

ETC



Françoise Sullivan Renouer avec la présence du passé

Manon Lapointe

Volume 1, Number 3, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lapointe, M. (1988). Françoise Sullivan : renouer avec la présence du passé.
ETC, 1(3), 37–39.

Françoise Sullivan Renouer avec la présence du passé

L'artiste québécoise Françoise Sullivan est présente sur la scène artistique nationale depuis la fin des années 40. Son parcours témoigne d'un engagement et d'une vivacité du projet de créer. Nous l'avons rencontrée à son atelier.

Manon Lapointe : *Vous êtes récipiendaire du prix Paul-Émile-Borduas pour l'année 1987. Voilà qui m'amène à vous demander qu'elle fut pour vous l'influence de Borduas, d'une part, et, d'autre part, ce que représente ce prix à ce moment-ci de votre carrière ?*

Françoise Sullivan : Vous savez, j'ai toujours eu le sentiment d'être une rebelle et de ne jamais avoir été acceptée. Recevoir ce prix, c'est à la fois une acceptation et une reconnaissance par des confrères. Dans le jury, il y avait des artistes, des critiques d'art, peut-être même des conservateurs. D'être reconnue par eux, d'être voulue par eux, c'est forcément une acceptation par des gens qui comprennent les problèmes par lesquelles j'ai passé. Et comme c'est un prix qui s'appelle Paul-Émile-Borduas, cela me fait particulièrement plaisir, ça me touche profondément.

Borduas a été important pour moi. Je l'ai connu lorsque j'étais très jeune et bien avant l'époque du *Refus Global*. Le *Refus Global* a été un point culminant, de tout un système de pensée auquel j'étais préparée et que je désirais avant de rencontrer Borduas. Évidemment, Borduas s'est présenté à moi comme un maître à penser que j'ai suivi de façon très intense avec quelques autres. Et comme c'était un homme d'une intelligence rare et un grand artiste, j'ai senti que j'avais eu la chance de trouver un maître que je cherchais dans le noir. À ce moment-là, j'étais impliquée autant en danse qu'en arts visuels. Par la suite, j'ai choisi de me consacrer, un peu arbitrairement, à la danse, me disant que je pourrais peindre plus tard. J'ai donc étudié la danse à New York, notamment au studio de Francisca Boas, où je voulais faire une sorte de symbiose entre mes expériences d'alors et l'enseignement de Borduas afin de développer ma propre pensée. C'est certain qu'il faut puiser un peu partout afin de voir largement et c'est ce qui m'importait le plus. Et en ce sens, je crois que j'étais assez libre malgré des contraintes qui ne se posaient pas très clairement pour moi, par exemple le fait de ne pas être un homme, ou encore lorsque l'on a des enfants et que la nature prend le dessus. Cependant, je n'ai jamais considéré que je n'étais plus une artiste lorsque j'ai arrêté de produire pendant un petit moment pour des raisons familiales. Je fréquentais tout de même les gens du milieu artistique.

M.L. : *Comment vous situez-vous par rapport à la question des femmes dans le domaine artistique —*



Françoise Sullivan dans une de ses chorégraphies intitulée *Black and Tan*, mai 1949. Costume de Jean-Paul Mousseau. Photo : Maurice Perron

question posée avec beaucoup d'acuité depuis les années 60 ?

F.S. : Effectivement et cette question est encore très présente aujourd'hui. Dernièrement, j'ai participé à des jurys où j'ai pris connaissance de plusieurs projets traitant des questions de la féminité, de la place des femmes dans le monde. Pour ma part, j'ai abordé cette question en prenant ma liberté, en m'affirmant comme artiste. Un peu rebelle par moment, mais je n'ai jamais fait ce que l'on qualifie parfois « d'études féministes ». J'ai toujours préféré adopter une attitude plus large et plus ouverte plutôt que de prendre cette problématique de manière spécifique — quoi qu'il me soit arrivé de faire des œuvres qui se rapprochaient de problèmes reliés aux femmes.

M.L. : *Au cours de votre carrière, vous avez exploré des domaines aussi diversifiés que la peinture, la chorégraphie, la performance, la sculpture en passant par l'installation. Quelle est l'unité recherchée à travers cette diversité ?*

F.S. : Depuis mes premières danses, j'ai toujours adopté cette attitude de me mettre à un point zéro, d'être disposée à une attitude de réceptivité afin de laisser venir les choses. Il y a une part d'inconscient, mais ce n'est pas tout, car on ne peut s'empêcher de faire des choix. Les différentes sources ou références sur lesquelles on peut travailler enrichissent nos recherches sans pour autant vouloir faire l'illustration de ces sources. Passer par soi, s'imprégner d'une chose comme la parole par exemple, cela passe par nos



Françoise Sullivan, *Rotondo* (vue partielle de l'installation), 1987

expériences de vie, par toutes sortes de choses qui font partie de notre vécu. Et je crois que cela est la seule façon d'entendre la voix intime de quelqu'un.

