

MARCELLE FERRON



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

Les 400 coups

FERRON



MARCELLE FERRON, OUTREMONT, 1995

PHOTO : PIERRE LONGTIN

MARCELLE FERRON

Réal Lussier

AVEC LA COLLABORATION DE

Rose-Marie Arbour

France Vanlaethem

ET *Louise Vigneault*

Musée d'art contemporain de Montréal

Les 400 coups

**MARCELLE FERRON**

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal à l'occasion de l'exposition *Marcelle Ferron, une rétrospective* présentée du 2 juin au 10 septembre 2000. Conception et réalisation de l'exposition : Réal Lussier

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin
Conception graphique : Stéphane Jutras
Impression : Litho Mille-Îles

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal
et Les 400 coups, 2000

Dépôt légal : 2000
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Données de catalogage avant publication (Canada)
Lussier, Réal, 1946 –
Marcelle Ferron
Comprend des réf. bibliogr.
Publ. en collab. avec : Les 400 coups
ISBN 2-551-19970-0

1. Ferron, Marcelle, 1924- . 2. Art du verre – Québec (Province).
3. Art public – Québec (Province). 4. Art canadien – Québec
(Province). 5. Art – 20^e siècle – Québec (Province). I. Musée d'art
contemporain de Montréal.

N6549.F49L87 2000 709'.2 C00-940492-9

Crédits photographiques :

Patrick Altman, Musée du Québec : pages 63, 83 et 91
Michel Élie, Centre de conservation du Québec : pages 79 et 89
Jean-Guy Kérouac, Musée du Québec : pages 59, 65, 87, 95 et 103
Brian Merrett, Musée des beaux-arts de Montréal : page 76
Roch Nadeau : page 78
Richard-Max Tremblay : pages 18, 40, 41, 49 à 54, 56 à 58, 60 à 62, 64,
67 à 75, 77, 80 à 82, 84 à 86, 88, 90, 94, 96 à 99, 101, 104 à 109
Galerie Madeleine Lacerte : page 102
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa : pages 23, 55 et 66
Musée d'art de Joliette : page 100

Diffusion Dimédia Inc.
539, bd Lebeau
Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2
Téléphone : (514) 336-3941 Télécopieur : (514) 331-3916

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5 et Les 400 coups, 853, rue Foucher, Montréal (Québec), H2P 2L5

Couverture : 66. *Sans titre n° 1* (détail), 1961



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA
DEPUIS 1957

THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1957



ARCHIVES MARCELLE FERRON

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 7

Marcel Brisebois

MARCELLE FERRON, ENRACINÉE ET REBELLE... 9

Louise Vigneault

L'AVENTURE PICTURALE DE MARCELLE FERRON 17

Réal Lussier

MARCELLE FERRON.

DU PRIVÉ AU PUBLIC, UN ALLER-RETOUR 27

Rose-Marie Arbour

LE PEINTRE ET L'ARCHITECTE 35

France Vanlaethem

ŒUVRES 48

REPÈRES CHRONOLOGIQUES 111

Martine Perreault

LISTE DES ŒUVRES 140



FERRON

ARCHIVES MARCELLE FERRON

AVANT-PROPOS

FERRON, UN NOM qui évoque l'engagement d'une femme, la passion qui l'habite, les combats qu'elle a menés. Mais ce glorieux éclat, aussi noble soit-il, n'est pas le seul motif d'une exposition au Musée d'art contemporain de Montréal. Ce que le Musée veut donner à voir, en présentant plus de cent pièces rassemblées pour l'occasion, c'est le développement d'une œuvre qui, pour être tout imprégnée d'émotion, n'en vise pas moins la rigueur. Affinant des exigences esthétiques qui ne furent jamais étrangères à ses vues sociales et politiques, poursuivant toujours ses recherches techniques, Marcelle Ferron s'est taillé un parcours d'un seul tenant. Si, dans le droit fil de *Refus global* auquel elle est intensément associée, l'artiste se veut libératrice par son geste comme par sa parole, elle ne dissocie jamais son audace créatrice d'une responsabilité attentive aussi

bien à l'égard du matériau qu'elle a choisi de travailler qu'envers l'ultime destinataire de l'œuvre qu'elle convie joyeusement à se laisser ravir.

Le Musée exprime sa reconnaissance à Marcelle Ferron et aux prêteurs, plusieurs institutions, entreprises et collectionneurs privés. Nos remerciements s'adressent aussi, pour leur collaboration essentielle, aux galeristes madame Madeleine Lacerte et monsieur Louis Lacerte, de la Galerie Madeleine Lacerte à Québec, et monsieur Simon Blais, de la Galerie Simon Blais à Montréal. Par ailleurs, nous sommes reconnaissants à madame Sylvia Cleinge, de la Galerie Calligrammes, à monsieur Vincent Fortier, de la Galerie d'art Vincent, à Ottawa, pour les informations nous ayant permis de repérer certaines œuvres, ainsi qu'à la direction de l'Hôtel des Encans de Montréal.

Marcel Brisebois



MARCELLE FERRON, PARIS, 1967

MARCELLE FERRON,
ENRACINÉE ET REBELLE...

CERTAINS ARTISTES QUÉBÉCOIS se sont vu attribuer, de leur vivant ou à titre posthume, le rôle de représentant des valeurs et des idéaux définis par la communauté. On peut citer en exemple Paul-Émile Borduas qui, pour avoir cherché à se libérer et à libérer les siens des carcans de la pensée dominante conservatrice, par l'affirmation du potentiel individuel créateur, deviendra un des symboles majeurs de la modernité culturelle québécoise. Tout en poursuivant les luttes idéologiques de son maître à penser, Marcelle Ferron tentera quant à elle d'imposer une image nouvelle de l'artiste moderne. Par son adhésion aux idéaux progressistes, son constant renouvellement des paramètres esthétiques et techniques, et ses contacts privilégiés avec les espaces social et culturel québécois, elle réussira à imposer une

identité artistique inédite, basée à la fois sur la résistance et l'enracinement.

REBELLE...

Sa détermination à confronter les milieux contraignants et hostiles à la différence aura sans doute été inspirée par la souplesse de son milieu familial, par l'éducation reçue de son père, un notaire de tendance « rouge » et gauchisant, idéaliste et libre penseur, qui avait inculqué à ses enfants, garçons et filles, les mêmes valeurs, et offert les mêmes possibilités d'avenir¹. Les valeurs humanistes, égalitaires et libertaires du père offriront alors presque une bénédiction à la volonté de cette jeune femme de Louiseville, mi-artiste mi-guerrière, de transgresser les normes conservatrices dominantes. L'absence maternelle apportera pour sa

part — outre les peines et la solitude — une liberté et une autonomie dont l'enfant profitera largement. Quelques années plus tard, celle qui, adolescente, lisait fièrement des ouvrages « interdits », quittera avec la même détermination l'École des Beaux-Arts de Québec, déçue que l'on ait refusé de la guider dans la voie des avant-gardes. Dans l'entourage du mouvement automatiste où ses attentes seront enfin comblées, l'expérience picturale lui apparaît alors comme un geste politique, un véritable outil de transformation : « Le seul fait de créer librement, sans s'imposer de contraintes, suffisait pour poser un geste valable au niveau social [...] Il suffisait de s'affirmer comme individu et une telle attitude était déjà le rejet d'un conservatisme et de valeurs étroites². » En cherchant des modèles inusités, aptes à représenter les valeurs nouvelles, elle découvre notamment un enregistrement de percussions africaines³, la tendance primitiviste offrant à l'époque des modèles d'une grande richesse et hautement subversifs. Malgré son admiration pour Borduas, dont elle apprécie l'humour et le regard critique sans compromis, elle conserve une certaine indépendance, disant de lui : « Je le blague sans cesse et lui tiens tête le plus possible. Je n'aime pas les influences poussées outre mesure⁴. » Contrairement à la majorité des membres du groupe automatiste qui sont issus de milieux plus conservateurs, Ferron vit son adhésion au milieu progressiste non comme une rupture, mais comme une continuité, un prolongement des valeurs inculquées par son milieu d'origine⁵. *Born to be wild...*

