

Les ventres du monde

Hélène Ouvrard

Volume 24, numéro 1 (139), janvier–février 1982

Artistes québécois : 9 ateliers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29988ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouvrard, H. (1982). Les ventres du monde. *Liberté*, 24(1), 48–53.

FRANCINE SIMONIN

Francine Simonin est née à Lausanne, en Suisse, dans une famille protestante d'origine française. Entrée à l'Ecole des Beaux-Arts de Lausanne à dix-sept ans, elle en sort avant la vingtaine et se marie. En 1964, elle se joint à un groupe de sept graveurs lausannois, L'Epreuve. En 1967, le Conseil des Arts du Canada lui offre une bourse pour faire un stage dans un atelier canadien. Elle s'inscrit à l'atelier Graff de Montréal, où elle travaille pendant un an. Se découvrant des affinités avec certains courants de l'art nord-américain, intéressée par la vie montréalaise, elle choisit alors de s'établir au Québec, où elle commence à travailler comme professeur de gravure à l'UQAM, puis à Trois-Rivières où elle fonde les ateliers de gravure. Elle poursuit aujourd'hui sa carrière sur les deux continents.

Les ventres du monde

HÉLÈNE OUVRARD

Je n'ai jamais vu peindre Francine Simonin et je présume que personne, jamais, n'aura ce privilège. Elle n'est pas de ceux qui peuvent se donner en spectacle dans un moment d'aussi extrême intensité, comme l'a fait par exemple le peintre Mathieu. C'est avec difficulté qu'elle accepte même les contingences du métier de graveur qui l'obligent à partager avec d'autres, fussent-ils ses amis, l'espace vital de la création. Bannissant de l'atelier tout ce qui n'est pas l'objet de la quête picturale, elle prépare lentement, m'a-t-elle dit, par la concentration de l'esprit qui fait d'abord le vide, par la mise en train de la main, du bras, de tout le corps, le geste qui fera gicler la peinture sur la toile, écrasera la craie sur le papier ou enfoncera l'outil dans le bois ou le métal à graver. Et la décharge créatrice se fera, avec une vitesse fulgurante, à la façon dont l'éclair enflamme l'arbre ou l'averse fouette le lac. Il y aura eu aussi, sans doute, quelque chose de la danse dans ses déplacements autour de la toile étendue sur le plancher, quelque chose du combat, avec ses feintes et ses attaques, dans sa façon de virevolter autour de la planche, de dimensions inusitées, qu'elle aura entaillée avec violence et sûreté d'exécution. Et, bien sûr, quelque chose du jeu — la seule occupation sérieuse de la vie, dit-on — dans le plaisir qu'elle prendra et les audaces qu'elle se permettra. Il ne sera pas rare que l'œuvre ainsi fixée dans son immédiateté se poursuive dans une suite de gravures, de dessins ou de peintures qui constituera comme le film de l'aventure intérieure qu'elle aura vécue, et le thème se développera à la façon dont un mouvement de danse se déploie. Car elle inscrit l'espace dans le temps.

Cette volonté, immédiatement perceptible dans les œuvres

de Francine Simonin, de libérer les pulsions énergétiques de l'être, de retrouver la spontanéité du geste créateur, est sans doute la marque la plus distinctive de son art. Ce qui est visé ici, c'est de redécouvrir les forces originelles de l'être, qui semblent avoir été perdues ou tout au moins subjuguées au cours du lent processus de la civilisation, et les signes premiers par lesquels transcrire et rendre perceptibles leurs manifestations. C'est dans la perspective de cette recherche sans doute qu'il faut situer le choix qu'a fait Francine Simonin de vivre en Amérique. L'Europe, mère de l'humanité, porteuse de traditions, lourde de toutes ses cultures, était pour elle, selon sa propre expression, comme un vêtement à la fois trop beau et trop ajusté dans lequel il ne lui était pas possible d'être elle-même. Mais pour atteindre en soi la couche profonde où gisent ces forces intactes, que de strafications faut-il traverser! Pour s'astreindre à cette dure discipline qui consiste à sembler n'en avoir aucune, que de carcans faut-il briser! Pour atteindre l'immédiateté de l'image, que de données culturelles, que de notions du beau, du bien fait, du déjà vu par lesquelles l'œuvre devient admissible, l'artiste doit-il oublier! Chaque dessin, chaque gravure, chaque peinture de Simonin apparaît dès lors comme une marque laissée au cours de cette remontée des canaux de l'être à rebours du temps. Traversée des apparences qui, du figuratif à l'abstrait, l'a conduite à cerner de plus en plus près les signes essentiels, c'est-à-dire ceux qui, exprimant la totalité d'une perception, ne dépendent ni du lieu, ni de l'heure, ni des circonstances, ni du hasard, et pourtant n'existent que liés à ces conditions puisque l'être ne peut se saisir que dans l'instant où il vit.

