

Marcelle Ferron
Le Rythme de la sagesse

Gilles Daigneault

Volume 22, Number 89, Winter 1977–1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54858ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daigneault, G. (1977). Marcelle Ferron : le Rythme de la sagesse. *Vie des arts*, 22(89), 30–32.

Marcelle Ferron

Le Rythme de la sagesse

Gilles Daigneault

«A trente ans, on peint avec ses tripes, et on dispose de cette vitalité qui permet de réaliser des tas d'expositions qui, dans l'ensemble, ont, bien sûr, une certaine gueule mais où forcément se trouvent des tableaux qui sont nettement meilleurs que d'autres. En vieillissant, on change son rythme et, au moment de jouer ses dernières cartes, on repense les choses et on se rend compte que son temps est très précieux; on gagne alors en intériorité ce qu'on perd sur d'autres plans.» L'énoncé de ce beau principe n'empêche toutefois pas Marcelle Ferron de demeurer, dans la réalité, une *bête de travail* qui allie intelligemment son activité de peintre avec celles de professeur et de créateur de verrières.

Depuis quelque temps déjà, l'artiste semble avoir trouvé dans le papier le support qui répond le mieux à ses recherches de transparence à l'huile. Cependant, les œuvres récentes ne sont pas d'un abord aussi facile que les toiles du début des années soixante. Elles n'ont pas la sensualité ni le charme immédiat de ces larges empâtements qui témoignaient, comme chez Borduas, d'une grande tendresse pour la matière et qui suggéraient un espace à toucher, peut-être un pays à prendre. Ferron elle-même avait beau être sensible à ce côté magique de sa production d'alors, elle se vit un jour arrivée à un cul-de-sac: «Ce type d'écriture ne m'intéressait plus profondément. Je craignais, en continuant, de me répéter, de m'ennuyer. Et je n'aime pas m'ennuyer.»

Alors, elle a cessé de peindre pendant sept ans pour se consacrer, en France, à l'étude du verre antique, ce matériau qui lui apparaît toujours comme doté de pouvoirs presque illimités. Et, un peu inconsciemment, elle atteignait un triple objectif: elle retrouvait la transparence, «ses amours de jeunesse»; elle réalisait partiellement ce rêve, caressé à dix-huit ans, de devenir architecte; enfin, elle bousculait des scrupules qui commençaient à la tourmenter à propos du peintre-qui-ne-crée-que-pour-une-caste-de-spéculeurs. Mais Ferron est un être exigeant, et l'architecture lui apparaîtra bientôt, sinon comme un jeu superficiel, du moins comme une activité où on se contente d'utiliser ses acquis, qui ne mérite donc pas qu'on y consacre toute sa vie. Aussi revient-elle à la peinture, «le laboratoire le plus secret, le plus passionnant, où on se retrouve seule avec tous les risques...»