Son attitude de provocation, de conquête, et son souci de justice se manifesteront également par sa décision de pallier le vide de l'espace artistique progressiste comme celui de la créa-

tivité au féminin. Au cours des années 40, Marcelle Ferron réussit d'abord à s'imposer dans l'avant-garde artistique québécoise, milieu qui se veut en apparence égalitaire et sans discrimination, mais qui reste néanmoins marqué par les traits d'une culture patriarcale et cléricale, et par certains tabous quant au rôle social de la femme et à sa capacité d'adhérer à un statut d'artiste progressiste. Comme le remarque Patricia Smart, les femmes qui adhéraient aux mouvements d'avant-garde de la première moitié du XX^e siècle — comme le surréalisme ou l'expressionnisme — se voyaient généralement reléguées au rôle passif de muse ou de femme-objet⁶. Parallèlement, la seule forme de « créativité » que l'on reconnaissait à la femme canadienne-française était la procréation qui devait assurer la survivance ethnique de la communauté, l'unité familiale incarnant, depuis le XIX^e siècle, le microcosme de la nation⁷. Les jeunes femmes qui s'adonnaient à la pratique artistique n'étaient en général pas prises au sérieux, leur passion étant considérée comme passagère, dans l'attente de remplir le rôle de mère de famille⁸. Ferron avouera d'ailleurs avoir longtemps lutté contre la culpabilité d'être une artiste au regard des responsabilités familiales, et que l'activité artistique lui semblait alors du « temps volé⁹ ». Face à la marginalisation dont elles furent victimes, les femmes du milieu progressiste francophone devaient rivaliser avec leurs collègues masculins, ou encore s'affirmer par des moyens parallèles qui leur permettraient alors d'imposer un espace créateur au féminin. Comme l'ont souligné Patricia Smart et Rose-Marie Arbour, certaines, comme Françoise Sullivan, Françoise Lespérance, Magdeleine Arbour et les sœurs Renaud, chercheront à inaugurer un espace d'expression et de création différent de celui des hommes,

en optant pour le médium de la danse, pour la poésie ou le design¹⁰. Dotée d'une personnalité fouguese et déterminée, malgré la délicatesse de sa physionomie et sa santé fragile, Marcelle Ferron choisira de se consacrer à la peinture qui s'était avérée, pendant la première moitié du XX^e siècle, un médium de prédilection pour expérimenter les enjeux de la modernité artistique, et, en l'occurrence, une affaire d'hommes¹¹. Celle dont le nom évoque un matériau résistant et sonnante aura ainsi l'audace d'affronter un milieu dont les paramètres se trouvaient d'emblée définis par l'univers masculin. Certaines artistes américaines de la même époque, telles Joan Mitchell et Lee Krasner, ont été contraintes d'adopter l'attitude active et masculine dictée par l'idéologie impérialiste régnante et par la naissance du culte moderne de la personnalité, au risque de se voir refuser la reconnaissance de leur statut d'artistes professionnelles. Comme elles, Ferron choisira d'affronter le milieu patriarcal de la peinture et de s'y imposer, refusant d'adhérer à toute forme d'essentialisme réducteur susceptible de la reléguer à une position marginale. Tout en affirmant n'avoir jamais été victime de ségrégation dans le milieu québécois, elle avouera que la carrière artistique s'avérait plus difficile pour les femmes, et que le contexte européen était encore moins réceptif à cette réalité¹². En signant « Ferron-Hamelin », au bas du manifeste de 1948, elle contrevenait à l'usage de l'époque où le nom du mari remplaçait le nom de fille¹³. La verrière qu'elle réalisera plus tard pour la bibliothèque de l'Université Bishop sera dédiée aux étudiantes de Polytechnique tuées, comme le rappelle Patricia Smart, « parce qu'elles ont osé empiéter sur un domaine traditionnellement réservé aux hommes¹⁴ ».

ENRACINÉE...

Au lendemain de la Seconde Guerre, la période de tâtonnement provoquée par la désillusion quant aux valeurs de la modernité devenait, pour les créateurs progressistes, une occasion d'explorer de nouvelles avenues. Marcelle Ferron sera alors consciente du potentiel particulier du milieu culturel nord-américain, en déclarant : « Les surréalistes français [avaient] un trop-plein de culture, tandis que nous, on n'avait pas de liens avec notre culture [...] On était coupés, complètement. Alors donc, évidemment c'était très facile de plonger en direct¹⁵. » Empruntant la métaphore courante de l'artiste associé au pionnier-explorateur-défricheur de la genèse canadienne, l'artiste déclare : « Nous étions des bons vrais petits paysans solides. Avec une intuition très puissante. C'était là notre force¹⁶. » Le retour aux sources individuelles, au « point zéro » de connaissance que prônait l'approche automatiste lui permettra alors d'exposer une réalité longtemps étouffée et sacrifiée au profit des intérêts collectifs. Sa décision de s'élever contre les courants conservateurs de l'époque sera alors dictée par un besoin d'aventure, de braver les normes en vigueur et d'édifier les bases d'un avenir prometteur et libérateur. Elle soulignera d'ailleurs, à plusieurs reprises, l'action affirmative et constructive du manifeste qui, selon elle, prônait la naissance d'un nouvel espace plutôt qu'une simple rupture ou une déconstruction. Elle retiendra surtout le caractère inaugural de l'expression « Place à... » qu'on pouvait lire, tel un leitmotiv, au terme du texte pamphlétaire, et qui dotait celui-ci d'une certaine détermination active¹⁷.

Face au renforcement de la conjoncture conservatrice, Marcelle Ferron choisit en 1953 de

quitter le Québec et de vivre en France. Cette décision sera de nouveau motivée par son besoin d'indépendance : elle voudra se libérer de la marginalisation dans laquelle on la maintenait en tant que femme vivant seule avec ses enfants, loin de son mari militaire; elle maintiendra aussi sa résolution de faire instruire ses filles dans une institution laïque¹⁸. L'artiste avouera que ses années d'exil à Paris lui auront permis en outre de prendre un recul bénéfique par rapport à son milieu d'origine et de réévaluer sa position : « J'avais besoin, comme plusieurs autres artistes, de me voir ailleurs, pour comprendre que j'avais des racines dans un pays [...] En Europe, ma peinture est revenue à ses racines¹⁹. » Marcelle Ferron décelait en France ses racines culturelles, mais sa personnalité téméraire et son attitude d'éternel défi et d'aventure seraient plutôt à relier à la réalité nord-américaine. Elle racontera également que bon nombre des connaissances et amis rencontrés dans la capitale française étaient juifs, et que cette affinité tenait au fait qu'elle associait — toutes proportions gardées — le sort de ce peuple minoritaire à celui des Canadiens français. Déjà, en 1947, elle manifestait une attitude humaniste similaire, en découvrant avec ravissement la poésie anticolonialiste de Césaire. Puis, en 1954, dans le même esprit, elle prendra parti pour les Algériens, dans le conflit les opposant à la France²⁰.

Lors de son retour au Québec, dans les années 60, Ferron s'implique dans diverses luttes démocratiques, syndicales et indépendantistes, convaincue qu'à travers celles-ci, la communauté sera en mesure de gagner reconnaissance et respect. En affirmant que les traits caractéristiques de la communauté québécoise résident principalement dans son goût du nomadisme,

sa propension à la résistance et son entêtement à défendre sa position²¹, l'artiste relevait les tendances propres aux peuples culturellement minoritaires de se mesurer sans cesse à l'Autre, l'étranger, voisin limitrophe ou cousin culturel, de manière à défendre leur position. Consciente des conséquences qu'implique un tel constat, elle dira : « Il est lourd de vivre en perpétuelle insécurité culturelle. Cela implique des affrontements constants²². » Face à cette insécurité, elle refusera toutefois de perpétuer le défaitisme longtemps attribué aux siens, préférant souligner leur résistance légendaire : « Le Québec en sursis ? Et alors ? Cela fait 300 ans qu'on est en sursis !²³ » Contrairement à Borduas qui, victime d'une conjoncture socio-culturelle contraignante, choisira de défier de toute son âme les forces en place, mais ne réussira pas de son vivant à faire reconnaître ses idéaux, Ferron tentera de rester fidèle à ses objectifs de départ, à ses racines culturelles, tout en prônant un certain détachement de celles-ci, dans le but d'établir une distance bienfaisante, susceptible d'engendrer un renouvellement, un regard neuf et lucide sur les éléments composant cette culture. À Riopelle qui saura s'imposer autant sur le plan local qu'internationalement, mais qui choisira de rester en marge, dans un mouvement de nomadisme et de déracinement, Ferron reprochera son manque de solidarité face aux artistes automatistes installés à Paris, et, plus tard, dans les années 70, son manque d'engagement face aux enjeux politiques et sociaux du Québec²⁴.

Sa décision, au cours des années 60, de passer de la peinture à un art intégré à l'architecture, est attribuable à une prise de conscience de la dimension intimiste et hermétique du médium

pictural, et des contraintes du marché. Comme plusieurs, Ferron tente alors d'ébranler le ghetto dans lequel s'était peu à peu enlisée l'avant-garde. L'art public lui permettra d'établir un lien entre l'univers de l'artiste et l'espace collectif, et de rejoindre des préoccupations plus vastes. Consciente que l'effet subversif de la peinture non figurative tend à s'estomper, dans le contexte de la Révolution tranquille, elle dira : « Le tableau a été un agent dynamique, un instrument de contestation. Il ne suffit plus maintenant. Il fallait poursuivre autrement cette lente éducation²⁵. » Elle n'hésitera donc pas à sacrifier la charge sémiotique du langage pictural pour assurer l'accessibilité du public à des espaces poétisés par les effets de limpidité du verre coloré. En tant que dispositif susceptible de relier les espaces internes et externes, et d'offrir au public un résultat animé et sans cesse changeant, les verrières deviendront une véritable métaphore de sa volonté de défier l'opacité du langage artistique, de transgresser les idées reçues et les espaces traditionnellement voués à la création.