Est-ce à dire que Francine Simonin a renié ses origines? Pas du tout. Et c'est là un des paradoxes fondamentaux qu'il faut comprendre pour interpréter sa démarche picturale. Car si son œuvre est apparentée aux courants de l'art américain par le caractère foudroyant qu'y prend l'acte créateur, une lecture tant soit peu attentive décèlera vite une qualité et une profondeur de réflexion par lesquelles sa recherche apparaît comme reliée très étroitement à la tradition de l'humanisme européen. «La peinture américaine est informatique, explique-t-elle, et je suis obsessionnelle», voulant dire par là que la connaissance de soi, c'est-à-dire de l'humain, tient dans son œuvre la plus grande part. Et ce mot, *obsessionnel*, semble ouvrir la porte chez elle à

un espace intérieur de la conscience qu'on imagine assez semblable à celui qu'occupent sur le plan corporel ses «aires de femmes». Là, dans le bouillonnement de sa pensée, se rencontrent les divers affluents qui l'ont nourrie et fécondée tout au long de sa formation européenne: pensée mythologique héritée de la tradition gréco-latine, habitude de l'introspection et de l'analyse transmise par le calvinisme dans lequel elle a été élevée, sensibilité esthétique nourrie aux sources les plus diverses de l'art européen, Picasso et Klee pour une certaine forme, Rouault et Goya pour les préoccupations humanistes, les expressionnistes allemands pour la densité de l'émotion et le lyrisme, Cézanne, André Masson et combien d'autres! Bagage culturel acquis et irréductible en regard duquel la spontanéité de l'artiste apparaît d'autant plus comme une conquête et une transgression, mais qui n'en charge pas moins l'œuvre de niveaux multiples de significations. C'est cette complexité et presque cette contradiction entre l'immédiateté de la forme et la richesse du contenu qui fait la force de l'œuvre de Francine Simonin et son originalité.

Depuis maintenant vingt ans, l'humain, dans l'œuvre de Francine Simonin, c'est d'abord la femme. Sujet inépuisable puisque source de fécondité, elle est présente à toutes les étapes de la vie de l'artiste à la façon d'une carrière dont la fouille n'en finit plus de livrer ses signes mystérieux et déterminants. Femme-foule au début de l'œuvre peint, elle se singularise dès les premières années de gravure pour incarner à elle seule toutes les puissances de vie dont l'artiste, à peine dans la vingtaine, se sent féconde. Femme-terre s'arrachant au magma initial tout en en faisant encore partie, elle est seins, épaules, cuisses, mains qui emplissent tout l'espace de l'œuvre, articulés, désarticulés, elle prolifère en géantes chargées de puissance sexuelle dont la tête n'est qu'un point dans la perspective du corps monumental, en marche sur une planète dénudée qu'elles dominent et qu'elles auront tôt fait de peupler. Cette femme agissante, dont rien ne peut empêcher la progression, qui semble avoir été libérée par Francine Simonin des prisons de l'inconscient, aboutit tout naturellement, en 1973, aux douze planches d'eau-forte de la suite *Les Femmes enceintes* où le ventre s'ajoute aux autres éléments du corps dans une affirmation de puissance qui apparaît à beaucoup comme une provocation. On est loin ici des paisibles Cérès portant dans leurs bras des gerbes de blé. C'est dans leur

ventre agressif, énorme, que ces femmes portent les fruits de la terre. L'homme n'apparaît à leur côté qu'épisodiquement, dans la suite intitulée *Les Amoureux*, comme accessoire lié à l'érotisme. En réalité, ces femmes enceintes sont vierges. Se sachant seules en possession de la vie, elles rejoignent dans l'affirmation d'elles-mêmes les femmes seules de la suite *Les Veuves*. On pourrait parler longuement du sens de la souveraineté féminine qui se dégage de l'œuvre de Simonin, et du sens de la solitude qui s'inscrit en filigrane.