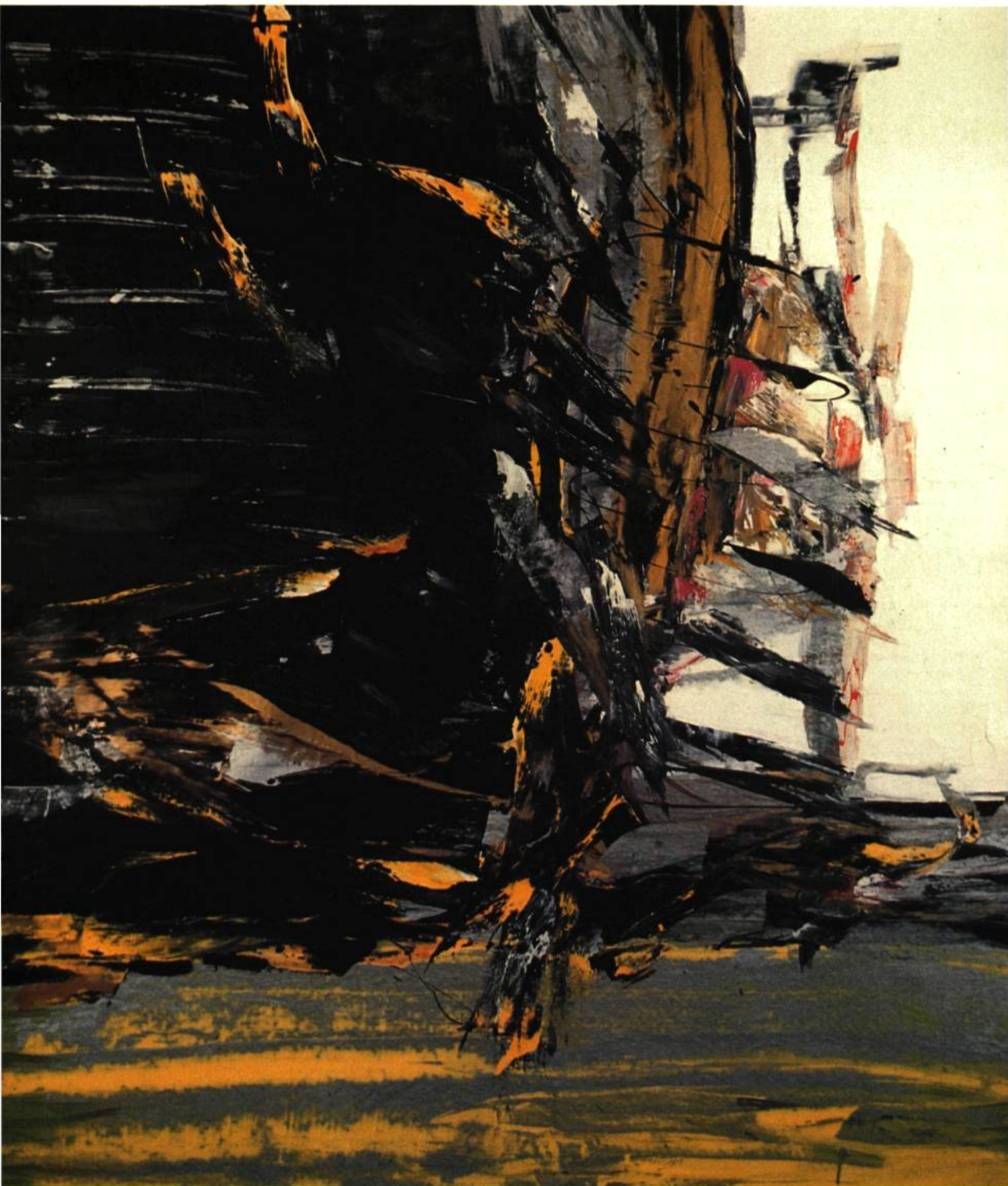
Ses œuvres récentes poursuivent donc un travail commencé dès la période automatiste, mais elles n'ont que bien peu de rapport avec les tableaux très sombres et plutôt morbides de la fin des années quarante. On peut certes y déceler l'influence de l'art du vitrail: en effet, la lumière et la couleur ont cette fois-ci le beau rôle, mais le geste qui crée la plupart de ces compositions manifeste une liberté et une spontanéité que ne permet pas l'emploi du verre.

Cela dit, ces propositions plastiques de Ferron — qui ne sont pas *jolies* comme le sont souvent des Toupins, des Bellefleurs, ou même des Riopelles — exigent du spectateur une disponibilité et une attention que notre époque ne secrète guère: «On connaît actuellement une mode à la fois épouvantable et ridicule qui

1. Marcelle FERRON
Solitude, ma belle, 1976.
Huile sur toile; 89 cm x 116.
Coll. particulière.
(Phot. Mia et Klaus)

2. *Chant d'été*, 1976.
Huile sur toile; 90 cm x 100.
Coll. particulière.
(Phot. Mia et Klaus)

3. *Arthur, as-tu vu?*, 1976.
Huile sur toile; 162 cm x 130.
Coll. de l'artiste.
(Phot. Mia et Klaus)



veut tout expliquer, tout décortiquer, qui utilise tout l'arsenal de la linguistique pour essayer de placer le tableau — cet art silencieux! — et le malheureux peintre dans des grilles d'analyse qui ne réussissent jamais à entamer l'essentiel. Pour moi, cela manifeste la *trouille* de l'inconnu, de l'œuvre; c'est une attitude académique.»

D'autre part, les œuvres de Ferron continuent d'exprimer des moments de son univers intérieur, et ce, à une époque où toute une avant-garde refuse de n'être que l'expression d'un individu spécifique (le peintre) pour s'attacher à révéler, dans un langage hétéroclite, *le monde à tout le monde*. Or, Ferron qui y voit une nouvelle facette de l'académisme — infiniment plus insidieuse que celles de 1948 auxquelles s'attaquait le *Refus global* — parle, à ce propos, de «castration des jeunes», et de «crétinisme» à propos de ces gadgets qui auraient grandement besoin d'être eux-mêmes remis en question avant de servir de critères pour juger si l'art *progress*e vraiment, si on se *renouvelle* suffisamment, etc.

Quoi qu'il en soit, Marcelle Ferron, qui est assez férue de philosophie Zen, m'est apparue comme trop absorbée dans son aventure picturale pour que de

telles attitudes l'en détournent. Elle est persuadée, du reste, que le temps fera justice de tout cela.

«D'ici là, sans repos ni halte, en communauté de sentiment avec les assoiffés d'un mieux être, sans crainte des longues échéances, dans l'encouragement ou la persécution, [elle poursuit] dans la joie [son] sauvage besoin de libération»¹.

1. Dernières lignes du *Refus global*.

S

4. *Kamouraska*, 1976.
Huile sur toile; 107 cm x 130.
Montréal, Coll. Françoise
Faucher.
(Phot. Mia et Klaus)

