

Mercredi, le 5 mars 2003

Puisque tu n'y es pas, me disait Louise, écris-nous une lettre. Pas si simple. Je suis inquiétée par l'idée qu'elle ne tombe comme un pavé dans vos conversations dont je ne connais pas la teneur exacte et dont je sais, par ailleurs, qu'elles ont été très chaleureuses.

Pas besoin d'être voyante pour savoir que la peinture de Françoise a été au cœur du sujet. Or, quand on parle avec quelqu'un de sa peinture, on finit toujours par revenir à la peinture.

La peinture! Voilà un espace idéal pour le paradoxe et pour l'échange; un espace où se font et se disent des choses qui sont à la fois graves et dérisoires, éternelles et passagères. J'insiste sur le **à la fois**. Je ne dis pas alternativement.

Louise me disait que tu faisais souvent, Françoise, allusion au constructivisme russe. Tu le fais au cours de vos conversations; tu le fais dans l'enseignement; tu y penses probablement quand tu peins. Je devrais plutôt dire après l'action de peindre, quand tu regardes tes tableaux. Le constructivisme russe occupe donc une place importante dans ta pensée, Françoise. Cela veut-il dire pour autant que son esprit soit dans ta peinture? J'aimerais réfléchir à cela.

D'abord, laissons le constructivisme pour un moment et considérons en premier lieu, l'avant-garde. J'aimerais bien emprunter cette voie pour deux raisons.

D'abord, parce qu'au Québec, le nom de Françoise Sullivan est automatiquement et irrévocablement lié à l'idée que nous nous faisons de l'avant-garde. Aussi, Françoise occupe une place importante, bien à elle dans l'histoire de la modernité québécoise.

Ensuite, parce que le constructivisme qui interpelle Françoise est, selon moi, l'étape la plus picturale et la plus abstraite de l'histoire de l'avant-garde russe. Or, aujourd'hui, c'est dans la peinture que Françoise vit.

Comme vous le savez toutes les deux, je me suis déjà intéressée à l'avant-garde russe. Ce qui m'avait d'abord intriguée dans cette fulgurante période de l'histoire, c'était les rapports étroits qu'y entretenaient poésie et peinture.

J'en étais venue à faire ce lien par un concours d'intérêts et de circonstances.

À Moscou, en 1973, des amis russes par ailleurs éclairés et ouverts, affirmaient ne rien entendre à la poésie russe d'avant-garde; ils allaient jusqu'à dire qu'elle n'avait ni queue ni tête. Une affirmation aussi étroite ne leur ressemblait absolument pas. Ils disaient aussi qu'elle était une sorte d'aberration dans la continuité du développement de la poésie russe.

Ils admettaient volontiers que les mouvements émergent à coups de réactions, de ruptures et parfois même de réhabilitations. Pourtant, ils butaient sur quelque chose et disaient ne pas pouvoir accéder à la poésie de cette rupture-là. Cela me semblait absurde. J'ai voulu en savoir plus. C'est donc ainsi que j'ai découvert des écrits poétiques complètement fous, sans queue ni tête sur lesquels je me suis penchée.

Quelques années auparavant, en 1968 à Montréal, deux amies qui connaissaient mon intérêt pour la peinture et pour la langue russe, m'avaient offert un grand, beau livre sur l'avant-garde russe. Les reproductions des œuvres de Ljubov' Popova, Ol'ga Rozanova ou Casimir Maliévitch m'avaient jetée par terre. J'ouvre une parenthèse à la défense de mes amis russes. Il faut dire qu'ils n'avaient pas accès à une telle documentation. Les œuvres étaient enfouies dans les réserves de quelques musées ou alors celles de la collection Kostakis par exemple, bien visibles elles, étaient réservées à quelques privilégiés.

En considérant les poèmes d'avant-garde avec à l'esprit les tableaux de la même époque (et je pourrais ajouter, souvent de la même bande) j'en suis venue à émettre l'hypothèse suivante : comme les cubistes avaient déconstruit l'image, les poètes russes qu'on a parfois appelés cubo-futuristes, ont déconstruit la ligne narrative du poème en appliquant à ses structures la méthode des cubistes analytiques. Ils ne se sont, par ailleurs, pas limités à la déconstruction de l'imagerie narrative ou de la symbolique convenue. Ils ont aussi confié à la couleur et à la matière une proportion importante de la fibre du poème. Je

devrais dire *des* couleurs et des *matériaux*. Il y a du béton, du fer et des bigarrures dans ces poèmes-là.

Et alors, c'est parti dans tous les sens : manifestations et manifestes, happenings, opéra, dans la rue, sur la scène, sur papier, sur la toile, d'une action à l'autre, d'un scandale à l'autre. Ensuite la peinture a pris un relais qui l'a menée encore plus loin. Du suprématisme au constructivisme, elle poussait encore plus les avancées sur l'espace pictural.

