

## Interview avec Françoise André

Sophie Orloff

Volume 30, Number 120, September–Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54116ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Orloff, S. (1985). Interview avec Françoise André. *Vie des arts*, 30(120), 56–57.



**F**rançoise André, née à Bruxelles en 1926, de formation européenne, a élaboré une oeuvre picturale au rythme d'un long périple sur le continent nord-américain. De Vancouver (1952-1962) à Philadelphie (1970-1975), en passant par Chicago (1963-1969), pour finalement se partager entre Bruxelles et Philadelphie (1975-1984), Françoise André a marqué ses toiles de l'empreinte de chacune de ces villes.

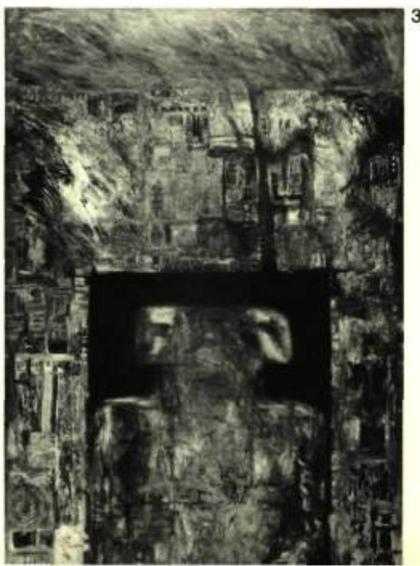
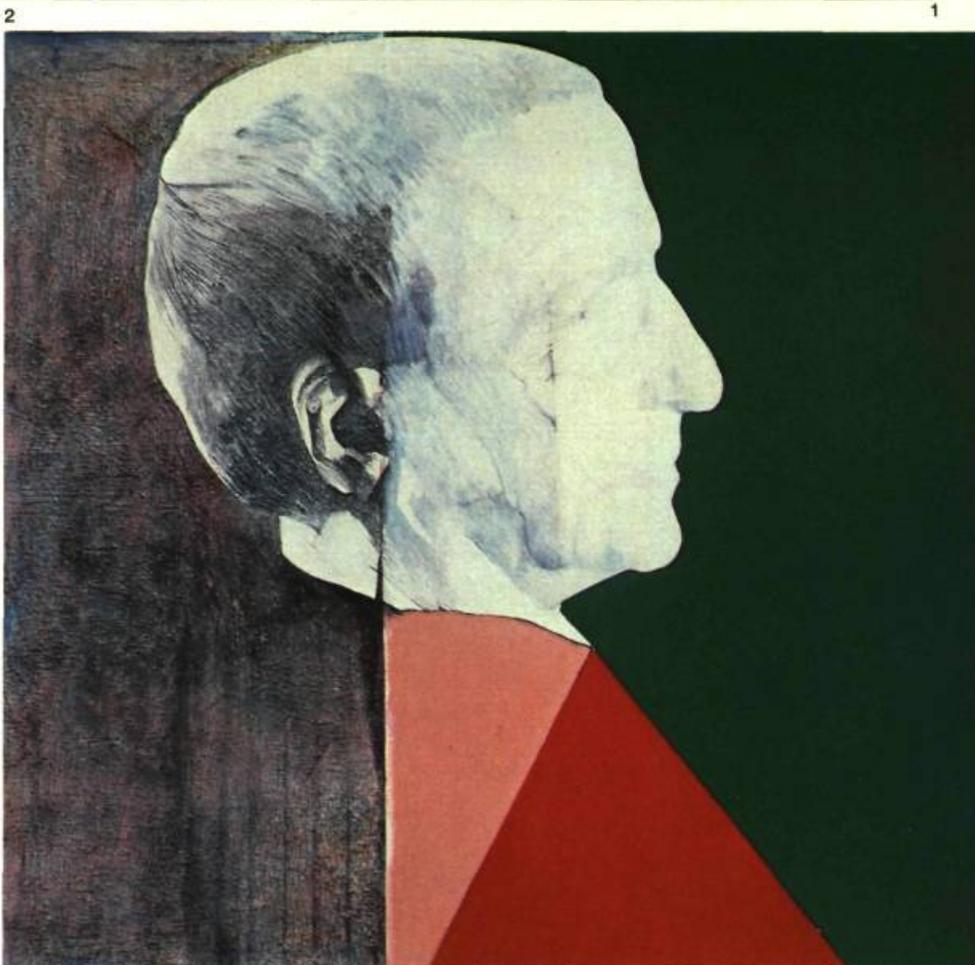
A l'égard de cette dispersion géographique, une exposition rétrospective<sup>1</sup> tenue à Anvers a permis à l'artiste de retrouver le lien invisible qui unit les différentes phases de l'évolution de son oeuvre.