À travers cette profonde affinité avec les enjeux identitaires successifs de sa communauté, celle qui deviendra en 1983 la première femme à se voir décerner le prix Borduas réussira à se tailler une place de choix dans l'espace hégémonique québécois et à récolter une affection spontanée du public, et ce, malgré son exil prolongé. Considérée comme une conteuse inépuisable²⁶, colorée et touchante, Ferron surprendra par sa capacité de s'exprimer d'une manière directe et spontanée, tout en adoptant un discours lucide

et articulé. Par sa capacité d'ouverture à l'altérité, sa solide conscience sociale et les liens concrets qu'elle établira avec le milieu populaire, elle réussira à renouveler l'image de l'artiste moderne de type romantique ou expressiviste qui, depuis les débuts de la modernité, se tient en marge de la société, s'élève constamment contre l'hégémonie sociale et culturelle, allant même jusqu'à tenter de « racheter » les carences de sa communauté par son sacrifice. Son sens de l'humour et du concret permettra à Ferron de démystifier certaines conceptions de l'activité créatrice qu'elle considérera comme une entreprise à la fois sérieuse et ludique : « Quand je fais une verrière, je dis que je joue, comme un enfant. Je joue un jeu sérieux, que je maîtrise [...] Des poètes, des peintres sont découragés et se demandent à quoi sert l'art aujourd'hui. Moi je leur dis que ça ne sert à rien, sinon à eux d'abord²⁷. » « Le jeu n'implique pas nécessairement la légèreté²⁸. » Sa vive réaction au film de Manon Barbeau, *Les enfants de Refus global* (ONF, 1998), dans lequel elle livrait son témoignage, sera également symptomatique d'un refus d'adhérer à une vision perturbatrice ou chaotique de la créativité et des luttes en faveur de l'affirmation des individualités²⁹. L'originalité de sa démarche consiste en fait à avoir endossé le rôle de l'artiste rebelle et provocatrice, tout en dépassant l'isolement et le réflexe de marginalisation qui accompagnent généralement cette tendance. C'est sans doute pour cette raison que le public adoptera cette artiste à la fois nomade sur le plan idéologique, et solidement enracinée sur le plan culturel et social.

Louise Vigneault

1. À ce sujet, Ferron dira : « La fille chez nous n'était pas l'être faible, surprotégée, juste bonne à faire du tricot ! Tout ce qu'on faisait était à l'égalité des gars, avec les mêmes exigences, les mêmes libertés. » Entrevue de Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 1979, p. 21.
2. Propos recueillis par Normand Thériault, « Marcelle Ferron : Peindre sans peindre », *La Presse*, samedi 11 avril 1970.
3. Dans une lettre à sa sœur Madeleine, l'artiste fait allusion à cette expérience vécue chez Borduas : « J'ai entendu là de la musique nègre primitive (enregistrée au Congo belge). Tu n'as jamais rien imaginé de plus étrange et de plus excitant. » Lettre de Marcelle Ferron à Madeleine Ferron, non datée (novembre ou décembre 1946).
4. Lettre à Jacques Ferron, mai 1947. Fonds Jacques Ferron.
5. Entrevue de Marcelle Ferron par Robert Marteau, Émission « L'Atelier », réalisée par Radio-Canada, 16 décembre 1980, transcription, cahier n° 16, p. 10. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 41.
6. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 101.
7. Voir Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 30-31.
8. À ce propos, Ferron souligne : « La carrière de peintre... à un sexe. Quand ils considèrent l'art des jeunes femmes, les collectionneurs et les critiques d'art se demandent toujours si elles vont se marier, avoir des enfants et... adieu la peinture ! C'est moins comme ça aujourd'hui, mais il reste toujours cet arrière-fond de patriarcat ! » Propos recueillis par Mélanie Couture, « Pour accéder à Marcelle Ferron, femme gratte-ciel », *Recto Verso*, nov.-déc. 1997, p. 11.
9. Tiré du film de Monique Croullière, *Ferron, Marcelle*, Office national du film du Canada, 1989.
10. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998; Rose-Marie Arbour, « Identification de l'avant-garde et identité de l'artiste : les femmes et le groupe automatiste au Québec (1941-1948) », *RACAR*, vol. 21, n° 1-2, 1994, p. 7-20.
11. Rose-Marie Arbour, « La fabrication de la figure de l'artiste en tant que femme dans les années 60 au Québec », dans *Les arts et les années 60*, sous la direction de Francine Couture, Montréal, Triptyque, 1991, p. 81. François-Marc Gagnon souligne que, hormis l'exposition des *Sagittaires* qui réunissait, à la Dominion Gallery, en 1943, des artistes de la jeune génération comptant plusieurs femmes anglophones et francophones, on constate l'absence d'artistes féminines lors des expositions regroupant ceux qui s'étaient réunis autour de Borduas, pendant la seconde partie des années 40. *Chronique du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 87. Patricia Smart note, pour sa part : « L'histoire officielle de l'automatisme s'est constituée des premières expositions du groupe en 1946 et en 1947, et c'est l'histoire d'un groupe de *peintres* (et non pas d'individus œuvrant dans plusieurs arts différents) et, qui plus est, de peintres *mâles*. Aucune femme n'a participé à ces expositions, bien que les deux expositions à l'étranger [...] fussent *organisées* par des femmes (Françoise Sullivan à New York et Thérèse Renaud à Paris). Il semble bien que, tant à l'intérieur du groupe que dans la critique journalistique et universitaire qui s'est peu à peu exprimée autour de l'automatisme, il régnait une certaine hiérarchie, privilégiant la peinture sur les autres arts, et les hommes sur les femmes. » *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 93. L'auteure ajoute toutefois : « Il ne faut pas oublier que Borduas était d'une autre génération que ses jeunes disciples, et que les femmes du groupe étaient pour la plupart engagées dans des arts autres que la peinture et, donc, moins aptes à être perçues par lui comme ses héritières. » *Ibid.*, p. 95.
12. Dans une seconde entrevue, l'artiste précise : « Comme peintre, je n'ai jamais vu la critique considérer Rita Letendre, Lise Gervais ou moi comme des êtres à part. Je n'ai jamais senti de ségrégation. Mais en Europe, cependant, je me suis aperçue qu'une femme, à talent égal, avait beaucoup moins de facilité qu'un homme... » Propos recueillis par Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 1979, p. 21.

13. Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 49-50.
14. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 230.
15. Marcelle Ferron, entrevue avec Ray Ellenwood, 21 mai 1976, rapportée par Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 58.
16. Propos recueillis par Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 1979, p. 21.
17. Voir le documentaire de Manon Barbeau, *Les enfants de Refus global*, Office national du film du Canada, 1998, et Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 48-49. À Jean Royer, elle dira, à propos du manifeste : « Ce n'est pas un refus, c'est le contraire. *Refus global*, c'est un Oui. » (« Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 1979, p. 21).
18. Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 81-82.
19. Benoît Lavoie, « Ferron et l'art comme propos de tout le monde », *Le Soleil*, samedi 31 mars 1973, p. 44.
20. Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 107, 139-140.
21. Marcelle Ferron, « Le Québécois est un rebelle », *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, 1989, p. 101.
22. *Ibid.*, p. 101.
23. *Ibid.*, p. 102.
24. Marcelle Ferron relate l'événement qui, en 1955, déclencha une rupture avec Riopelle : « Notre amitié s'est détériorée quand Riopelle a refusé de présenter des tableaux dans une exposition collective de peintres québécois qui devait avoir lieu à la Galerie Rive Droite. Cette exposition regroupait des œuvres d'Alleyn, de Borduas, de Leduc, de Riopelle et de moi-même, mais, sans la participation de Jean-Paul, elle serait annulée. » Elle raconte également que dans les années 70, Riopelle se moquait de son implication au Parti québécois : « — Alors Ferron, j'ai appris que tu faisais du porte-à-porte pour le Parti québécois ? Il avait raison et je n'en étais pas peu fière. — Eh bien, Ferron, je te le laisse, ton Québec ! Il avait prononcé ces mots d'un ton absolument méprisant. J'étais furieuse. » *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 130-132.
25. Normand Thériault, « Marcelle Ferron : Peindre sans peindre », *La Presse*, samedi 11 avril 1970.
26. Voir notamment Gilles Marcotte, « Les verrières de madame Ferron », *Le Devoir*, vendredi 5 février 1993. Marcotte avouera, par exemple qu'« il y a des joies toutes simples. Et rares. Comme celle, par exemple, de passer quelques heures en compagnie de la peintre Marcelle Ferron ». Il ajoute qu'il devient alors « subitement groupie, fan total et même féroce, de Marcelle Ferron », quand il a l'honneur et le bonheur de la rencontrer.
27. Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 1979, p. 21.
28. Gilles Toupin, « Marcelle Ferron est-elle folle ? », *La Presse*, samedi 21 avril 1973.
29. Odile Tremblay, « Les enfants de Refus global », *Le Devoir*, samedi 9 mai 1998.



L'AVENTURE PICTURALE DE MARCELLE FERRON

MARCELLE FERRON N'AVAIT que sept ans lorsque lui vint le désir de devenir peintre. La fillette d'alors venait de trouver dans le grenier de la maison familiale les tubes de peinture de sa mère, qui était décédée prématurément. Fascinée par les couleurs tout autant que par les gestes de sa mère qu'elle avait vue à l'occasion en train de peindre ses paysages, elle forme le projet de laisser sa trace grâce à cet « héritage » maternel¹.