Ce qui m'avait beaucoup frappée au cours de mes lectures, c'était l'infinie liberté de ceux qui fréquentaient l'avant-garde russe. Liberté de pensée, de parole, de mouvement, le sens et la responsabilité du risque, l'engagement de leur vie entière dans l'art. Est-ce que tout cela ne vous rappelle pas quelque chose?!!! Plusieurs poètes avaient fréquenté les beaux-arts. Les peintres écrivaient, les poètes peignaient sans que les uns ni les autres ne s'étonnent ni ne s'offusquent de ces passages, de ces contaminations, de ces appropriations. Ils étaient transdisciplinaires. C'était l'air de leur temps.

Bref, de tout cela on retiendra que dans l'avant-garde le moment fort de la rupture qui ébranle les fondements de la poésie russe vient directement de la peinture. Et, à mon avis, ce moment est marqué de manière beaucoup plus profonde par les découpages du cubisme qu'il ne l'est par les beuglements du futurisme. Ensuite, c'est l'esprit de cette poésie nouvelle qui libèrera l'espace pictural la nécessité de figuration. Ainsi, l'espace pictural cubiste préfigure l'espace poétique russe d'avant-garde qui préfigure l'abstraction, le chaos, la révolution et la guerre. L'époque est radicale.

Enfin, puisqu' aucune révolution esthétique n'advient dans une autoréférentialité d'abord garante des liens avec la tradition et la pureté, on retiendra aussi que c'est un décroisement des disciplines qui caractérise l'avant-garde, rend sa révolution possible et les effets de cette révolution profonds et durables.

Je crois que les expérimentations qui adviennent dans cet esprit de décroisement donnent des résultats qui, intériorisés, permettent de pousser

toujours plus avant une recherche de et dans l'abstraction. Que les œuvres soient poétiques ou plastiques, c'est la singularité d'une approche venue d'ailleurs qui permet d'éclairer chaque discipline autrement, donc de la voir comme on ne l'avait encore jamais vue.

Alors, c'est par le biais du décloisonnement des disciplines et de la transdisciplinarité que je reviens à toi, Françoise.

Je pense que, par essence, tu es là, dans ce mouvement transdisciplinaire qui est le propre des avant-gardes.

Je crois aussi que c'est pour cela qu'il est si agaçant d'entendre ton nom associé à une seule discipline. On a l'impression que cela te réduit, arrête et fige ton action.

Si l'on t'a plus volontiers associée à la danse, c'est que sa tradition était beaucoup moins forte au Québec et qu'elle ne comptait pas de véritable figure d'avant-garde. Il en allait tout autrement dans l'univers de la peinture. La tradition y était déjà solide et son Panthéon était bien garni. Conséquemment, on peut parfois y reconnaître une sorte de fondamentalisme (j'avoue que le mot est lourd) qui répugne à voir le titre de peintre attribué à qui n'aurait pas entièrement consacré sa vie à la peinture.

En rigolant un peu, on se prend à regretter que Borduas, Leduc et Riopelle n'aient pas, du moins à la connaissance de l'histoire officielle, esquissé quelques pas de danse dans quelque paysage. Cela t'aurait peut-être donné un petit répit, chère Françoise!!!

Mais, j'insiste. L'esprit de l'avant – garde ne s'encombre pas de discipline et l'esprit de Françoise est là.

Alors, maintenant revenons à cet intérêt pour le constructivisme russe. En peinture, à partir du suprématisme nous reconnaissons une abstraction construite de formes simples et directes, d'abord des corps flottants dans l'espace et puis des corps à corps avec l'espace. C'est de l'apparition et de la reconnaissance d'un rapport réversible de l'espace au corps et du corps à l'espace que cette abstraction émerge. Vous me voyez venir? N'est-ce pas là justement ta manière d'être dans l'art, Françoise? Un corps dans l'espace qui

construit de l'abstraction. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles ta pensée va si naturellement vers le constructivisme; elle si reconnaît, elle s'y sent à l'aise. Elle y est un peu chez elle. Pourtant, je continue de croire que ta peinture, plus vaste et surtout beaucoup moins construite, se transporte ailleurs. Elle porte l'espace et le corps autrement. Elle offre quelque chose qui traverse le constructivisme et qui le dépasse. Elle le dépasse!! Du double sens qui convient au temps et à la pensée de la peinture et qui te convient tout aussi bien Françoise. Alors, ta peinture proposerait-elle une sorte de trans-constructivisme, Françoise? Voilà une jolie question, ne trouvez-vous pas? Gardons la, elle aussi, grande ouverte.

Le corps du souffle et des gestes. Le corps qui laisse ses empreintes sur la toile comme sur la neige. Ce corps, qu'il danse ou qu'il peigne, est un corps dans un espace qui produit de l'abstraction. Encore un double sens qui devra rester ouvert et mobile, qu'il puisse poursuivre, inlassablement, son va et vient.

Un corps qui reprend et assume au quotidien la démesure de sa liberté, aujourd'hui dans la peinture, demain qui sait? Reconnaissons, Françoise, que tu es ainsi faite : libre, transdisciplinaire et d'avant-garde.

Voilà, mes chères petites amies, l'étrange détour que m'aura fait prendre cet attachement que nous avons toutes les trois pour la peinture et pour l'étrange, la tumultueuse beauté de cet épisode russe de la vie de l'art.

Je vous embrasse, Monique

Colmar, mars 2003

Extrait de «Françoise Sullivan la peinture à venir», Les petits carnets, Montréal, 2003

