps et écriture...*

Tout mon art passe par le corps. C'est mon outil de travail. Pendant longtemps, j'ai travaillé à partir de modèles vivants. Avec l'estampe, on travaille énormément avec les mains. Tout mon être participe, je tourne autour de l'œuvre naissante. Le principe est le même quand je peins avec un pinceau ou avec les mains. L'écriture est un fil conducteur. L'énergie importe au plus haut point. Elle me mène d'une technique à l'autre. Elle s'imprime par mes mains sur la surface.

VDA: *Diverses périodes se chevauchent, une plus épurée de calligraphie en noir et blanc, une autre plus gestuelle avec la couleur, une écriture de formes plus arrondies, puis la verticalité notamment dans Ocean Beach en 2006. Dans Conversations sur le carré, le corps en anamorphose surgit autour ou à l'intérieur du carré souvent tronqué. Les triangles de la Gogo Girl reviennent. On sent diverses empreintes mémorielles sur le papier. Alain Piroir parle de mise en scène. On dirait la synthèse de tout ce qui a précédé.*

C'est exactement ça. Je ne travaille plus avec le sujet devant les yeux. À force de travailler avec un modèle ou devant un paysage, je les connaissais par cœur. Maintenant, je travaille à partir de la mémoire. Je crois, en effet, que j'arrive à plus de synthèse. J'épure de plus en plus mes formes: j'utilise le carré, le cercle, le triangle ou le trait qui coupe la feuille en deux ou sépare ou réunit une forme à une autre.

VDA: *Où trouvez-vous l'inspiration?*

Cette année, je travaille sur des carrières, des grands pans de montagne exploités dans le Roussillon. Elles contenaient des pigments avec lesquels on produisait des couleurs. Je les ai revues avec beaucoup d'émotion. J'ai aussi beaucoup travaillé à partir de la mer. À l'époque d'*Ocean Beach*, trois années consécutives, j'ai passé trois semaines à Sacramento en Californie. Au retour de mes balades au bord de la mer, je peignais sous la tente. J'avais en mémoire l'océan dans tous ses états, calme, démonté, avant, durant ou après l'orage, sous un soleil pâle, voilé, de plomb ou couchant. J'ai essayé de transmettre, toutes ces images et tous ces sons, dans une transposition visuelle. Pour *Les Jardins*⁵, 2003, 2004, l'inspiration est venue au début de la guerre d'Irak où je voyais la dévastation des bombes à travers les villes à étages.

VDA : *L'inspiration provient-elle de certains maîtres en particulier?*

Oui, elle provient de ceux qui m'ont aidée à trouver qui j'étais, à m'encourager à

continuer à travailler, à m'aventurer comme j'ai tenté de le faire avec mes étudiants. À l'âge de dix ou onze ans, des tableaux de Paul Klee et de Picasso ornaient les murs de ma chambre, des reproductions bien sûr! Tout ce qu'Henri Michaux et Marguerite Duras ont écrit sur la création me nourrit.

VDA: *Avec les Écrits lémaniques, 1990, par exemple, vous déployez une écriture gestuelle. Au fond, vous écrivez et dessinez plastiquement.*

C'est sûr. Dans les *Écrits lémaniques*, il y a la vigne, le sarment torturé, le cercle, le poisson, la barque, la vague. Ce sont des symboles qu'on arrive à faire simplement par l'écriture. J'ai beaucoup étudié les écritures (égyptienne, arabe, orientale), toutes les écritures qui sont des signes représentatifs pour l'être humain.

VDA: *Quels sont vos maîtres imprimeurs actuels?*

L'atelier Raymond Mayer à Lausanne, l'atelier Murtra en Espagne et l'atelier Alain Piroir à Montréal. Il y en a eu plusieurs autres, dont Danièle Blouin à Montréal, notamment pour la série de gravures sur bois *Les égyptiennes*.

VDA: *Vous disiez à Jacques Dominique Rouiller en 1992: «Depuis deux ou trois ans, j'ai comme l'impression d'être parvenue au tiers des choses que j'avais à dire.»*

Je ne peux pas vous le dire car je ne peux pas formuler mon travail avant de l'avoir fait. Mais je sais qu'il me faut encore au moins dix ans pour faire le tour. Prenez *Salut Michaux*, il y avait 40 ans que je voulais coucher l'idée que je me faisais de son expérience de création. Mais je ne pouvais pas la formuler avant de l'avoir peinte.

VDA : *Que diriez-vous aux artistes, jeunes ou moins jeunes'*

Talent, vedettariat: ce sont des mots que je n'aime pas. Créer demande de la sensibilité, de l'intelligence, de l'énergie. Et surtout beaucoup de ténacité. Ne pas tomber dans le désespoir. Il m'arrive de douter, de mon travail, de ma vie, de tout, comme tout le monde. Mais je suis tenace. Demain est un autre jour. Je commence tout de suite à préparer le lendemain.