Ce n'est toutefois qu'à l'adolescence, alors qu'elle étudie dans un couvent, qu'elle est initiée à la peinture par les religieuses. Par ailleurs, elle confiera que les reproductions de tableaux du musée du Louvre que son frère Jacques lui apporte, à l'occasion d'un séjour à l'hôpital, la convaincront définitivement d'entreprendre une carrière de peintre². En 1942, Ferron fait finalement son entrée à l'École des Beaux-Arts de Québec, après avoir songé pendant un moment à s'inscrire en architecture à l'Université

Laval³. Cependant, elle est bientôt déçue de l'enseignement qui s'y donne, n'y trouvant pas les réponses à ses questions sur l'art moderne, et elle décide d'abandonner ses études.

Quelque temps après, Marcelle Ferron se marie, mais elle conserve son intérêt pour la peinture, explorant en solitaire le langage plastique afin d'y trouver une voie nouvelle⁴. Ayant quitté Louiseville pour Montréal-Sud, la jeune femme visite des expositions, à la recherche de l'inspiration. Alors qu'elle commence à douter d'être faite pour la peinture, insatisfaite qu'elle est de son travail, elle découvre avec enthousiasme la peinture de Borduas à l'occasion de la visite d'une de ses expositions⁵. La rencontre de Ferron avec l'art de Borduas sera comme une révélation; elle décide qu'elle doit faire la connaissance du peintre.

Ayant réussi à le joindre, elle l'invite alors à venir chez elle pour lui montrer des tableaux et

obtenir ses commentaires. Ferron dira que sa peinture, à cette époque, était plutôt morbide. D'ailleurs, elle se souviendra d'une toile, entre autres, qui représentait des femmes au milieu d'un cimetière et à propos de laquelle Borduas lui signalera la teneur trop littéraire de ses figures



La Curure, 1945
Huile sur
panneau de bois
22,6 x 22,9 cm
Collection de l'artiste

symboliques, leur préférant, du point de vue pictural, le cimetière exécuté au couteau dans une pâte très colorée⁶. À cette occasion, Borduas lui propose de la revoir par la suite à son bureau de l'École du Meuble. Elle s'y rendra tous les mercredis pour y recevoir ses conseils et ses encouragements. Elle en sera particulièrement marquée, appréciant entre autres sa grande rigueur et sa générosité: « Il faut dire que Borduas était un pédagogue extraordinaire. C'était un type extraordinaire, Borduas, d'une générosité folle, tu sais, et un homme très rigoureux. Et il a fait ce qu'il a fait: il a fait mon éducation⁷... »

Entre-temps, par l'intermédiaire de Borduas, elle fera la connaissance du cercle qui gravite autour de lui. Malgré sa nature un peu sauvage, dira-t-elle, elle se sent à l'aise au sein du groupe;

on la traite en égale et on respecte ses opinions. Grâce à une lettre envoyée à sa sœur Madeleine, que Patricia Smart signale, il apparaît que sa première rencontre avec des membres du groupe se déroule vers la fin de 1946⁸. Cette même lettre nous révèle encore l'excitation de la jeune artiste devant les encouragements de Borduas à exposer⁹.

LES PREMIÈRES MANIFESTATIONS

C'est à l'occasion du 64^e Salon annuel du printemps de la Art Association of Montreal, qui se tient du 20 mars au 20 avril 1947, que Marcelle Ferron expose publiquement pour la première fois. Elle y présente un tableau qui est identifié sous le titre *Huile n° 8*¹⁰. Sa participation à cette exposition ne fera l'objet d'aucun commentaire dans les journaux. Par ailleurs, la jeune artiste verra l'une de ses œuvres incluse dans la sélection finale qui constituera la représentation québécoise au Festival mondial de la jeunesse démocratique se déroulant au cours de l'été 1947 à Prague. Le tableau, intitulé *La Curure* (1945) représente un étrange faciès rouge qui semble plutôt tenir du masque avec ses petites ouvertures sombres pour les yeux et la bouche. Comme l'a souligné François-Marc Gagnon, on peut penser que la présence de Borduas au sein du comité de sélection n'est pas étrangère à sa participation¹¹.

À la fin de la même année 1947, soit lors de la publication d'un important article de Claude Gauvreau intitulé « L'automatisme ne vient pas de chez Hadès », elle est désignée pour la première fois comme peintre automatiste¹². L'artiste est ici mentionnée sous son nom de femme mariée, Ferron-Hamelin, soit de la manière dont elle signe ses tableaux au commencement de sa carrière. Puis, au début de 1948, on retrouve son

nom, avec ceux de Borduas et d'autres artistes automatistes, parmi les signataires d'une lettre de protestation contre les conditions imposées par les organisateurs du 65^e Salon annuel du printemps au Musée des beaux-arts de Montréal¹³. Par la suite, alors qu'elle n'avait jusque-là participé à aucune exposition des automatistes, Ferron contresigne le manifeste intitulé *Refus global*. Parmi les illustrations qui sont incluses dans la publication, on trouve la reproduction de son huile sur carton de 1947 intitulée *Iba*.

Enfin, c'est au début de l'année suivante, soit du 15 au 30 janvier 1949, que Marcelle Ferron tient sa première exposition personnelle à la Librairie Tranquille. Elle y présente deux aquarelles, quinze tableaux et cinq sculptures¹⁴ : des œuvres qui sont datées des années 1946, 1947 et 1948¹⁵. Certaines de ces œuvres nous sont mieux connues, qu'il s'agisse de *Iba*, *La Souffrance*, *l'Éros et la Joie*, *L'Hidalgo dissout*, *Tissus aquatiques* ou « *La vie en fleur entre mes cils* », mais leur datation suscite quelques problèmes, étant donné que plusieurs portent aujourd'hui une date différente de celle qui leur était attribuée au moment de cette exposition. Quoi qu'il en soit, toutes les œuvres exposées avaient été réalisées au cours des dernières années. Dans les critiques qui paraîtront, certains auteurs reprocheront entre autres aux œuvres de l'artiste d'être trop sombres et même de négliger le dessin, comme dans ces extraits : « Si l'on peut encore, dans quelques toiles, reconnaître certaines formes, dans d'autres, tout disparaît dans le bleu sombre ou le noir¹⁶. » Ou encore : « Tout le reste est saisi dans la même tonalité noirâtre où il est bien difficile de distinguer quelques lignes¹⁷. »

En fait, si plusieurs des tableaux relevaient d'une palette plutôt sombre, ce n'était pas le cas

pour d'autres, comme par exemple *Tissus aquatiques*; par ailleurs, on aurait pu faire la même remarque à l'égard des œuvres de la majorité des automatistes à cette époque. Mais de toute évidence, ces journalistes étaient totalement désorientés par le caractère abstrait des œuvres de Ferron. Certaines d'entre elles pouvaient suggérer des paysages nocturnes où se déployait une végétation singulière, ou bien encore un milieu aquatique, mais elles n'avaient surtout rien de réaliste. Comme elle le précisa à un journaliste, il n'était pas question chez elle de peinture figurative mais plutôt de formulation d'une vision personnelle¹⁸. Le travail de l'artiste avait évolué au cours des dernières années vers l'expression d'un monde intérieur livré à l'imagination et à la spontanéité. Par ailleurs, on pouvait déjà distinguer dans plusieurs de ces tableaux les effets d'une lumière surgissant de l'arrière-fond, ainsi dans *La Souffrance*, *l'Éros et la Joie* et *L'Hidalgo dissout*.

Puis Ferron revient, au début de 1950, en duo avec Jean-Paul Mousseau pour une exposition qui se tient dans une librairie de la rue Saint-Denis, Le Comptoir du Livre français. Cette fois, elle expose six sculptures réalisées en glaise non cuite, pendant que Mousseau présente uniquement des dessins. Suite à la vente de ses pièces, quand elle tente de les faire cuire avant de les remettre aux acquéreurs, celles-ci s'effondrent en masses informes et sont définitivement perdues¹⁹. Un extrait d'une critique parue à cette occasion nous décrit laconiquement les modèles de l'artiste : « Les sculptures de M^{me} Ferron ont des formes étranges qui s'apparentent à des plantes sous-marines plutôt que terrestres²⁰. »

Peu de temps après, Marcelle Ferron, qui venait de se voir refuser son envoi pour le 67^e Salon

annuel du printemps au Musée des beaux-arts, prend part à une manifestation qui dénonce les membres du jury à l'occasion de l'ouverture de l'exposition, le soir du 13 mars 1950. Cette manifestation est immédiatement suivie d'une exposition protestataire organisé par Jean-Paul



Sculptures, v. 1950
(Œuvres détruites)
Archives
Marcelle Ferron

Mousseau et intitulée, à la suggestion de Claude Gauvreau, *L'Exposition des Rebelles*, à laquelle prennent part les jeunes artistes refusés du *Salon* et certains de leurs amis²¹. Ferron sera également d'une autre exposition organisée par Mousseau avec Claude Gauvreau et Jean Lefébure en mai 1951. Cette exposition collective, *Les Étapes du vivant*, comprendra entre autres des travaux de plusieurs autres artistes automatistes tels que Marcel Barbeau, Pierre Gauvreau, Jean-Paul Mousseau et Jean-Paul Riopelle²². C'est somme toute pour Ferron l'une des premières expositions où elle se retrouve parmi la plupart des membres du groupe des Automatistes, bien que Borduas n'y soit pas présent.

