

## « Peindre est une passion nécessaire à la société »

France Théoret

Numéro 151, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86834ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

### ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Théoret, F. (2017). « Peindre est une passion nécessaire à la société ». *Les écrits*, (151), 133–139.

## EKPHRASIS

FRANCE THÉORET

de l'Académie des lettres du Québec

« *Peindre est une passion nécessaire à la société* »

*Le droit d'être rebelle, Correspondance de Marcelle Ferron avec Jacques, Madeleine, Paul et Thérèse Ferron, Éditions du Boréal, 2016, 610 p.*

*Le droit d'être rebelle*, qui n'est ni une édition critique ni une édition exhaustive, contient quelque cinq cents lettres, presque toutes inédites, entre les frères et les sœurs de la famille Ferron : Jacques, Madeleine, Marcelle, Paul et Thérèse. Le livre privilégie les lettres de Marcelle et nous replonge dans un Québec d'avant la Révolution tranquille jusqu'au milieu des années 1980. Il y est question de littérature, d'art et de politique, de la vie quotidienne à l'étranger, du divorce, de la maternité, de l'amour, de sexualité et de la difficulté de gagner sa vie quand on est artiste.

Le titre donné au recueil n'apparaît pas dans les lettres. L'expression a plutôt été suggérée par la fille de Marcelle Ferron, Babalou Hamelin. Marcelle Ferron, peintre signataire du manifeste *Refus global*, va s'exiler en France afin de vivre comme une artiste majeure dans une société qui soutient la nécessité de l'art. Elle s'est donné le droit d'être rebelle.

L'histoire du Québec comporte des événements d'importance capitale. *Refus global* est l'un d'eux. Mais notre mémoire collective se délite, se fragmente ou se décompose dans les discours romanesques et critiques. La publication de la correspondance de Marcelle Ferron prend donc une valeur historique fondamentale en regard de la connaissance qu'on peut avoir de cette époque\*.

### «Aimer vivre est un combat»

Le titre de la première partie du recueil énonce la puissante vitalité de Marcelle Ferron. L'artiste peint, pense, lit beaucoup, débat, expose, s'expose à la critique, se dépasse, recherche constamment, se forme une attitude autocritique, évolue très tôt. Son génie est reconnu par sa famille. De fait, les membres de la famille reconnaissent deux génies : Jacques et Marcelle. Tous les autres ont du talent.

Cependant, son orientation esthétique n'est pas liée d'emblée aux problématiques de l'art au féminin. L'artiste

---

\* Si être une femme n'a pas semblé soulever de problème à l'heure de la signature du manifeste, en 1948, il en va autrement maintenant, après les années nécessaires de la Révolution tranquille et de la deuxième vague du féminisme. Le roman *La femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette s'inscrit dans le courant actuel de la révision de ces événements marquants. Dans son sous-texte et par rapport à son référent explicite et implicite, le manifeste *Refus global*, ce roman témoigne du souhait d'abolir ce qui émerge, ce qui possède de la grandeur, en faisant triompher une conformité et une normalité égalitaire.

Récemment, en février 2017, lors de l'exposition de ses œuvres à la galerie de l'UQAM, Françoise Sullivan m'a raconté ce qui suit : ce sont les membres du groupe automatiste qui ont refusé de prêter le texte *Refus global* à Suzanne Meloche, car ils savaient qu'elle avait un directeur de conscience à qui elle allait le montrer. Ce n'est donc pas Suzanne Meloche qui a retiré ou refusé sa signature, mais le groupe qui ne l'a pas acceptée.

signe le plus souvent « Marce ». Le jeu de mot, qui renvoie à Mars, dieu de la guerre, ampute son prénom des trois dernières lettres, « lle ». La question du féminin est présente du début à la fin de la correspondance.

Ferron entend concilier, réconcilier, la passion de peindre, la passion de vivre, l'amour et la maternité. Mais ces double, voire triple vies – l'art, le mariage, l'arrivée des enfants –, n'avancent pas toutes au même rythme, d'un même pas. Il faut dire que l'époque duplessiste durcit les situations.

