

Ce chant muet et palpitant

Robert Marteau

Volume 24, Number 1 (139), January–February 1982

Artistes québécois : 9 ateliers

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29983ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marteau, R. (1982). Ce chant muet et palpitant. *Liberté*, 24(1), 20–25.

MARCELLE FERRON

Née à Louiseville en 1924, Marcelle Ferron fit des études à l'École des Beaux-Arts de Québec avant de partir pour Montréal où elle s'intégra à un milieu artistique à l'image de sa fougue et de sa révolte. De 1946 à 1953, elle adhéra au mouvement des automatistes et signa en 1948 le Refus global. En 1953, elle s'installa en France où elle demeura jusqu'en 1966, s'y affirmant comme une des principales représentantes de l'abstraction lyrique. De retour au Québec, et suite à sa rencontre avec le maître-verrier Michel Blum, elle s'adonna principalement à la réalisation de nombreux vitraux. Après un silence de sept ans, elle revint ensuite à la peinture et exposa à la galerie Gilles Corbeil en 1980. Son art n'a rien perdu de sa fougue, mais l'ensemble, influencé par la pratique du vitrail, paraît aujourd'hui plus structuré.

Ce chant muet et palpitant

ROBERT MARTEAU

«Marcelle, vous avez franchi des frontières que peu de peintres atteignent.» Je me remémore ces mots que j'avais adressés à Marcelle Ferron lors de sa dernière exposition au début de 1980. Et voici que je me trouve maintenant démuné face à l'absence du motif. Au gré des saisons les fleurs s'évanouissent. L'exposition terminée, les tableaux disparaissent, disséminés parmi les amateurs. C'est alors qu'on rêve à une rétrospective qui permettrait de connaître le développement total de l'arbre dont nous évoquons le dernier parfum de la dernière floraison.

Puisque l'occasion m'est offerte, je remets mes pas dans les traces effacées, me fiant, moi aussi, à mon instinct; incitant en moi de brèves épiphanies. C'est le matin, très certainement, et un matin d'avril ou de mai, avec de la rosée sur les corolles de neige rose du cerisier.

*Frêles fleurs du cerisier!
A la vie de l'homme
les pétales sont pareils.
A peine parus
sous nos yeux ils disparaissent.*

Je tente de restituer les trente-et-une syllabes du tanka de Kokinshu pour renouveler et prolonger les ondes de telle toile que je vois et ne vois plus, dont j'accueille les effluves, dont je puis encore parfaitement déterminer la place qu'elle occupait sur le mur. C'est ainsi se trouver face à face avec la peinture même, laquelle n'a d'autre dessein que se dire, en tant que peinture. Alors quel chemin va prendre l'écriture pour la dire? Elle se débrouille comme elle peut, avouons-le, contrainte qu'elle est à

être lue quand elle veut rendre compte de ce qui saute aux yeux. Toutefois, si on ne s'en tient pas au compte rendu, on devient conscient de ce que cette écriture est mue par la parole et que sans parole on ne verrait pas la peinture — ni quoi que ce fût. Ça signifie que je peux continuer à m'entretenir avec le tableau de Marcelle Ferron, tableau qui s'est absenté matériellement, mais que néanmoins je suis en train de dire pour la raison très simple qu'il s'est à un certain degré inscrit en moi. En un certain sens, j'ai le pouvoir de le faire réapparaître. Me risquerais-je à en nommer les couleurs? Ce serait tout à fait inadéquat. Il m'apparaît autrement. J'ai parlé de cerisier, bien qu'il soit évident que rien dans les formes ne m'y invite. Il n'y a pas de vitre non plus, et pourtant une fenêtre que perle la rosée m'approche d'assez près de l'insaisissable réalité que matérialise ce quadrilatère peint. Ah! voilà, je me trouve dans l'enceinte d'un temple japonais quand les merisiers fleurissent sur le mont Royal. Je suis derrière les vitres et je vois l'efflorescence se produire à l'aurore; je me tiens en même temps à l'extérieur et je vois de là ce que je vois aussi de l'intérieur. Je sais que le tableau n'a ni intérieur ni extérieur, que ce sont des couleurs extraites de tubes et appliquées sur un tissu de lin. Moi, j'ai un extérieur et un intérieur: la matérialité de l'ouvrage produit une matière subtile qui m'imprègne et m'émeut au point de me garder immobile. Le musée imaginaire se constitue ainsi: autrement c'est un musée de l'imagerie. Devant la toile que je dis, je me suis tenu un discours: la configuration proposée a déclenché un cours par lequel j'ai été soumis à une certaine dérive. Ma propre configuration n'est plus exactement ce qu'elle était avant que je voie cette œuvre particulière. Entre des milliers de visions, une vision singulière a été choisie. Je tiens la clé. Mais de quoi servirait une clé quand il n'est ni serrure, ni porte, ni demeure. Quelqu'un proposait une clé pour la poésie. Un poète a vu rouge. La prompte saisie conjuguée à l'immense loisir permet que l'œuvre ait accès à nous-mêmes. Celle de Marcelle Ferron nous atteint par la conjugaison de la force et de l'effluve. C'est une peinture qui a de la saveur. J'aurais été chagriné que Marcelle Ferron n'aimât pas Frans Hals. La saveur dont je parle n'a rien de commun avec ce que nous offrent les savoureuses scènes de genre. Si je plonge un soudain regard rétrospectif à travers l'œuvre peint de Marcelle Ferron, je constate que la sublimation qui s'opère n'affaiblit en rien le

substrat vital. Nul éther qui vienne laver le sel. L'affinement exalte les vertus tout d'abord affirmées. Le peintre n'a pas cultivé sa culture: il a porté plus haut son instinct et l'a rendu plus naturel. La force et la pulsion, par exemple, ont davantage obéi à l'attrait. Il y a aujourd'hui plus d'attente et moins d'effort. La conquête y est moins visible que le don — conquis, évidemment. On sait que c'est Borduas, ici, qui a ébranlé l'édifice sacro-saint de la représentation. Il est quelque peu dommage que l'opération Borduas ait été nommée automatisme quand il s'agissait bien plus de mettre en pièces les automates, ceux qui reproduisent automatiquement, selon les recettes transmises, ce qui va contre le désir, le souhait, la volonté de recueillir la tradition, démarche cézaienne par excellence.