Imprégnée des forces telluriques, la peinture de l'artiste est, à ses débuts, faite d'empâtements, de masses fortement colorées. Pourtant, cette œuvre, dont chaque élément est stigmatisé par le feu, tend vers le mouvement, la légèreté, l'immédiateté. Les grands bois gravés intitulés *Arbres*, que Francine Simonin a exécutés en 1973 et qui furent exposés en Suisse en 1975, puis au Musée d'Art contemporain de Montréal en 1976, dans cette perspective apparaissent comme une aire de réflexion et de méditation sur ce qu'est essentiellement le mouvement. Dans une forme épurée, réduite à deux dimensions, le graveur y affirme à la fois la possession de l'espace extérieur, possession magnifiquement exprimée par le déploiement de l'arbre auquel est rattachée toute la symbolique humaine, et la reconnaissance de l'espace intérieur. La réversibilité de plusieurs de ces gravures qui peuvent se lire noir sur blanc ou blanc sur noir exprime, me semble-t-il, la communication de l'intérieur et de l'extérieur et l'indissolubilité du pacte qui lie l'être au monde, c'est-à-dire ici à l'espace.

Ayant ainsi établi les prémisses du mouvement, c'est avec *Les Danseuses*, puis avec *Les Africaines*, exécutées respectivement en 1975 et en 1976, que Francine Simonin, revenant à la figure humaine, se dégage vraiment des masses féminines fortement sensuelles pour découvrir le mouvement lui-même dans son élasticité et son instantanéité. *Les Danseuses* sont géantes encore mais la vibration qui anime leurs masses transcende leurs volumes. Déjà l'écart des jambes de la femme trace le signe de l'arc qui deviendra, dans les œuvres plus abstraites que seront *Aires de femmes* et *D'Arc de cycle*, le motif dominant de son œuvre, étant à la fois signe de l'emprise de la femme sur la terre et tracé de son intériorité. Dans *Les Africaines*, toute chair perdue, le dessin n'est plus que recherche de la structure, de

l'ossature. L'Africaine est squelette en mouvement, femme insecte, signe jeté dans l'espace, étincelle qui crépite sur le métal de la plaque. La ligne, dès lors, éclipse totalement la forme. Elle est fil électrique, courant d'énergie, avant de devenir, dans les grands dessins de 1979-1980, «circuits intérieurs» entourant de leurs souples vibrations ce qui semble être une conscience en gestation; puis, circuits extérieurs appartenant à un relevé topographique du temps et de l'espace, fluides paysages immémoriaux dans lesquels l'artiste inscrit les traces des fossiles humains qu'il lui a été donné de découvrir. *In Memoriam*, suite qui s'est intercalée d'elle-même dans la réalisation de *Topologies*, pousse plus loin encore cette préoccupation du temps à travers l'espace, dans ce qui semble bien être, tout au long de cette recherche du mouvement, une méditation sur la vie et la mort.

En vingt ans de gravure, de dessin et de peinture, Francine Simonin a donc suivi un cheminement qui, de l'empâtement à la fluidité, du volume à la ligne, du figuratif à l'abstrait, de l'extérieur à l'intérieur, l'a menée d'une perception sensuelle et instinctive du monde à une perception intériorisée et consciencisée. Traversée des apparences, certes, mais où elle a constamment accepté d'être broyée dans le mystère des éléments qui est celui de la vie. *Terre*: puissance des forces intérieures contenues dans l'être comme dans l'ovule du monde. *Feu*: éruption volcanique, poésie de l'éclatement, étincelle incendiaire qui parcourt l'œuvre. *Air*: liberté enfin conquise du mouvement, appropriation de l'espace. *Eau*: conscience et intériorisation, ambivalence de la vie qui contient la mort et accepte de la traverser comme une autre apparence, et enfin, gestation, comme dans cette suite de dessins à laquelle elle projette de travailler après *In Memoriam* et qui porte le titre puissamment évocateur de *Mammaire*.

Car, sortie tout droit du ventre de la terre, du ventre de la femme, projetée hors de sa génitrice dans un paroxysme toujours dépassé, l'œuvre de Francine Simonin est devenue à son tour ventre qui avale et qui broie, qui engouffre et qui enveloppe, maternité toute-puissante à laquelle l'artiste elle-même a cessé de vouloir résister, acceptant que l'œuvre l'avale, elle la première et nous à sa suite, pour nous remettre au monde. Peintre en état de transes et qui met en transes, Francine Simonin a pour fonction essentielle de communiquer la vie.