L'artiste saisit les propositions picturales les plus contemporaines, les fait siennes. Ses tableaux, nés de l'« anarchie resplendissante », à une époque de grand conformisme, sont bien reçus par des peintres, des critiques d'art et par un cercle éclairé qui défend la proposition esthétique des automatistes. L'intervention d'une tierce personne influente, en l'occurrence Paul-Émile Borduas, dont les écrits soutiennent son art, est marquante.

Les lettres laissent imaginer une trajectoire picturale en ligne droite menée sur plusieurs années, une somme, une patience, une ascèse désirée. L'adhésion à la pensée du manifeste de 1948 est positive. Elle se fait par l'élaboration du geste de peindre, et non par un acte de révolte. « On nous considérait à l'époque comme des révolutionnaires, écrit-elle, alors que nous étions seulement à l'heure. On avait osé être nous-mêmes et on s'est retrouvés à l'avant-garde. »

L'artiste conserve ou détruit des tableaux. Son autocritique, elle la fonde sur la capacité de se renouveler dans l'émotion, comme elle l'écrit en écho à *Refus global*:

J'ai bien hâte de vous envoyer le bouquin du groupe. Un des textes s'appelle *Refus global*. Comme tu vois c'est table rase. Et, sur cette table rase, on propose d'autres valeurs, d'autres moyens pour arriver à une plus grande connaissance de l'homme. [...] Nous : notre foi se porte non pas sur la

régénérescence par la foi, ce qui me paraît parfaitement impossible, mais « dans le renouvellement émotif ».

Cette visée soutient son geste de peintre. Elle découvre et endosse très tôt un style, une manière, une esthétique automatisées. La décision est prise, le geste pictural est assumé de manière réfléchie.

L'exil reste cependant un horizon incontournable pour qui entend vivre de son art. À son frère Jacques, elle écrit : « Le peintre se manifeste par ses toiles, c'est entendu et c'est ce que nous faisons il me semble, mais tu ne sembles pas réaliser qu'un mouvement comme l'automatisme est complètement perdu à Montréal, tandis qu'il ne le serait pas à Paris. »

En janvier 1953, le départ pour la France n'est pas encore annoncé. Marcelle écrit à sa sœur Madeleine : « J'ai vingt-neuf ans et j'aime l'amour. J'ai vingt-neuf ans et j'aime peindre. Pourquoi m'en priverais-je ? » La séparation déjà anticipée aura lieu. La répétition de son âge, « j'ai vingt-neuf ans », ressemble à un souffle, à une ouverture. Ce n'est pas l'image figée de la femme de trente ans chez Balzac, ni l'interrogation de Freud sur ce que veut la femme de trente ans. Une part de l'existence est accomplie, il s'agit d'entreprendre à nouveau et d'aller là où la vie existe.

La décision de partir pour la France est prise la même année. Mais ce qui appelle un grand espoir possède aussi un revers plus sombre. À Thérèse, elle écrit : « Je m'en vais là pour peindre », ajoutant aussitôt après : « Et puis je suis fatiguée de vivre avec l'ombre de René qui (me) menace sans cesse de me tuer. »

### « La peinture est un amour fatal »

La deuxième partie du recueil s'amorce avec les lettres écrites sur le paquebot en direction de la France. Dès les premiers

mois, la France lui convient. Elle fait des observations élogieuses à propos de la nourriture, du peuple et du mode de vie. Elle peint de grands tableaux et, se retrouvant seule, se dit débarrassée des influences, en plein inconnu, devant ses propres réalisations.

Les lettres racontent au premier plan ses conditions de vie. Écrites maintes fois dans l'urgence de répondre à ses correspondants, d'un seul jet, elles ont l'avantage de la spontanéité.

En 1955, elle écrit à Madeleine : « La vie me vaut d'être vécue pour les combats que je lui livre – peinture – amour – et recherche d'unité. [...] D'ailleurs la vie nous donne toujours ce que l'on cherche. » Et à Thérèse : « J'ai, je crois, fait un bond et abattu un travail gigantesque en un an et demi. » Cette avancée est à la fois artistique et personnelle.