Sophie Orloff - Comment s'est faite l'évolution de votre oeuvre? Malgré les multiples étapes, y percevez-vous une unité?

Françoise André - L'oeuvre coule d'une toile à l'autre. Lorsqu'un problème est résolu dans une toile, il y a toujours un autre problème qui surgit et qui pose une nouvelle question. C'est cela qui est d'ailleurs extraordinaire et qui constitue finalement le lien à travers toute mon oeuvre. On commence une nouvelle toile à partir de la question soulevée par la précédente. Pourtant, de façon curieuse, je reviens toujours, quelles que soient les formes que prene mon art, à ma préoccupation profonde. D'une façon ou d'une autre, je retourne à l'humain.

S.O. - Le fil conducteur de toute votre oeuvre serait donc la représentation de l'être humain?

F.A. - Toute ma vie, j'ai peint une même chose, dans des formes différentes, dans des environnements différents. A la base de ma recherche, même si je faisais du paysage, même si je faisais de l'expressionnisme abstrait, l'être humain revenait comme un leitmotiv, avec tous les frémissements de sa vie intérieure. Jeune, je voulais simplement pouvoir le camper physiquement. J'ai étudié les anciens maîtres afin d'y arriver plus rapidement. Je voulais comprendre l'homme anatomiquement pour sonder ensuite sa psychologie profonde. Plus tard, mon étude de l'homme a atteint un niveau plus scientifique, c'est-à-dire que j'ai découvert son



# INTERVIEW AVEC FRANÇOISE ANDRÉ

Sophie ORLOFF

unicité à travers les nombreux portraits que je réalisais.

Sur la Côte du Pacifique, je ne savais comment relier la nature (les forêts sauvages de la Péninsule Olympique) aux maîtres qui m'avaient inspirée en Europe: Van Eyck, Raphaël, Delacroix, Ingres, ... Je me suis mise à étudier la nature que je n'avais jamais approfondie jusqu'alors. Plus tard, à Philadelphie, lorsque j'ai peint l'iris de l'oeil, j'y ai retrouvé la même apparence de désordre et de manque de modules que dans la nature de la Côte du Pacifique. Ces expériences renforçaient chaque fois le désir que j'ai toujours eu, depuis l'enfance, de trouver l'ordre intérieur des choses et des êtres. Mes œuvres, à Vancouver, étaient presque abstraites. J'aimais beaucoup l'art de Tobey, Rothko, Newman, Richier, Chadwick, ... Morris Graves aussi me captivait. Pourtant, il ne peignait jamais l'être humain, mais son oeuvre était empreinte d'une intense spiritualité dérivée de sa grande connaissance des philosophies extrême-orientales.

S.O. – La critique a parfois qualifié votre œuvre de mystique. L'est-elle vraiment?

F.A. – Mon œuvre a souvent été rejetée parce qu'on lui reprochait un certain mysticisme. Mais elle n'a rien en commun, à un premier abord du moins, avec les religions indiennes ou parallèles. Personnellement, je ressens la présence d'un mystère dans l'univers, mais tellement mystérieux que je n'oserais rien en dire.

S.O. – Cremonini a écrit: «Ce qui compte, c'est le désir utopique d'une certitude qui viendrait s'inscrire dans l'espace du doute.» Comment vous situez-vous par rapport à cette pensée?