C'est toutefois à la suite de l'invitation de ce dernier qu'elle participe, au début de 1952, à une exposition intitulée *Paintings by Paul-Émile Borduas and by a Group of Younger Montreal Artists* qui est présentée à la Galerie XII du Musée des beaux-arts de Montréal. Ferron, qui y expose

des œuvres ayant pour titres *Contemplation tellurique* et *Tumulte*, a droit dans les journaux à quelques commentaires encourageants de certains critiques, dont Charles Doyon qui écrit à son sujet : « Marcelle Ferron, en voilà une qui se renouvelle. De ses plongées aux couleurs sombres de l'abîme, elle en est venue à des jets cinglants, à des coups de lanière dont elle crible la toile²³... » Ces deux tableaux présentés alors par l'artiste ne nous sont pas connus, mais on pourrait penser qu'ils s'apparentaient par leur facture à ceux intitulés *Le Champ russe* (1947-1948) et *Le Maître d'écriture* (1949).

Vers la fin de la même année, Ferron expose pour une deuxième occasion en duo, cette fois avec Robert Blair. L'exposition se tient dans le hall du théâtre du Gesù. Si l'on doit en croire les articles de journaux qui rendront compte de l'exposition, il semble que Ferron y présente un grand nombre d'œuvres, dont certaines de format minuscule qui attireront l'attention et l'admiration²⁴. On soulignera particulièrement l'habileté de l'artiste à travailler la couleur et sa sensibilité dans son traitement de la lumière, comme dans ces passages d'une critique de Rodolphe de Repentigny : « Une certaine *Fleur de la nuit*, aux noirs palpitants d'une vie secrète, attire tous les regards. L'artiste, par un jeu d'oppositions de couleurs, obtient un effet irisé discret mais puissant », et : « D'ailleurs ce qui est plus remarquable dans nombre des toiles de Ferron, c'est son emploi de la lumière et la qualité qu'elle donne à cette lumière. On devrait même dire — les espèces de lumière qu'elle crée²⁵. »

Par ailleurs, l'artiste prend part, aux côtés de Mousseau et de Robert Roussil, à l'organisation d'une imposante exposition, *La Place des artistes*, en mai 1953. Cette année marque toutefois le

départ de Marcelle Ferron pour la France. S'étant séparée de son mari l'année précédente, puisqu'elle n'envisageait pas de le suivre au Japon, elle décide de s'installer à Paris avec ses trois petites filles. Borduas était parti récemment pour les États-Unis. Quant à elle, qui venait de vivre une année difficile, elle avait besoin de changement et avait soif d'élargir ses horizons.

Au cours des dernières années, l'artiste, qui continuait jusque-là à peindre des tableaux de dimensions modestes, avait cependant développé un style qui lui était bien particulier. Travaillant la matière avec peu d'épaisseur, elle réalisait des surfaces aux tons chatoyants et harmonieux dont semblait filtrer une certaine lumière. Utilisant le couteau, elle grattait en quelque sorte la pâte, jusqu'à effleurer la toile, en de petits coups successifs et souvent réguliers qui créaient des effets de mouvement et de luminosité iridescente ou, pour reprendre l'expression d'un critique, « des reflets de miroitements ». Avec son geste répété, elle déployait sur la toile un vaste réseau de modulations de couleurs lumineuses qui unifiait l'ensemble de la surface. Fidèle aux principes esthétiques de l'automatisme, elle réussissait, avec une attention particulière portée à l'association transparence-lumière, à se distinguer par une expression picturale originale. Toutefois, sa peinture allait bientôt connaître des développements importants et très déterminants pour la suite.

LES ANNÉES PARISIENNES : DE 1953 À 1965

À son arrivée à Paris, Marcelle Ferron connaît d'abord certaines difficultés. Après plusieurs mois de recherche pour loger sa famille, elle réussit à louer une maison située à Clamart, en banlieue parisienne, où elle dispose d'un garage qu'elle convertira en atelier. Par ailleurs, avec des moyens

financiers extrêmement réduits, il lui est difficile d'acheter les tubes de peinture dont elle aurait besoin. Aussi se contente-t-elle de travailler de petits formats jusqu'au jour où, grâce à une rencontre fortuite, elle fait la connaissance du propriétaire d'une usine de peinture. Elle dira que celui-ci lui offrit avec beaucoup de générosité d'énormes sacs de pigments de peinture²⁶. Ce cadeau lui permettra d'entreprendre dorénavant des tableaux de dimensions plus importantes et de préparer elle-même ses couleurs.

Au cours de l'année 1954, elle réalise donc ses premières grandes toiles qui signalent non seulement un changement dans le format, mais aussi une transformation dans le traitement et la palette. Des œuvres telles que *Retour d'Italie* (1953-1954) et *Syndicat des gens de mer* (1954), exécutées à ce moment, manifestent éloquemment l'ampleur des expérimentations plastiques menées par l'artiste. Ce qui frappe d'abord dans le cas du premier tableau, c'est évidemment la lumière qui s'en dégage, soutenue par des couleurs vives et éclatantes et par l'apparition subtile du blanc. Traitée en petites touches orientées de façons diverses, qui tantôt se juxtaposent, tantôt se superposent, la composition dont la périphérie demeure plutôt imprécise semble produire une impression de léger flottement. En contraste, le second tableau manifeste une plus grande ordonnance dans l'étalement des taches de couleur, même si la régularité s'y trouve constamment mise en déroute. Ici apparaît chez l'artiste une volonté d'occuper plus systématiquement toute la surface de la toile, même si le pourtour demeure encore quelque peu indéfini. Avec son emploi plus significatif du blanc en contrepoint des couleurs brillantes, la toile a pour effet d'exciter l'œil de toutes parts.

C'est durant cette même année que Marcelle Ferron participe à une première exposition à Paris. *Phases de l'art contemporain*, qui se tient à la Galerie Creuze, dénombre aussi parmi les participants les Québécois Léon Bellefleur, Albert Dumouchel, Roland Giguère, Fernand Leduc et Jean-Paul Riopelle. Puis, dès l'année suivante, l'artiste tient sa première exposition personnelle à la Galerie du Haut-Pavé, à Paris. C'est à ce moment que la critique d'art Herta Wescher remarque son travail et la prend en quelque sorte sous sa protection. Très rapidement, les expositions se multiplieront avec entre autres un solo à la Galerie Apollo, à Bruxelles, et des participations au *Salon des Réalités Nouvelles*, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, et à l'exposition *Les Surindépendants*, tenue également au même musée.

Déjà la peinture de Ferron a évolué vers une plus grande maîtrise du geste, du rythme, et une surprenante sérénité. De plus en plus lumineuses, les compositions s'élaborent essentiellement autour d'un choix limité de couleurs qui permettent de faire vibrer les blancs. Il suffit de considérer par exemple *Composition n° 17* (1955) pour constater l'élargissement des coups de couteau dans l'application de la couleur et l'élaboration d'une structure qui occupe l'ensemble de la surface. Avec virtuosité, la superposition des touches qui semblent s'entrecroiser confère à la composition un caractère d'unité. Cet enchevêtrement de la matière se manifeste de manière plus complexe dans un tableau comme *Kanitchez* (1956), réalisé l'année suivante, où l'on observe incidemment une certaine mixité des couleurs. L'organisation de la surface peinte est assurée par une distribution aléatoire de la matière en

un foisonnement de signes qui contribue à affirmer la bidimensionnalité de l'œuvre.

C'est à l'occasion d'un long séjour de six mois à Göteborg, en Suède, que de nombreuses gouaches sur papier sont exécutées. Les œuvres réalisées témoignent plus que jamais des recherches de l'artiste sur les effets de transparence et les harmonies de couleur. Déjà, quelque temps auparavant, ses travaux sur papier manifestaient une exploitation habile de la luminosité des couleurs, laquelle se trouve maintenant magnifiée²⁷. Quoique de dimensions relativement modestes, ces œuvres n'en demeurent pas moins exemplaires, tant du point de vue de la sensibilité que de la liberté d'expression.

Entre-temps, Ferron assure aussi une présence continue de son travail sur la scène québécoise avec, entre autres, des expositions personnelles à la Galerie Agnès Lefort, de même qu'à la Galerie Denyse Delrue. Elle commence donc à mener une carrière sur deux fronts, européen et canadien. Elle participe par exemple au 77^e *Salon annuel du Printemps* au Musée des beaux-arts de Montréal en 1960. Elle y présente le tableau *Le Signal Dorset* (1959), qui sera l'une des œuvres primées de l'exposition. Cette toile témoigne des développements récents accomplis dans la peinture de l'artiste. Ainsi, depuis peu, Ferron construit ses tableaux avec de larges coups de spatule dans une pâte plus épaisse. Privilégiant les contrastes des tonalités sombres avec des couleurs chaudes et intenses, elle étale la matière en des compositions souvent compactes qui se détachent sur un fond d'une blancheur éclatante. Au cours des années qui suivent, les compositions prennent encore plus d'ampleur et deviennent plus tumultueuses. Alors que les

tracés de spatule ne cessent de s'élargir et de s'amplifier dans une gestualité très énergique, la pâte demeure généreuse et la palette mise sur des accents de couleurs pures et brillantes où dominent le rouge, le jaune et le bleu. Les structures denses qui, auparavant, cachaient essentiellement l'arrière-plan, font maintenant place à un jeu complexe de plans qui remplissent l'espace.