C'est dans ce climat de bris de clôtures qu'est né le peintre Marcelle Ferron, après qu'elle eût fermé les petites boîtes de couleurs entrouvertes à l'École des beaux-arts. Pour prendre l'air, elle a pris la clé des champs. C'est peut-être ça la clé de la poésie. Ça veut dire: infuser la vie dans la langue pour que naisse le langage. Toutes les langues sont mortes, et les tubes ne contiennent qu'une pâte chimiquement pigmentée. Le goût de vivre, l'appétit marquent éminemment ce chant muet et palpitant qui se déploie dans la peinture de Marcelle Ferron; et la palpitation lui vient des ailes, de l'essor, du combat entre ce qui pèse et ce qui s'envole. Je parlais de sublimation, mais elle ne s'effectue jamais au détriment de la vivacité; c'est pour gagner les zones subtiles que le geste, la brosse, la pâte, la spatule se font plus légers. Il n'est pas de peintre qui ait eu la science et la conscience de l'œuvre dont le travail n'ait évolué en ce sens. On n'en connaît pas dont l'œuvre soit à considérer qui ait chargé sa matière à mesure qu'il mûrissait.

Le contrôle qu'exerce Marcelle Ferron sur ce qui est en cours d'exécution très nettement apparaît comme l'inverse de l'analyse. De même l'acte de peindre, chez elle, est indissociable du dépassement. Il est acte dans la mesure où il se nettoie du concept, lequel n'est jamais éloigné du préconçu. Ce qu'elle sollicite, depuis ses débuts, c'est l'aventure et la surprise. Je ne nomme pas le hasard. Le hasard n'a pas de nom. L'œuvre qu'elle fait est liée — quoique sans liens — au bond, à la joie. Ce n'est pas le bonheur béat, nous en sommes même très éloignés; c'est la vie qui répond à la vie, aux pulsions, aux battements, aux

appels, aux déchirures; des lambeaux de gloire et de bannière battent au vent parmi les branches, les pétales, les ailes, les saisons, la chlorophylle, l'afflux de l'air, du sang, des frondaisons.

Maintenant remonte à ma mémoire l'huile bleue et légèrement cuivrée que le papier reçoit et dispose en un triptyque qui m'a longuement retenu et toujours me convoque malgré l'éloignement. Je suis invité à quelque matin où la paroi du ciel, la limpidité de l'air et la rosée sur l'herbe restituent le monde à une grâce originelle. Les images s'abolissent, elles se résolvent par une «équation sensible» (j'emprunte ces mots au poète Denys Néron) pour donner la parole à la peinture même. C'est bien là le but. Il s'agit moins de parler et de s'exprimer que de laisser dire ce que les choses ont à dire. C'est le plus difficile. On dirait maintenant, à regarder en arrière, que Marcelle Ferron, même au cours des périodes les plus violentes, a toujours tendu son arc vers la clarté. Elle nous a rappelé quel attrait ont eu pour elle le verre et les verrières. Peut-être faut-il déceler là quelques-uns de ses secrets: accueillir la lumière, ne jamais l'emprisonner, irriguer l'œuvre de transparence. Cette leçon a été transmise au long des âges, et selon des modes différents, aussi bien par l'Orient que par l'Occident. Encore, les peintres n'avaient pas attendu l'introduction de la peinture et de l'estampe orientales pour s'orienter, pour trouver leur orient. C'est une constante qui peut se vérifier jusqu'à nos jours. Me vient aux yeux une longue feuille de graminée à la fois verte et bleutée qui pourrait être aussi bien le passage subreptice d'un pan de soie. Je n'en retiens nulle figure mais, fixe, le mouvement dans la perpétuité de l'instant. Cela révèle que toute sa geste, Marcelle Ferron ne l'assagit pas; elle en dirige l'impétuosité plus pour dévoiler que pour conquérir. S'il y a une sagesse certaine dans les œuvres qui apparaissent aujourd'hui, elle n'est pas du genre conseillère. L'écoute, l'attention président à la promptitude de la décision. Par la toile, c'est ce que nous voyons, et non pas les intentions, le message, l'image, le discours subséquent. Tout le cheminement tend à habiter la peinture de son intrinsèque vérité: le silence, celui qui permet d'entendre la vie infiniment se manifester. L'œuvre de Marcelle Ferron est une œuvre forte, l'œuvre d'une âme forte, et non pas l'ouvrage d'un esprit fort. Rien n'y est calculé, tout y est risqué, aujourd'hui comme hier et autant que

jamais. C'est une œuvre qui a du caractère, qui n'est ni préconçue ni précontrainte. On n'y trouve nulle mollesse, en aucun moment, en aucun cas. Si elle a eu des aspects volontaires, elle ne s'est jamais perdue de vue, n'a jamais dévié de sa visée, aussi la voit-on accéder à une noblesse qu'alimente la lucide obéissance aux lois *non écrites* qui fondent l'art de peindre, lesquelles lois sont encore les voies que l'on peut lire dans la peinture des maîtres nommés ou anonymes.