

MARCELLE FERRON

ABSTRACTION FAITE

Monique Brunet-Weinmann

INFO-GALERIE



Pour célébrer les 50 ans de la Galerie Dominion, l'une des plus vieilles – et non moins importantes – galeries d'art de Montréal, on y présentera trois expositions consécutives d'œuvres significatives qui firent la réputation de la maison. Du 23 mai au 12 juin, « Montréal et l'art vivant », une sélection d'œuvres reflétant l'effervescence des années quarante et cinquante ; à partir du 22 juin, « Scènes de Montréal », une évocation de l'urbanité par des artistes de haut calibre ; en septembre, une troisième exposition soulignera le caractère international de la galerie.

En France, plusieurs expositions ont essayé en 1988 de présenter un premier panorama des années cinquante, donc de sortir l'École de Paris de l'ostracisme dont elle est encore victime au profit de l'École de New-York. Évidemment, les lois du marché jouent un rôle important dans ces fouilles des « réserves » de l'Histoire. Plus utilement encore, on prend en compte l'œuvre actuelle d'artistes qui ont commencé à s'imposer dans les années historiques de l'après-guerre. On les avait complètement marginalisés dans les années soixante-dix et quatre-vingt, puis on ne s'est intéressé qu'à leur production datée des années cinquante et soixante, pour laquelle leur cote a monté. On essaie maintenant d'apprécier leur œuvre dans sa production récente. Tant bien que mal, ici comme ailleurs : il suffit de rappeler les préférences des collectionneurs et les réactions du public en général, encouragées dans son passéisme par une certaine « intelligentsia » qui se croit autorisée à juger ce qu'elle ignore.

La question est précisément de savoir si la Rétrospective Riopelle, trop vite passée au Musée des beaux-arts, va susciter chez-nous des révisions du même ordre. Ce retour sur l'École de Montréal, un vrai débat fondamental sur l'automatisme, ses pionniers, leurs antécédents, un tel repositionnement par rapport à Paris et New-York est possible dans le contexte actuel, avec la vision globale et le recul critique que nous commençons d'avoir sur ce siècle.

C'est dans cette perspective décloisonnée, ouverte et internationale que l'œuvre de Marcelle Ferron mérite d'être évaluée (à tous points de vue : historique, esthétique et marchand). Il suffit

d'ailleurs de suivre en survol son parcours transatlantique, en attendant la monographie de qualité que son œuvre, sa carrière, sa personnalité réclament, et qu'elle aurait depuis longtemps sous d'autres cieux... mais qui sont nos éditeurs de livres sur l'art ?

Après Fernand Leduc et Jean-Paul Riopelle, avant Borduas qui n'y arrivera qu'en 1955, Marcelle Ferron, artiste-femme, s'installe à Paris en 1953, l'année où Borduas arrive à New-York. Elle ne sait pas encore qu'elle y restera treize ans. Elle quitte une « École de Montréal » démembrée par l'impact du *Refus Global* qu'elle a signé, un « égrégore » automatiste désagrégé. Sa peinture transite par l'École de Paris, sans rien perdre de son accent bien canadien. « Elle garde toujours une note à elle, rappelant son pays d'origine, aux dimensions plus vastes et aux climats plus rudes, où son esprit d'indépendance et son tempérament passionné se sont formés¹ ». Comme Riopelle, elle insuffle à Paris « l'élan d'Amérique² », l'aspiration aux vastes espaces de liberté picturale, la somptuosité de la lumière nordique, l'énergie des peuples jeunes, une indépendance libertaire à l'égard des conventions et des traditions académiques (appries, cependant !), confirmée au contact de Borduas, des couleurs qui claquent. C'est la spécificité de cette marque, de cette « griffe » montréalaise qui situe le trio Riopelle-Borduas-Ferron à part dans les expositions d'art abstrait, aussi bien en France qu'en Italie.

Comme les mosaïques de Riopelle, les marqueteries de Ferron relèvent encore de la période automatiste. « Elle agit par touches répétées, à coups de spatule rythmés comme des coups de patte. Il s'agit d'explosions colorées se rapprochant de

celles de Riopelle, mais alors que Riopelle explose en trajectoires fusées, en éclats longs comme des raies de soleil à travers bois, Marcelle Ferron s'exprime par éblouissements tachetés, mouchetés, tigrés³. » Cependant, la prise de conscience qu'impose



cette peinture non-préconçue n'a pas tardé. Rien de plus déterminé après un moment que cette soi-disant spontanéité ni de plus aliénant que cette libération de l'inconscient. « L'automatisme ne recouvrait rien d'autre, selon Ferron, qu'une spontanéité destinée à faire échec aux tabous⁴. » Dès 1951, Riopelle avait dénoncé la « restriction au hasard » et le « refus de conscience » de l'automatisme systématique, pour aspirer au « hasard total (...) permettant un contrôle réel⁵. »

Ferron y parvient dans les années soixante : peinture gestuelle ample dans la pâte onctueuse, blanche ou richement colorée. L'énergie déployée de l'*Action Painting* n'est pas une gesticulation incohérente mais bien le résultat d'un travail de soi et sur soi, d'une maîtrise acquise, d'un rythme intérieur personnel. Il en résulte une structuration de la toile par des masses dynamiques et plans surimposés, par

opacité et transparence, par vides et par signes. Pour tenir dans l'espace pictural, comme une structure architecturale dans l'espace réel, cette construction implique une science et un contrôle agissant en même temps que la spontanéité gestuelle. C'est sans doute de Gérard Schneider que Marcelle Ferron est la plus proche, par son intensité dramatique viscérale sans souci d'élégance intellectuelle (comme chez Soulages).