L'artiste, qui s'est fait remarquer par son style très distinctif, devient l'une des représentantes de la peinture abstraite canadienne à l'étranger. Successivement, elle figure dans l'exposition *Arte Canadiense*, présentée au Musée national d'art moderne de Mexico, en 1960, et participe à la *VI^e Biennale de São Paulo*, au Brésil, l'année suivante, où elle remporte la Médaille d'argent. Du côté de l'Europe, son travail est présenté en Hollande, au Stedelijk Museum, en Italie lors de l'exposition *La Peinture canadienne moderne : 25 années de peinture au Canada français*, à Spolète, et en Allemagne avec une première exposition personnelle à la Galerie Leonhart, à Munich.

Poursuivant sa carrière de peintre, Ferron n'en commence pas moins à s'intéresser à la notion d'art public, séduite qu'elle est par la perspective de rendre l'art accessible à tous. D'ailleurs, dès 1963, elle réalise une grande murale peinte pour l'édifice de la Caisse d'économie des employés du CN, situé à Montréal et conçu par l'architecte Louis J. LaPierre²⁸.

Au milieu des années 60, la peinture de l'artiste s'est à nouveau transformée et se distingue par une facture qui rejoint celle des peintres de l'abstraction lyrique française. Ceux qui s'étaient inquiétés d'une possible sclérose de l'artiste dans ce qu'ils percevaient comme un « orne-

mentalisme un peu mécanisé » dans les toiles précédentes sont alors surpris par une manière plus tachiste et plus nerveuse. La grande expressivité du geste, souvent fougueux, et l'emploi de couleurs violentes comme le rouge donnent aux compositions,



telle *Arcadia* (1965), une véhémence et une force peu communes.

LE RETOUR AU QUÉBEC

En 1966, Marcelle Ferron rentre au Québec pour s'attaquer en quelque sorte à une nouvelle carrière. Quoique jouissant d'une solide réputation de peintre, elle se tourne vers un travail de collaboration avec des architectes en répondant à des commandes pour la réalisation de verrières. Elle s'y consacrera exclusivement jusqu'en 1973, alors qu'elle amorcera à cette époque un retour à la peinture. Auparavant, elle aura eu droit à une grande rétrospective au Musée d'art contemporain, en 1970, et elle aura participé à

Consomes sifflantes, 1961

Huile sur toile

161,9 x 130,3 cm

Collection Musée des

beaux-arts du Canada,

Ottawa

l'exposition *Borduas et les Automatistes*, présentée au Grand Palais, à Paris, en 1971.

Lorsque Ferron revient à la peinture, son geste n'a rien perdu de son expressivité et de son énergie. On retrouve alors dans les grands formats qu'elle produit de larges champs colorés qui semblent parfois dériver des plans monochromes employés dans ses verrières, mais aussi la fougue des coups de spatule qui éclatent dans toutes les directions. Suivent des œuvres dont les compositions reposent sur de larges tracés de couleurs traitées en transparence et dont la sensualité est le plus souvent accentuée par l'utilisation de pigments dorés ou argentés. Vers la fin des années 70 apparaît, dans l'élaboration du tableau, une certaine calligraphie qui, d'abord discrètement assimilée à l'étalement des couleurs, prend bientôt l'avant-plan et semble devenir l'élément structurant de la composition. Cette calligraphie qui, à l'occasion, possède des qualités orientalisantes, deviendra l'un des caractères distinctifs de nombreuses œuvres exécutées durant les années 80. Si parfois les tableaux réalisés au cours de ces années semblent évoquer une certaine figuration, plus particulièrement à la lecture de leurs titres, il n'en demeure pas moins qu'ils tiennent franchement de l'abstraction la plus authentique. Une abstraction dont Ferron aura fait son seul et unique langage pictural.

Depuis la fin des années 80, l'artiste a essentiellement privilégié un format vertical pour l'exécution de ses tableaux; plus précisément un format très étroit qui devient, tel un miroir, son vis-à-vis. Si, par leurs proportions, ces œuvres peuvent apparaître comme une réminiscence

des voyages de l'artiste en Chine et au Japon, elles rappellent par ailleurs aussi des tableaux antérieurs, comme *Hommage à Virginia Woolf*, de 1962. Leurs compositions, qui sont tantôt élaborées en de larges traits pour dessiner une forme ample, tantôt réalisées par petites taches de couleur, ou encore avec un gribouillis de lignes noires fines et agitées, semblent refléter les différents états d'âme de l'artiste. Parmi ces œuvres, l'une se dégage pourtant tout particulièrement. À la fois différente, sombre et même dramatique, *La Veuve* (1993-1994), avec sa surface toute noire, ne conserve plus qu'un trou clair, comme une percée lumineuse au milieu de la nuit.

On a maintes fois souligné l'importance de la lumière dans l'œuvre de Marcelle Ferron. En fait, l'essence de son entreprise picturale consiste en une quête de la lumière. Que ce soit dans ses verrières, ses tableaux ou ses gouaches, on retrouve avec le travail de la couleur et des effets de transparence la même luminosité envahissante. Au cours de ses longues années d'exploration picturale, l'artiste n'a cessé de manifester spontanéité et liberté avec une sensibilité extrême pour les autres comme pour les beautés du monde. L'œuvre de Ferron est à fleur de peau, livrée tant aux émotions les plus intenses qu'aux aspirations les plus élevées : « Par mon œuvre, j'ai toujours voulu exprimer cette sensualité très spéciale des choses, de la nature. Le désert et le Grand Nord, et cette lumière qui apparaît et disparaît. La peinture est un rapport à l'espace et à l'imaginaire. Elle est comme une écriture qui se transforme. L'éternelle recherche, quoi!²⁹ ».

- 1 Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 14.
- 2 Marcelle Ferron, *op. cit.*, p.18.
- 3 François-Marc Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 588. L'auteur précise qu'elle s'y est inscrite le 24 août 1942, en première année, à l'âge de dix-huit ans.
- 4 Claude Gauvreau écrit à son sujet : « Sa science empirique évolua d'elle-même vers une catégorie de peinture très proche de l'automatisme. » Claude Gauvreau et Jean-Claude Dussault, *Correspondance 1949-1950*, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 433.
- 5 L'artiste n'a plus le souvenir exact de l'exposition, mais il est permis de croire que l'événement se situe au cours de 1946.
- 6 Patricia Smart cite, en regard de ce commentaire de Borduas, un extrait d'entrevue avec M. Ferron effectuée par Ray Ellenwood en 1976. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p.91.
- 7 Cité dans Léon Bernier et Isabelle Perreault, *L'Artiste et l'œuvre à faire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, p. 89.
- 8 Patricia Smart, *op. cit.*, p. 90.
- 9 *Ibid.*, p. 99.
- 10 Cette œuvre nous est malheureusement inconnue.
- 11 François-Marc Gagnon, *op. cit.*, p. 425.
- 12 Initialement publié en deux parties dans *Notre temps* les 6 et 13 décembre 1947, l'article a été repris dans Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art* (Édition préparée par Gilles Lapointe), Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 121 à 127.
- 13 Une copie de la lettre fut publiée dans *Le Devoir* du 17 février 1948 sous le titre « Protestation d'un groupe de peintres ».
- 14 Les sculptures, qui étaient réalisées avec des matériaux pauvres, comme du fil de fer, ont été détruites.
- 15 Selon la liste qui apparaît sur le carton d'invitation qui fut imprimé pour l'occasion.
- 16 Anonyme, « Les peintures de Mme Ferron-Hamelin », *La Presse*, 18 janvier 1949, p. 4.
- 17 Adrien Robitaille, « Prise de position. Pourquoi il ne faut rien attendre de l'école moderniste en peinture », *Le Devoir*, 20 janvier 1949.
- 18 Raymond-Marie Léger, « Exposition Ferron-Hamelin », *Le Quartier Latin*, 28 janvier 1949, p. 4.
- 19 Entretien avec l'artiste en mars 1999.
- 20 Paul Verdurin, « Exposition conjointe de Ferron et Mousseau », *La Presse*, 16 février 1950, p. 35.
- 21 L'exposition se tient du 18 au 25 mars 1950 dans une salle louée au deuxième étage d'un immeuble de la rue Mansfield, près du Musée des beaux-arts de Montréal. Elle regroupe dix-huit artistes dont Paul-Émile Borduas — alors qu'il a été accepté par le jury du Salon. Marcelle Ferron y présente deux peintures et deux sculptures.
- 22 Voir sur le sujet Claude Gauvreau « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *La Barre du jour*, n^{os} 17-20, janvier-août 1969, p. 85-86.
- 23 Charles Doyon, « Paul Borduas et ses adeptes », *Le Haut-parleur*, 16 février 1952, p. 4. Sur la participation de Ferron, voir aussi Paul Gladu, « Borduas, Gauvreau, Mousseau », *Le Canada*, 7 février 1952.
- 24 Charles Doyon, « L'automatisme. Ferron et Blair », *Le Haut-parleur*, 6 décembre 1952, et Jean-V. Dufresne, « Peinture. Marcelle Ferron exposition au Gesù », *La Patrie*, 19 novembre 1952.
- 25 Rodolphe de Repentigny, « Au Gesù. Des peintres qui ne voient pas à travers les fenêtres », *La Presse*, 22 novembre 1952, p. 66.
- 26 Entretien avec l'artiste en mars 1999.
- 27 La qualité et la singularité des gouaches de Ferron avaient d'ailleurs été soulignées par Herta Wescher dès sa première exposition à la Galerie du Haut-Pavé : « Plus personnelles encore nous paraissent ses gouaches, aux couleurs superposées d'une transparence lumineuse, où le blanc joue un rôle prépondérant, voilant les oranges et les rouges vifs et mystifiant, en les déplaçant, les jeux de la clarté ». Dans « Galerie du Haut-Pavé », Cimaise, 4^e série, n^o 2, (nov.-déc. 1956), p. 38.
- 28 L'édifice est situé au 1880 rue Leber, à Pointe-Saint-Charles.
- 29 Marcelle Ferron, *op. cit.*, p. 178.