En 1957, Ferron est en France depuis quatre ans. En juillet, le procès de son divorce est annoncé. Il aura lieu dans les mois qui suivent. À Madeleine, elle écrit : « Le procès est bien loin – surtout j'ai tellement peur de perdre avec la mentalité hypocrite de la province de Québec... »

En décembre, une lettre à Borduas : « Je viens de perdre mon procès. J'ai été accusée d'athéisme et tout a été dit. » Suivent des mots de colère : « Donc, je retourne en France – je ne veux pas crever dans ce maudit pays que je hais. » Incidemment, à la fin : « et Montréal est tellement lourd – trop laid pour moi. »

Marcelle Ferron et d'autres artistes se sont exilés en toute connaissance de cause. Le duplessisme a existé. L'influence dévastatrice du clergé a existé. La vie, l'amour et la création artistique n'étaient pas libres. La Révolution tranquille a été une nécessité, de même que le mouvement des femmes.

Peindre et peindre encore, se dit-elle. « Plus je travaille et plus je me sens bien. [...] Je reprends la vie austère – et je fonce dans la peinture. [...] Je crois m'être dégagée de l'influence de Borduas... » Elle redira des mots semblables quelques années plus tard. Se dégager d'une influence est un long processus, ne se fait pas en une seule fois.

La difficulté d'être une femme peintre est principalement posée en regard du marché, de la cote artistique et des revenus générés par les expositions. À Madeleine, elle écrit : « Tu sais qu'attaquer un cote mondiale, ce n'est pas facile – particulièrement pour une femme. [...] Bon Dieu, si je n'étais pas une femme, je n'aurais pas à me débattre ainsi. » Pour elle, il s'agit d'un commerce « aussi froid que glace », auquel s'ajoute « le préjudice d'être une femme, » comme elle l'écrit à Jacques. Ça va changer, l'avenir sera meilleur, elle y croit. D'une lettre à l'autre, la pensée combattante prend la relève : « Quand on est plongé dans une vie comme la mienne, on ne croit pas qu'elle soit désirable, mais qu'elle est le fruit d'une situation historique. »

En 1958, elle expose « dans une des plus grandes galeries de Paris avec Riopelle, Sam Francis dans une exposition appelée *La peinture baroque* ». Zacks, le collectionneur, disait alors que « le Canada français avait produit trois grand peintres : Riopelle, Borduas et Ferron ».

Au début des années 60, Ferron, Riopelle et Borduas sont des peintres majeurs, les représentants de l'art contemporain du Québec. Pourtant, la postérité se retourne contre les femmes artistes ; après leur mort, le patrimoine ne se décline pas au féminin. Un patrimoine est à construire par le dénombrement historique des artistes. Les grandes femmes n'ont pas le même statut que les grands hommes.

### « Une démesure nécessaire »

Rentrée au Québec en 1966, Ferron continue de peindre et explore le verre. Elle se mesure notamment à l'art public avec la vertigineuse verrière de la station de métro Champ-de-Mars (depuis 1944, Marcelle signe ses lettres « Marce », une association en vue de calembours poétiques).

Si elle a préféré la France, si elle a beaucoup critiqué le Québec, Marcelle Ferron a aussi été une indépendantiste convaincue. Une attitude n'a pas empêché l'autre. À Jacques et à Madeleine, en 1968, alors qu'elle est hospitalisée, elle écrit : « Dès mon retour à la vie, j'embarque sérieusement pour travailler dans ce PQ. Et que ça saute ! »

« Enfin, dit-elle, je veux boucler ma vie – elle a démarré dans les tracas et le fouillis. Je veux la finir dans la précision et la clarté. Il va falloir que je mette les bouchées doubles. [...] Ma vie est un fouillis, un gargantuesque désordre où la seule continuité est ma peinture. Je veux terminer en force – maître de mes moyens – politiquement entre autres, avec des positions plus radicales... [...] Dans un sens ma vie est finie et dans l'autre elle commence. » Y a-t-il autre chose pour elle que des commencements et des recommencements ?

Le « je veux » de la volonté claire, maintes fois formulé dans la correspondance de Marcelle Ferron, s'adresse au faire, à la vie, à l'action « au sein de la pluralité », selon l'expression d'Hannah Arendt. L'art de Ferron est né d'une action éloignée de l'agitation, d'une ascèse qui rencontre la solitude. Art du désir et art de la volonté, qui prend le risque de la parole et de l'innovation. Les mots du manifeste *Refus global*, en lien avec la volonté forte de rupture, comme instinct vital, impriment l'exercice de la liberté, d'où la pensée que « peindre est une passion nécessaire à la société ».