

## Ferron vagabonde

Jean-Pierre Le Grand

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53467ac>

[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

Le Grand, J.-P. (1995). Ferron vagabonde. *Vie des arts*, 39(158), 40–43.

# FERRON

# VAGABONDE

Propos recueillis par Jean-Pierre LeGrand



*Autoportrait,*  
Huile, 1991,  
152 x 107 cm.

Sans titre,  
Huile, 1994,  
61 x 46cm.



*On n'avait pas vu une exposition de Marcelle Ferron à Montréal depuis quelque sept ans. L'artiste présente vingt tableaux dont la moitié datent de 1994 et les autres de différentes époques. Incroyable Ferron: cinquante bonnes années de peinture, et toujours, sous la surface, la même soif de vivre, de comprendre, de dire et de donner.*

*La même inquiétude, la même interrogation tenace qui affleure, la même volonté qui s'affirme. En quelques fragments bruts d'un entretien, elle se livre avec ses interrogations, ses contradictions, ses souvenirs, ses bonheurs. Ferron, semblable à nulle autre, égale à elle-même, toujours...*



Sans titre,  
Huile, 1994,  
61 x 51 cm.

**Marcelle Ferron,  
à la Galerie d'art  
contemporain,  
du 19 avril au 18 mai.  
2155 rue Crescent,  
Montréal**

Homage à Genet,  
Huile sur toile, 1992,  
183 x 102 cm.







Marcelle Ferron  
Photos : galerie d'art Jean-Pierre Bigué

**Figure dominante des arts visuels au Québec, Marcelle Ferron est née à Louiseville. Elle a fait ses études à l'École des beaux-arts de Québec. En 1945, elle adhère au groupe des Automatistes formé autour de Borduas. Signataire du Refus global, elle participe à plusieurs expositions de groupe. Elle s'installe à Paris, en 1953. Elle étudie la gravure chez Hayter, de 1958 à 1960. En 1961, elle obtient une médaille d'argent à la Biennale de Sao Paulo, au Brésil. Vers 1963, Marcelle Ferron commence à produire des œuvres sur verre. De retour à Montréal, en 1966, elle travaille à l'intégration de verrières à des bâtiments : la station de métro Champ de Mars constitue l'une de ses plus belles réussites. Elle obtient le Prix Paul-Émile Borduas, la plus haute distinction décernée par le gouvernement du Québec, en 1986. Les œuvres de Marcelle Ferron font partie des collections des grands musées au Canada mais aussi de grands musées au Brésil, aux États-Unis, aux Pays-Bas. Elle mène toujours une carrière dynamique au rythme d'une exposition par an.**

## LA PEINTURE AU COUTEAU

«Je mélange mes couleurs depuis trente ans, ça me donne un plaisir fou ! A Paris (où elle a vécu de 1955 à 1966), dans un vernissage, un fabricant de peinture industrielle me dit «Alors, le peintre, qu'est-ce que vous voulez que je vous offre?» Je lui ai dit : «Cher ami, vous allez m'envoyer des pigments!» Et il m'en a envoyé par gros sacs. Et quand je suis rentrée au Québec, j'ai transporté mes sacs avec moi, et je les ai encore. J'ajoute de temps en temps de très beaux tubes de couleur. C'est un type qui avait été très pauvre, et comme il avait été pauvre, il avait de la mémoire, et il s'est dit : ces pauvres peintres, finalement... Depuis les automatistes, je peignais avec des petits couteaux très fins, et quand ce marchand de couleur me fait ce cadeau empoisonné — parce que c'est un boulot fou — il a fallu que j'adapte mes outils. Je m'étais fait faire des spatules d'un peu moins d'un mètre (*elle fait un geste souple et rond, de bas en haut*), pour le mouvement. J'avais déjà commencé avec des palettes comme ça (20 à 30 cm). En France, à

l'époque, c'était quelque chose d'extraordinaire, des couteaux. Et raff! (*geste du bras maniant une spatule imaginaire*). Personne ne peignait avec ça, là-bas. Résultat, ils nous appelaient les barbares ! Et après un temps, je me suis dit, merde, maintenant c'est les outils qui peignent tout seuls ! Si tu fais le tableau avec 4 grandes spatules, tu peux le faire facilement — il sera peut-être même intéressant. Mais pour moi, le jeu est un peu limité : c'est trop court, c'est trop vite, ça m'ennuie. C'est l'outil qui dessine, qui crée la forme, l'espace... »