MARCELLE FERRON, DANS SON
ATELIER À CLAMART, 1967

MARCELLE FERRON.
DU PRIVÉ AU PUBLIC, UN ALLER-RETOUR

À PARTIR DES ANNÉES 50, l'art mural comme « signe d'une ville » s'affirma de plus en plus, au Québec et particulièrement à Montréal, comme la voie progressiste de l'art contemporain. En effet, le projet d'un art à destination publique et sociale, qui s'est élaboré au cours de cette décennie et de la suivante, fut le résultat de la pratique de plusieurs artistes engagés dans une intégration de l'art à l'architecture et dans un rapprochement entre art et industrie.

La destination et la fonction traditionnelles de l'œuvre d'art ainsi que ses processus de réalisation ont été conséquemment interrogés, remis en question : sortir l'objet d'art de l'espace privé du collectionneur et le propulser sur la place publique a répondu, chez plusieurs artistes, aux exigences d'une nouvelle sensibilité et d'une nouvelle esthétique dès les années 60 et ce, autant sur la scène internationale de l'art que

sur les scènes locales. L'artiste, qui avait été confiné à son atelier, pouvait s'insérer dorénavant dans des équipes multidisciplinaires de travail, et l'œuvre pouvait se situer dans des lieux non artistiques ou bien sur un territoire artistique multidisciplinaire¹.

Le critique d'art Rodolphe de Repentigny avait contribué à diffuser et à expliciter les rapports et les questionnements relatifs à l'intégration de l'art à l'architecture en s'inspirant de la situation qui prévalait alors en Europe. Il démontra que l'effet d'une telle intégration visait une « métamorphose » de l'aspect physique de la ville. Il appelait les artistes contemporains à « [faire] entrer dans le courant de la vie sociale l'influence humanisatrice des arts² ». Cette transformation urbaine par l'art devait se faire en fonction d'un « plaisir visuel » opposé de nature aux velléités utilitaires et productivistes propres à la société matérialiste

dominante. La liberté de conscience et la responsabilité de l'artiste constituaient l'éthique sociale de l'art mural qu'il promouvait avec conviction³.

Une quinzaine d'années plus tard, nous retrouvons les mêmes accents et les mêmes idéaux chez Marcelle Ferron qui, en même temps que d'autres artistes, architectes, techniciens, théoriciens, voulait élargir la portée sociale des arts plastiques, et plus particulièrement celle de la peinture abstraite. Au milieu des années 60, elle avait opté pour un lien non seulement idéologique, mais matériel, de l'art avec la société (urbaine) en axant entièrement sa pratique sur l'art public et ce, pour plusieurs années. Dans la communauté artistique québécoise d'alors, un pluralisme grandissant explique un tel choix — à la fois idéologique et artistique — qui implique le passage d'un art privé, destiné à la contemplation individuelle, à un art public largement ouvert au déplacement des foules : « En 1965, regardant ce qui avait été jusque-là mon activité, [...] j'ai quitté Paris, ma maison et les gens avec qui j'étais en relation. Quelque chose de neuf débutait. [...] J'étais fatiguée du système des galeries. Non seulement on doit produire beaucoup dès que l'on devient connu, mais aussi il arrive qu'il faut surveiller son style, ne pas trop le transformer parfois, car la galerie n'aime pas avoir une autre « image » à créer de l'artiste auprès des collectionneurs. [...] On vit dans un milieu restreint dont il est [si] facile de faire le tour, que l'œuvre qui se veut universelle est finalement faite pour quelques amateurs⁴. » Le rejet du système mercantile de l'art ne pouvait être plus net. Comme Rodolphe de Repentigny l'avait déjà affirmé, la pratique de l'art n'est pas « un absolu détaché du temps et de la vie⁵ » et,

en ce sens, Marcelle Ferron réaffirmait la nécessité de renouveler cette difficile et souvent confuse relation entre l'art et la société. Mais si cela entraînait l'urgence de repenser la fonction sociale de l'art, il n'exista pas chez elle le projet d'en déstabiliser l'esthétique et encore moins la nature.

Le lien entre l'art et la société, Marcelle Ferron l'a toujours affirmé publiquement : elle avait signé, en 1948, le manifeste *Refus global* et, un an plus tard, en juin 1949, cet autre manifeste que faisait circuler Borduas pour protester contre l'attitude du gouvernement et contre la répression policière pendant la grève d'Asbestos. Elle a participé à l'exposition *Les Rebelles* pour protester contre la sélection qui avait été faite des œuvres, par un jury traditionaliste du Musée des beaux-arts de Montréal, pour le 67^e Salon annuel du printemps (1950). Cette manifestation des jeunes artistes tendait à affirmer d'autres valeurs issues « d'un acte libérateur parce que libérant celui-là qui le commet⁶ », comme l'avait écrit Borduas. Quelques années plus tôt, en été 1947, Marcelle Ferron avait même participé à une manifestation qui reconnaissait la légitimité du régime communiste d'Europe de l'Est : elle faisait partie du groupe d'artistes avec Mousseau, entre autres, et Betty Goodwin qui représentait le Québec au Festival mondial de la jeunesse démocratique à Prague. Cette participation du Québec au Festival fut dénoncée comme manifestation communiste; il faut se rappeler ce que cela signifiait à l'époque⁷ ! À maintes reprises, Marcelle Ferron s'est ainsi positionnée en faveur du rôle social progressiste assumé par l'artiste contemporain, position en droit fil avec la notion de libération, synonyme de création chez les automatistes.

Au Québec, comme ailleurs dans les autres pays occidentaux dits avancés, un malaise persistait alors et toujours, chez de nombreux artistes, quant au fossé existant entre l'art contemporain et le grand public; entre l'art et les nouvelles technologies et matériaux industriels; entre l'art et l'environnement urbain. Pour le pallier, en juin 1965, le Musée d'art contemporain de Montréal avait présenté une exposition intitulée *Collaboration Artistes-Architectes* qui comprenait une trentaine d'œuvres d'intégration de l'art à l'architecture et à laquelle participait Marcelle Ferron. Ce musée venait ainsi de reconnaître à l'art public une place particulière et réelle dans le monde de l'art contemporain. En 1972, au Centre culturel canadien à Paris, l'exposition intitulée *Marcelle Ferron : l'Artiste dans l'Industrie et l'Architecture* avait été accompagnée d'un volet complémentaire intitulé *Tableaux et Verrières* qui affirmait cette fois la légitimité de la double activité de l'artiste. Les hiérarchies traditionnelles entre ces deux pratiques — la peinture de chevalet et l'art public — étaient mises à mal et, du coup, était affirmée leur commune origine issue d'un projet unique créateur. Cette capacité d'inclusion plutôt que d'exclusion de l'art contemporain avait été défendue par différents groupes d'artistes formés en Europe et en Amérique du Nord, tels GRAV (Groupe de recherche en arts visuels) en France, EAT (Experiments in Arts and Technology) aux États-Unis, Intermedia à Vancouver, Intersystem à Toronto et, à Montréal, les groupes Création et Fusion des arts. Ces groupes renouaient avec une tradition de l'art moderne qui, dès le début du XX^e siècle, avait prôné cette articulation essentielle de l'art avec son contexte matériel et social. L'ouverture, le travail en équipe, l'intégration à l'architecture étaient, ici et maintenant, également au premier plan.

À Montréal, en 1968, le groupe Création sera formé par Marcelle Ferron, Réal Arsenault et Yves Trudeau. Il se voulait le point de rencontre d'artistes de toutes disciplines, de spécialistes des techniques et des technologies, d'architectes. Un projet de synthèse des ressources techniques et matérielles, à l'échelle du Québec, fut ainsi conçu dans la conviction qu'il y avait, ici, un gaspillage énorme de possibilités non exploitées. Le projet était le résultat de la conviction qu'il fallait, d'urgence, mettre en place un inventaire mené par un centre de consultation et d'échanges des ressources sur des questions d'ordre artistique et technologique. Un partenariat fut même envisagé entre des laboratoires industriels et des laboratoires universitaires: Création projetait d'être la plaque tournante de diffusion de l'information et de l'expertise sur l'art public et les technologies, « pour déboucher sur une culture populaire, pour en finir avec l'artiste-idole, pour que l'art soit effectivement dans la rue, et que la rue soit belle, pour mieux vivre », avait déclaré Marcelle Ferron⁸.