L'attitude de concentration présupposée, de même que la



vitesse d'exécution et l'intensité libérée rappellent évidemment la calligraphie orientale. Le signe, l'écriture est peinture. Ce rapprochement est justifié par l'utilisation du noir en paraphes nerveux, en lignes impulsives souvent balafrees sur des fonds

or, qui sont la signature «Ferron» des toiles et tableaux sur bois exposés à la Galerie Gilles Corbeil à la fin des années soixante-dix. Rappelons que Ferron faisait partie de la délégation culturelle qui fut reçue avec tous les honneurs par la Chine en 1972. Les peintures de la décennie quatre-vingt poursuivent cette tendance dans un cadrage qui rappelle les kakémonos japonais et les rouleaux chinois. Le format vertical étroit fait la part belle au vide (qui n'est pas le rien!), signes et zones expressives parfois ramassés dans le tiers supérieur. On songe, devant leurs allusions naturalistes, de ciels, de fleurs et branches, au pont japonais et aux arceaux de roses du dernier Monet à Giverny.

La filiation de Ferron fonctionne avec l'abstraction lyrique française plus qu'avec l'expressionnisme abstrait américain. L'impulsion créatrice tend moins à exprimer le moi profond du peintre, le repliement/déploiement intérieur – véhémence et révoltes, fantasmes et frustrations – qu'à évoquer ses sensations, les impressions ressenties au contact de la vie extérieure. Il y a même, traduite en termes de figuration ou d'abstraction, cette étroite symbiose avec les éléments naturels dans l'œuvre de Riopelle, une osmose des forces vitales. Intensément présente au monde, sur tous les plans – naturel, culturel, urbain, social,

industriel – c'est du monde extérieur que Marcelle Ferron reçoit et cultive les stimuli pré-textes aux œuvres. Elle cherche toujours, aujourd'hui à Outremont comme en 1960 à Paris, comme sur les chantiers d'hommes qui édifiaient ses verrières monumentales à son retour au pays, à rester en contact étroit avec les «Réalités Nouvelles», à prendre le pouls de la vie à l'entour, à transmettre ses pulsations, intuitivement, instinctivement.

Et si c'était cela, la «griffe» québécoise à son meilleur: une sûreté d'instinct merveilleusement préservé, un attachement animal à son aire vitale, cultivée, non éradiquée par la culture? C'est dire sous une autre forme l'expansion et la concentration, la spontanéité et le contrôle qui constituent les deux pôles indissociables de l'abstraction selon Marcelle Ferron. ■

1. Herta Wescher, «Les secrets de Marcelle Ferron», *Vie des Arts*, n° 43.
2. Monique Brunet-Weinmann, «Riopelle, l'Élan d'Amérique», *Coloquio Artes* n° 56, mars 1983.
3. Jean Sarrazin, «M.F. ou la quête joyeuse de la lumière», *Vie des Arts*, n° 61.
4. Suzanne Joubert, «M.F. côté rue, côté jardin», *Vie des Arts*, n° 129.
5. Monique Brunet-Weinmann, «Riopelle», Catalogue de l'exposition *Une histoire des Prix Borduas*, Musée du Québec, 1988.

MARCELLE FERRON, À LA GALERIE MICHEL BIGUÉ, 315, RUE PRINCIPALE, SAINT-SAUVEUR-DES-MONTS.

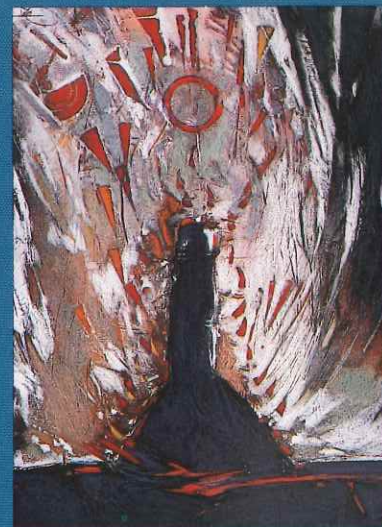


Jean-Pierre Guay — 26 avril au 15 mai

190, Grande Allée ouest
Québec, Québec
Tél.: 525-8393

Face au Musée du Québec

LA GALERIE
LINDA
VERGE



Raymonde Duchesne — 5 au 24 avril