## BORDUAS

«Borduas m'a beaucoup appris. Il nous faisait analyser un dessin de Matisse, il nous disait : «Regardez les volumes, les pleins, c'est ça, le talent de Matisse!», et d'un seul coup on voyait le décor... Il nous laissait en même temps une liberté totale, mais il nous apprenait à lire un tableau. Moi qui ai été professeur pendant des années, je me suis rendu compte que la grande difficulté pour la plupart des gens, c'est d'être capable de lire un tableau. Pour ça, il faut commencer

par regarder, et pas seulement ce qu'on reconnaît. Si on regarde comme ça — on voit une table par exemple — on ne voit pas du tout que cette table, elle va être dessinée d'une façon très particulière ; qu'elle a des traits qui délimitent son espace, et qu'elle joue un rapport avec le reste du format — et c'est ça qui fait une lecture : ce n'est pas n'importe quelle table ; et si on passe à l'abstraction, par exemple, c'est exactement pareil. La première fois que j'ai pris l'avion... on ne volait pas très haut, je regarde par le hublot et je vois du blanc, une rivière, pas complètement gelée, donc du bleu, des bancs de neige, quelques arbres nains : c'était un tableau — (au Québec) on est des peintres nordiques, on ne peint pas comme les peintres du midi, on n'a pas des tableaux chauds, la plupart sont froids, (*elle montre deux de ses tableaux, au mur*) ça c'est froid, c'est de la glace, de la neige, c'est violent, ça m'a montré que pour moi l'abstraction était tout simplement une chose vue à une autre échelle. Si je prends une pomme, un citron et un céleri et que je les regarde à deux cents pieds de haut, je ne reconnais plus l'identité des objets mais j'ai une ligne de telle couleur, qui est le céleri... L'anecdote, la représentation était mise à la poubelle. On est la première génération à avoir voyagé en avion, couramment, et je crois que ça vient de là. Je crois que (l'abstraction) ce n'est pas une vue de l'esprit, c'est une vue de la réalité — je parle de la grande nature !»

## LA PEINTURE ABSTRAITE... DE LA RÉALITÉ

«Je crois que là où l'abstraction de l'abstraction s'est cassé la gueule, c'est quand on est arrivé à faire un point noir sur une immense surface blanche — j'ai vu ça, un jour, à New York. Ça n'a plus de sens, ça n'a plus aucune présence plastique, ça n'a plus d'écriture. Un tableau, c'est comme un poème, comme un roman... cette tache bleue que tous les *suiveux* ont refait. Alors là, il décide d'aller plus loin : il fait une exposition avec des tableaux inexistantes : il n'y avait rien au mur — et il vend tout ! Et là, il se suicide. Les filles — il était grand



amateur de belles filles—c'était un entre-deux, entre ses tableaux tout bleus et ses tableaux inexistantes. Il lui était arrivé ce qui arrive à certains peintres : tout à coup, ils voient l'envers du décor, ça les dégoûte, ils en ont ras-le-bol.

C'est pour ça que beaucoup de peintres essaient de garder un caractère naïf un peu con, qui est la normale pour vieillir. Il faut pas regarder... ça n'a pas d'importance. C'est déjà assez anormal de peindre—c'est de la sorcellerie, au fond—tu fais une image, mais ça n'a pas d'utilité ; l'architecture, la musique, ça a une utilité : des foules entières applaudissent les musiciens ; le peintre, lui, est seul, c'est l'être le plus seul au monde. Moi, j'ai de la chance, mais les jeunes peintres... »

### LES JEUNES ARTISTES

« Dans un vernissage, dernièrement, j'ai rencontré un avocat dans la quarantaine, très à l'aise. Je lui ai dit : « Voulez-vous bien me dire pourquoi vous achetez du Ferron, à votre âge ! Vous devriez avoir un peu d'audace, et soutenir les jeunes artistes, lancer la jeune génération. Ce sont eux qui ont besoin de votre soutien, pas moi ! » Un peu gêné, il m'explique : quand il était petit, son père avait une maison à Outremont ; il y avait un Ferron dans l'escalier. Son père avait fait faillite et il essayait de reconstituer le patrimoine... Bon, d'accord ! Je n'en sais rien, mais quand même, j'espère qu'il achète aussi des (tableaux de) jeunes ! »

### L'ACTE DE PEINDRE

« Je ne suis pas Freud, mais c'est très complexe : ça répond à des bibittes. C'est une source d'équilibre et, en plus, je crois que c'est comme les enfants quand ils disent : « Sois sérieux, on joue ! ». C'est ça, la peinture : c'est un jeu sérieux. Je crois que si on a ça, on peut vieillir assez bien. Il faut ne pas perdre ce sens du jeu. Or, chez les jeunes, la notion de jeu est complètement occultée. On oublie que peindre, c'est un jeu. Et c'est peut-être ça que Borduas nous avait apporté : sous ses airs sérieux, il avait un grand côté ludique, plein d'humour. »

