

Marcelle Ferron, côté rue, côté jardin

Suzanne Joubert

Volume 32, numéro 129, décembre–hiver 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62636ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Joubert, S. (1987). Marcelle Ferron, côté rue, côté jardin. *Vie des Arts*, 32(129), 40–45.

MARCELLE FERRON

Suzanne Joubert



Marcelle Ferron chez elle, en 1987.
(Phot. Suzanne Joubert)

Marcelle Ferron, seule parmi les artistes canadiens à avoir jamais mérité une médaille à la Biennale de São Paulo (en 1961), première femme à recevoir le prix Borduas (en 1983), a déjà un pied dans la légende. Très peu d'artistes québécois pourraient se vanter d'être aussi connu du grand public. C'est que Marcelle Ferron, comme George Sand à une autre époque, est non seulement une bonne artiste, mais elle possède une formidable personnalité.

CÔTÉ RUE, CÔTÉ JARDIN

George Sand fut d'ailleurs, avec Colette et quelques autres écrivaines, l'une de ses héroïnes lorsqu'il fallait bien prendre ses modèles féminins en littérature, à défaut d'en trouver en peinture. Comme George Sand, Marcelle Ferron eut au départ l'inappréciable chance de grandir dans un milieu familial d'une rare liberté. A demi orpheline, comme Sand, mais différemment pour avoir perdu sa mère à l'âge de sept ans, Ferron sera élevée (le mot convient admirablement) par un père d'une ouverture d'esprit peu banale, parmi des frères et sœurs chez qui le talent, littéraire en particulier, semble avoir été largement distribué. Jacques Ferron, entre autres, jouera dans sa vie un rôle capital.

Vivant alors à Louiseville, à une époque qui passe pour avoir été celle de la grande noirceur au Québec, les enfants Ferron grandirent pourtant parmi les livres et la musique. Et puis on discutait de tout à la maison, se souvient Marcelle, aucun sujet n'était interdit, pas plus aux filles qu'aux



Du trait de l'espace, 1983.
Huile sur toile; 79 x 110 cm.
Musée du Québec - Coll. Prêt d'œuvres d'art.

garçons. Si bien que le féminisme de fait plutôt que de parole qui fera partie de l'engagement social de Ferron, prend sans doute sa source, encore une fois, comme chez Sand, non dans la révolte suscitée par une enfance opprimée mais au contraire dans l'exercice habituel d'une liberté qu'on ne pourra plus restreindre. Cela fait des filles qui n'ont pas à employer des années de leur vie pour renverser des barrières avant de pouvoir se mettre à la tâche qu'elles se sont assignée! Il se pourrait même, dans le cas de Ferron, comme dans celui de Sand, que le contraste du non-conformisme familial avec le conformisme ambiant ait entraîné dans la jeunesse une audace un brin provocatrice; la conscience d'une force confirmée par la différence.

Tout ceci n'est évidemment d'intérêt artistique que par voie indirecte, mais puisque les modèles féminins de grande envergure continuent à être rares chez les artistes, il n'est pas sans importance que Ferron puisse à son tour jouer ce rôle.

Chance donc dès l'enfance mais malchance aussi, et qui peut dire la différence rappelle le proverbe chinois: Il y eut la perte de la mère et aussi la tuberculose des os à seize ans avec l'infirmité partielle d'une jambe. Mais, à chacune de ses visites au sanatorium, son frère Jacques la bourre de livres empruntés à la bibliothèque des Pères Jésuites. Entre autres, des livres d'art illustrés, superbes. C'était la première rencontre de Marcelle avec la grande peinture. Il y avait bien eu avant les quelques tableaux exécutés par sa mère défunte, mais où voyait-on de la vraie peinture à Louiseville en ces années là? (Marcelle est née en 1924). La peinture passera donc par les livres. Ainsi, même aujourd'hui, tout en se découvrant une volonté d'artiste, combien d'enfants la découvrent d'abord?

Car après le couvent des jeunes filles de *bonne famille* et le sanatorium, ce sera l'École des Beaux-Arts de Québec. On croit choisir, dit Marcelle Ferron, alors qu'on est mené par un «désir très ancien». Toute fraîche émoulue des Beaux-Arts et toute engoncée dans cet académisme scolaire qui n'est pas un fait du passé mais change simplement de visage avec les époques, Ferron rencontre Borduas. Elle a elle-même provoqué la rencontre, osé soumettre ses tableaux à l'artiste réputé. Et Borduas se contente de départager ce qui est authentique et personnel du reste. Marcelle n'a pas oublié que le personnel, c'était des cimetières peints à grands traits; et le reste, des résidus du symbolisme européen.