J'ai toujours ressenti la préoccupation de me relier au passé, de chercher les racines les plus lointaines. Lorsque je suis allée en Italie, j'ai été fascinée d'y retrouver des manifestations artistiques des plus actuelles en même temps que toutes ces églises ici et là qui réunissaient différentes couches de l'histoire. C'était vraiment extraordinaire de voir dans une même église des colonnes de l'époque romaine, des éléments de l'époque romane, byzantine, du Moyen Âge, de la Renaissance, etc., sans compter qu'il y avait parfois sous l'église une villa romaine ou un temple quelconque. Le choix que j'ai fait d'aller en Crête par la suite, c'était pour retrouver tout un côté mythique et là, il m'a semblé pouvoir remonter plus loin dans le temps. Et je pense que mes travaux sur les mythes impliquent la dimension de la mémoire d'une certaine façon. La mémoire du passé. C'est tellement curieux de vivre à une époque où tout a été dévalué. Je crois qu'avec l'automatisme l'on a participé à cette dévaluation et qu'on la vit présentement. Autrefois, il y avait des croyances, des rites, des mythes très précis qui étaient quelquefois saccagés, mais ils étaient toujours remplacés par d'autres. Maintenant on vit à une époque où tout est démythifié. Il s'agit donc de partir d'un point zéro, de partir de soi comme être humain tout en

renouant avec cette présence du passé. La mémoire c'est la conscience des choses du passé et c'est par le passé que l'on apprend à vivre.

M.L. : *Vous avez participé dernièrement à l'exposition Stations organisée par le Centre International d'Art Contemporain de Montréal avec une peinture-installation intitulée Rotondo. Est-ce le titre de l'exposition qui a influencé votre œuvre lors de sa réalisation, ou est-ce plus tard que vous lui avez donné le nom de Rotondo ?*

F.S. : Disons que j'ai un peu travaillé à partir du thème de l'exposition. Toutefois, pour ma part, je n'ai pas cherché à travailler cette thématique dans la direction d'une station de croix ou d'une station à l'intérieur d'un chemin de croix. Ce thème était très ouvert et il pouvait simplement être compris comme une station dans la vie de l'artiste ou encore comme un moment dans la lecture de l'œuvre. Par contre, j'ai pensé que le thème du sous-marin, qui était présent dans cette installation et que j'avais déjà abordé quelquefois dans mes œuvres antérieures, pouvait avoir une certaine cohérence avec le thème de l'exposition, au sens d'une appréhension d'une catastrophe nucléaire, d'un point de crise dans la conscience de notre situation, d'une station sombre. Mais c'était beaucoup moins sombre que cela aurait pu l'être, même que ce n'était pas sombre du tout. De toute manière, tout cela demeure vague et général car j'insiste pour ne pas faire d'illustration. Et je suis assez



Françoise Sullivan, *Rotondo*, 1987. Installation, toile, acrylique; deux éléments de 914,4 x 335,3 cm, et une colonne de 457,2 cm. Œuvre exposée à *Stations* en 1987 au Centre International d'Art Contemporain de Montréal. Photo: Louis Lussier

satisfaite, en définitive, d'avoir utilisé tout l'espace : le plafond, les murs, le sol et même la colonne qui était là.

M.L. : *Peut-on s'attendre à ce que votre production à venir soit aussi diversifiée qu'elle ne le fut par le passé ?*

F.S. : Je voudrais maintenant me consacrer à la peinture tout en demeurant intéressée par l'implication des objets dans l'espace par le biais de l'installation par exemple. Je ne crois pas que la peinture soit morte parce que c'est un langage que les hommes ont utilisé depuis le commencement des temps, depuis des millénaires et — bien que certains artistes prétendent le contraire — je pense que cela va continuer : il y en a d'ailleurs beaucoup qui continuent de faire de la peinture et il y a bien des manières de peindre.

M.L. : *Vous ne seriez donc pas d'accord pour dire que la peinture serait une forme traditionnelle dans le champ de l'art contemporain, ou encore qu'elle serait une forme révolue ?*

F.S. : Non, je ne pense pas. La peinture représente une grande énergie. Elle est encore une façon d'être et de communiquer. Il n'y a pas qu'une seule façon de peindre. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il ne suffit plus maintenant d'être simplement géométrique, automatiste, surréaliste ou réaliste. La peinture est ouverte à tout. C'est peut-être la fin du siècle qui est ouvert à cela et on ne sait pas ce qui va en rester. Il y a encore des gens pour regarder la peinture et, pour ma part, c'est

une activité que je trouve très satisfaisante parce que c'est une activité très intérieure. On peut travailler seul dans son atelier pour peindre et toucher ainsi à des profondeurs.

M.L. : *Pour terminer, que pensez-vous de la situation des artistes québécois sur la scène internationale ?*

F.S. : Je crois que l'on nous considère encore, en bonne partie, comme des provinciaux; que l'on nous perçoit comme des moins que d'autres et c'est terrible d'être traités ainsi. J'écoutais dernièrement la rediffusion d'une entrevue de René Payant par Gilles Daigneault à l'émission *Présence de l'art*, où René Payant disait, justement, qu'il serait vraiment possible d'avoir une présence considérable des artistes québécois sur la scène internationale. Il y aurait, disait-il, une façon d'être ici qui serait différente d'ailleurs, non au sens nationaliste du terme, mais au sens d'une différence qui, tout bien considéré, est égale aux autres artistes internationaux. Je sentais que, ces paroles, j'aurais pu les dire moi aussi. Il faudrait vraiment que quelqu'un s'occupe de nous diffuser sur le plan international, pourquoi pas un théoricien; ce n'est pas aux artistes à le faire après tout. Par ailleurs, je crois qu'il n'est pas suffisant de participer simplement aux foires, c'est comme une infime goutte d'eau dans l'océan.

Entrevue réalisée par Manon Lapointe, décembre 1987