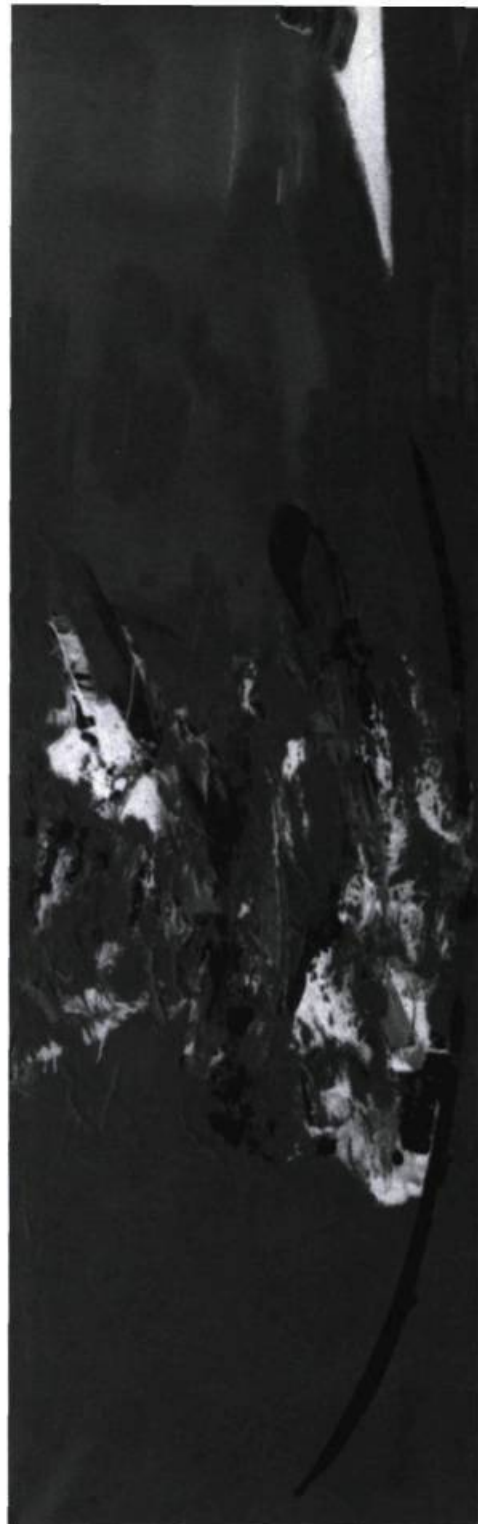
### LA JOIE DE VIVRE

« Oui, je continue de m'amuser. De voyager, de lire—beaucoup, c'est la chose la plus importante—et de peindre, oui. De temps en temps (*pince-sans-rire*), pas nécessairement des choses importantes : des dessins, des maquettes pour une verrière ; ça fait partie de mon emploi du temps, de mon activité. Peu de mondanités, les concerts, la musique, quelques amis et mes enfants, évidemment.

### PEINDRE ENCORE...

Au fond, je crois qu'on peint un seul tableau toute sa vie. Ce tableau se transforme, l'accent est mis parfois sur les contrastes, parfois sur la couleur, c'est très... pas mystique, mais... Comme diraient les grands (écrivains) russes, on a chacun son leitmotiv ; on n'y échappe pas—et puis, on y échapperait pourquoi ? pour aller où ? chez le voisin ? C'est pas intéressant !

Le mien, de leitmotiv ? Je ne sais pas comment je le définirais. Je sais pourquoi je suis peintre : à cause de l'importance de l'œil. J'ai été hospitalisée pendant toute mon enfance (elle avait la tuberculose des os), et après tout, ma mère était peintre ! Et de voir : parce que peindre, ce n'est pas seulement peindre, c'est voir ! Les littéraires, c'est les mots, les paroles (ils jouent leur vie sur deux mots, les poètes), tandis que peindre, c'est voir. Et voir, c'est quoi, au juste ? On n'est jamais sûr de ce qu'on voit, on est plus sûr de ce qu'on écrit. Des fois, je tombe sur certain de mes tableaux, et je me dis : j'espère qu'il tient ! (*Elle éclate de rire.*) Quand il tient, ça veut dire qu'il est cohérent, qu'il a sa nécessité, quoi ! Quand il tient pas, c'est une croûte. J'essaie d'en (laisser) sortir le moins possible. Des fois, je vois des tableaux qui sont restés à l'état de brouillon, et je ne m'en suis pas aperçu. L'œil est très—comment dire ?—très capricieux : il ne voit jamais la même chose, il ne voit pas que l'idée du tableau est là, mais que le tableau n'est pas terminé. Fini ? Non fini ? Impossible d'analyser ça !



De l'équilibre,  
Huile,  
183 x 61 cm.

### L'ARTISTE ET LE RISQUE

Ce qui perd un artiste, c'est le narcissisme. Il devient comme un adolescent : je, me moi ! Ce n'est plus un vagabond, quelqu'un qui prend des risques ; autrement, il n'y plus de vie là-dedans ! □