F.A. – J'ai à peu près le même sentiment. Si, dans le monde, n'existe aucun module auquel se référer, alors ce monde est pure folie. Mais il y a beaucoup d'ordre, de structures, de systèmes dans l'univers. Il y a un ordre extraordinaire dans la nature, par exemple. Je le décèle, quant à moi, grâce à mon travail: je rencontre des symétries, des répétitions de structures, des rythmes, etc., qui me permettent de croire à une certaine ordon-

nance de la création. Que cette ordonnance puisse naître du désordre et du chaos, c'est peut-être là le mystère...

S.O. – Avez-vous exprimé le sentiment de l'homme à l'égard de cette énigme de l'univers?

F.A. – Oui, dès 1960, j'ai représenté le thème de l'homme dans l'espace. La conquête spatiale me fascinait. Sous ce thème, j'exprime la terreur et la solitude de l'homme en face des cataclysmes naturels, en face à l'immensité d'un espace qu'il ne contrôle pas.

S.O. – Pour passer d'un espace à un autre, comment construisez-vous celui de vos peintures?

F.A. – La notion d'espace, dans ma composition, ne m'est devenue consciente qu'au Canada. Jusqu'alors, je concevais l'espace dans l'esprit de la Renaissance. Mais je savais déjà que le corps humain ne pouvait plus, comme à la Renaissance, ordonner seul l'espace du tableau. Dans la mesure où je cherchais à exprimer un mystère, la rationalité de la perspective classique devenait un obstacle, alors que la conception spatiale de Van Eyck se rapprochait davantage de ce à quoi j'aspirais. Sur le continent nord-américain, j'ai découvert que chaque homme commande un certain espace qui est fonction de sa force intérieure et spirituelle. J'ai conçu alors la mesure de l'espace par rapport à celle du sujet. La couleur de la surface picturale pouvait renforcer ou anéantir le sujet. Les écoles abstraites américaines ou même chinoises m'ont guidée en ce sens. Et je me suis rendu compte que je pouvais employer leurs principes dans une peinture figurative.

S.O. – On en revient à l'être humain. Comment vous situez-vous par rapport aux imagistes de New-York, ou aux imagiers tels que F. Bacon, D. Hockney, P. Andrea?

F.A. – Dans la mesure où ce qui m'intéresse vraiment sont les images des sentiments humains, je serais une imagiste! Je ne vois pas de relations profondes entre les œuvres des imagiers et les miennes. J'admire énormément l'œuvre de Bacon, comme celle de Balthus d'ailleurs. Mais

1. Françoise ANDRÉ

*Epic of a Woman*, 1965.

Huile et dessin sur toile, panneaux multiples;

108cm x 371.

Vancouver, Coll. J. Lewison.

2. Gertrude Stein, 1968.

105cm x 130.

3. *The Guardians*, 1963.

Huile sur toile; 207cm x 137,2.

Montréal, Université Concordia.

Bacon travaille l'être humain en le déstructurant, en l'isolant dans des cages transparentes, en le confrontant à la violence des couleurs. Si on peut se permettre de comparer sa vision avec la mienne, je dirais que, personnellement, je ne déstructure pas l'être humain; au contraire. En termes philosophiques, l'homme que je peins est un sceptique.

S.O. – Votre travail est très construit. Souvent, on aperçoit dans vos toiles un quadrillage qui, je suppose, sert de base à la composition.

F.A. – Mon travail est très structuré. En ce sens, il est classique. La forme est solide, construite, avec, au sein de ses structures, de fortes pulsions qui prennent la forme de plis, de drapés, ... Rien n'est laissé au hasard. J'ai travaillé avec le hasard. J'ai employé les décalcomanies, les coulées de peinture... C'est très gai, mais cela ne me satisfait pas du tout.

S.O. – Vous avez beaucoup côtoyé les milieux scientifiques et universitaires. Peut-on faire un rapprochement entre votre démarche et une démarche scientifique?

F.A. – La science est tout aussi extraordinaire que la création artistique. Dans les deux démarches, on retrouve la recherche d'une vérité, vérité qui, pour moi, passe par l'exactitude de ce que je vois. Je crois beaucoup en la science. Je pense qu'avec elle on pourrait arriver presque au bout du mystère...

1. Sous le titre de Recherches outre-atlantiques d'une image de l'homme contemporain, à l'I.C.C., du 12 octobre au 11 novembre 1984.