Après la rencontre avec Borduas, commence l'histoire officielle: le regroupement spontané des jeunes automatistes et la signature du *Refus global*, en 1948. On découvre deux choses en causant d'automatisme avec Marcelle Ferron. D'abord, qu'elle n'accorde que fort peu d'importance au terme tel qu'appliqué par la critique, et guère davantage à une théorie automatiste qu'on a voulu rattacher à la pensée de Breton. Or, le surréalisme n'aurait eu que très peu d'influence sur le groupe québécois et l'automatisme ne recouvrait rien d'autre, selon Ferron, qu'une spontanéité destinée à faire échec aux tabous. Après tout, les idées introduites par la psychanalyse étaient dans l'air au début du siècle et personne n'en eut le monopole. On découvre ensuite que le mouvement automatiste fut en revanche porteur d'une attitude sociale au moins aussi importante que ses préoccupations esthétiques. On ne peut oublier, ici encore, combien influentes furent, dans la première moitié du 20^e siècle, les thèses sociales du Bauhaus et le socialisme des intellectuels en général. Pour les artistes regroupés autour de Borduas, il ne pouvait être question de ce qui est devenu depuis, selon les termes de Bourdieu, l'autonomisation du champ artistique. Même s'il s'agit de libération personnelle, celle-ci ne saurait exister sans la liberté de tous. Philosophie généreuse, et qu'on n'eut pas tort de juger révolutionnaire.

Philosophie et générosité qui n'ont jamais quitté Ferron, qui lui convenaient d'ailleurs parfaitement et trouvaient leur origine véritable, non dans l'influence de Borduas car on choisit ses influences, mais bien plutôt: dans l'enfance! Louiseville, la misère de la dépression chez les autres; la charité du père, ses opinions syndicalistes lors des grandes grèves. Marcelle Ferron ne devait jamais perdre l'intérêt passionné qu'elle portait dès lors aux problèmes sociaux, et qui la mènera, en passant par le *Refus global*, à une période de ce qu'il faut bien appeler un communisme naïf, puis à des préoccupations telles que la question de l'indépendance du Québec ou celle de la politique des musées, pour finir par l'amélioration du statut de l'artiste. Le souvenir de George Sand resurgit une dernière fois à l'évocation d'un semblable engagement social chez Marcelle



N° 65, 1973.
Huile sur toile; 130,1 x 162,5 cm.
Musée du Québec.



Retour d'Italie, N° 2, 1954.
Huile sur toile; 72,4 x 91,7 cm.
Musée du Québec.
(Phot. Musée du Québec)



Verrière (détail), 1979.
Granby, Palais de Justice.

Ferron. Engagement permanent qui continue de caractériser Ferron et s'est insinué d'une certaine manière dans son œuvre.

En effet, son passage au moins partiel de la peinture au vitrail, qui s'est opéré en France, vers 1964, à la fin d'un long séjour de quatorze ans à Paris pendant lequel Ferron s'est construit une réputation et a exposé dans plusieurs pays d'Europe, revêt, presque malgré lui, un caractère social. Que les motivations fussent diverses, qu'elles aient pris en considération la nécessité de gagner la vie de trois enfants, n'enlève rien au fait que chez Ferron, la pratique du vitrail s'est tout de suite orientée vers le lieu public, c'est-à-dire essentiellement vers l'intégration à la vie de la société. Au point que les célèbres stations de métro Champs-de-Mars et Vendôme sont sans doute, pour une bonne part à l'origine de l'affection particulière que les Montréalais portent à Mme Ferron. «Comment voulez-vous qu'on puisse ne pas aimer la couleur, dit modestement Ferron après Gropius; la couleur c'est comme les fleurs, personne n'y résiste!»

Mais le vitrail, qui l'a si largement fait connaître, Marcelle Ferron le considère comme partie de la même démarche esthétique que la peinture, et elle se voit elle-même prioritairement comme un peintre. Le Musée d'Art Contemporain était bien d'accord, qui consacra une grande rétrospective à Marcelle Ferron peintre, en 1970. Il est vrai que l'on retrouve dans ses vitraux la même palette et les mêmes grandes formes emportées, à cette différence près, cependant, que la rigoureuse technique du vitrail, avec ses joints rigides de matière plastique, ne peut permettre

d'échapper à une netteté de contour qui n'a jamais caractérisé Ferron peintre, même dans son évolution tardive; au contraire.

Ainsi, une récente exposition à la Galerie Frédéric Palardy¹, avec pour thème une série de poèmes à saveur quasi orientale de l'ami Gilles Hénault, offre en raccourci une démonstration de l'évolution qui oppose deux ou trois moyens formats éclatants, assez représentatifs des grandes balafres colorées de l'ancienne Ferron, à un chapelet méditatif et presque chinois de petites encres sur papier où une sorte de calligraphie transparente prend le dessus sur la couleur. Ce sont ces dernières qui illustrent ou plutôt accompagnent les poèmes d'Hénault:

Tout ce qu'emporte le temps
C'est loin très loin mais devant...
Le neuf naît de ce qui meurt...
Va vers la nuit le visage sage...

La sérénité était déjà dans les poèmes mais les encres s'y accordent sans effort.

Ferron qui, de son propre aveu, n'a plus rien à se prouver, développe désormais «un autre rapport à la vie» et explore une certaine forme de spiritualité.

La Pasionaria du Québec vieillit bien. Ne renonce à rien du tout, côté rue, et continue à se mêler de tous les problèmes de l'heure. Mais, côté jardin, selon sa propre expression, on devine qu'elle vit à présent ce métier de peintre, l'un des plus solitaires métiers du monde, dit-elle, dans une paix qui fait envie. ■

1. Du 11 avril au 2 mai 1987.