Antérieurement, au milieu des années 60, cette dernière avait fait la découverte, en France, du verre coloré ou Verrecran: la lumière a été pour elle une découverte, dans cette transparence de la couleur permise par ce médium. Le Verrecran était le matériau le mieux adapté pour le transfert de sa peinture de chevalet à l'art public. Cet intérêt de Marcelle Ferron pour ce médium qui s'était adapté à la production industrielle, aura obligatoirement entraîné un changement dans le processus de réalisation de son travail artistique: passant du tableau de chevalet au Verrecran et à des travaux d'intégration de l'art au bâti, le travail en équipe et la production en usine étaient devenus nécessaires. L'esthétique de Marcelle Ferron, déjà

éprouvée en peinture, a été influencée par le biais de ces nouvelles modalités : le processus de réalisation, le format, la mise en contexte et en vue de l'œuvre étaient des facteurs nouveaux qui, même s'ils ne modifiaient pas radicalement l'esthétique picturale de Marcelle Ferron, lui imprimaient une autre dimension, un autre impact visuel.

Bien d'autres questions reliées à ce rapport entre art et industrie et entre art et architecture avaient fait l'objet d'un intérêt théorique et pratique intense chez plusieurs artistes des années 60, au Québec et ailleurs. Une des questions débattues a été de savoir si l'art, tel qu'on l'a connu, risquait de disparaître. Or, Marcelle Ferron considérait ses pièces de Verrecran comme des sculptures de verre spatiales et tenait sans ambages à garder son identité d'artiste. Elle n'est pas allée dans la voie radicale de Mousseau qui ne se voyait plus comme un artiste, mais comme un designer. Lors d'une exposition à la Galerie Soixante (1965) consacrée à l'intégration à l'architecture, les artistes réunis — Marcelle Ferron en faisait partie — furent ainsi qualifiés de « [...] chercheurs visuels qui veulent jouer un rôle dans l'élaboration du monde qui va nous entourer⁹ ». Les termes utilisés n'étaient pas anodins : plutôt que d'artistes, on parlait ici de « chercheurs visuels », allusion aux « chercheurs scientifiques » dont l'objectivité théorique et pratique de la démarche et des méthodes ne pouvaient alors être mises en doute. Le projet créateur de l'art public se distancie ainsi de l'univers nébuleux du mythe de l'art. Les artistes voulaient s'approprier la rigueur du scientifique en même temps que conserver la dimension expérimentale de l'art et surtout son aura symbolique. Il faut dire cependant

que, quels que soient les médiums utilisés et les modalités matérielles et spatiales des œuvres d'art public produites, Marcelle Ferron a toujours maintenu que son projet créateur était foncièrement ancré dans le projet automatiste tel qu'il avait été élaboré dans les années 40. Elle a toujours tenté de maintenir une adéquation entre le sujet (peintre) et les possibilités propres aux médiums utilisés, tout en maintenant sa conviction que le hasard, c'est la liberté. Si la peinture à l'huile ou bien l'acrylique se prêtaient bien aux effets hasardeux de la gestualité, on peut se demander comment le verre pouvait permettre un type de liberté issu de la gestualité automatiste. L'artiste a expliqué qu'avant d'« arriver à décider des formes libres, au dernier moment, quand se placent les pièces de verre entre les écrans vitrés, il suffisait de partager entre coulage du verre et création. » Marcelle Ferron a témoigné ainsi de l'automatisme comme d'une attitude plutôt qu'une esthétique inféodée à un médium ou bien décidée arbitrairement.

D'abord reconnue comme automatiste, Marcelle Ferron s'est fait connaître, à la fin des années 60, par l'utilisation d'une version ultramoderne du métier ancestral du verre peint. Avec quelques autres, en 1965 et 1966, Marcelle Ferron faisait donc figure d'artiste expérimentale, utilisant des techniques industrielles en réponse aux exigences actuelles d'intégration de l'art à l'architecture. On la situe d'ailleurs dans la continuité du Stijl, du Bauhaus : « Ici, à Montréal, des artistes comme Mousseau, Lacroix, Lefébure, Arsenault, Poliquin, [...] sont fortement préoccupés » du rapport des arts plastiques avec l'architecture, a écrit un critique¹⁰.

Malgré un arrêt de son activité de peintre pendant près de sept ans, Marcelle Ferron est ultérieurement revenue à sa pratique picturale tout en continuant, en parallèle, sa production d'art public. Des questions affluent, auxquelles il est difficile sinon impossible de répondre ici : son processus créateur a-t-il été modifié par cette double pratique ? Sa production picturale a-t-elle été affectée de ce fait, et dans quelle mesure ? Marcelle Ferron a toujours revendiqué qu'elle était une automatiste par attitude : si elle a contribué à réactualiser dans la Cité la présence de l'artiste contemporain, elle l'a fait en important sur la place publique la peinture abstraite, non pour révolutionner l'art, mais plutôt pour le renouveler. Elle a intensifié la relation de l'artiste à son œuvre en la situant dans l'espace public, tout en continuant à explorer les voies qui mènent à l'inconscient. La présence de l'artiste dans l'œuvre, la notion d'artiste comme auteur exclusif de l'œuvre ont toujours été implicitement affirmées par elle : en ceci, Marcelle Ferron différerait fondamentalement d'artistes qui, surtout à partir des années 60 aux États-Unis, mais aussi au Canada, ont pris des positions radicales rejetant l'illusoire subjectivité de l'artiste et la tout aussi illusoire essence éternelle de l'art. Au contraire, Marcelle Ferron a toujours tenté de rendre accessible à un plus large public cette subjectivité de peintre considérée comme source de révélation.

L'apport de nouvelles technologies et le recours à d'autres médiums que la peinture ont constitué pour cette artiste des moyens importants de démocratisation de l'art contemporain. En la rapprochant du plus grand nombre, en l'intégrant à l'architecture publique grâce au Verrecran, cette artiste amenait l'abstraction en peinture,

cœur de la modernité en art depuis le début du XX^e siècle, à la vue et à la portée du grand public. Un des moyens pour le faire a été de travailler en équipe avec des spécialistes d'autres disciplines (artistiques et non artistiques) ; mais toujours, Marcelle Ferron a tenu à garder son rôle de « créateur » unique dont la liberté individuelle garantissait l'exercice. Elle n'a pas remis dans les mains du public le soin et la responsabilité, à partir de sa propre culture, de produire de l'art. Elle a plutôt fait accéder, par l'art public, à un art habituellement destiné à la contemplation individuelle de quelques-uns. Malgré le paradoxe, la position du spectateur d'une œuvre publique de Marcelle Ferron — prenons l'exemple du métro Champ-de-Mars — rejoint celle requise en face d'un tableau : l'immobilité ou, du moins, l'arrêt momentané du passant pour contempler les verrières. En définitive, Marcelle Ferron transpose dans ses verrières les structures et l'esthétique de sa peinture de chevalet et se sert du Verrecran pour suggérer l'effet pictural d'un tableau : « Le verre n'est plus seulement un outil agissant sur l'environnement, mais une possibilité offerte à la contemplation¹¹. » Qu'il s'agisse d'art public ou de tableaux au format réduit, le processus de réception est pratiquement le même pour le spectateur. Et Marcelle Ferron ne perd pas son identité exclusive de créateur quand elle s'adonne à l'art public. Rien d'autre que le médium n'aura changé, en ce qui a trait à l'esthétique commune à l'œuvre publique et au tableau de chevalet. Dans l'abstraction gestuelle, le tableau n'est terminé que lorsque le spectateur est en position de le contempler, que lorsque le tableau est exposé — alors que le tableau, pour le peintre, n'est jamais vraiment fini, étant donné que le sens de l'action, projetée dans le temps, ne l'est pas vers une fin

spécifique. À un autre niveau, rappelons que c'est aussi par l'inconnu que l'abstraction gestuelle amène le spectateur à s'éloigner de ce monde, du moins à le filtrer. Dans le processus de l'abstraction gestuelle, le spectateur est catapulté dans une expérience du temps, risquée et pleine d'incertitude. Revenons à la station de métro Champ-de-Mars : les verres colorés y présentent un perpétuel changement, selon les heures du jour ou de la nuit. L'œuvre n'est jamais finie, et chaque spectateur en fixe momentanément le cours selon sa position et son état subjectif, selon l'éclairage diurne ou nocturne du lieu. On aurait pu évoquer la recherche sans fin de la lumière à travers la fuite du temps chez Monet, recherche de l'insaisissable qui le mena à multiplier les œuvres sur un même motif. Ici, la proposition est renversée : l'œuvre est elle-même un prisme traversé par la lumière ambiante changeante, plutôt que d'être sa transposition colorée en plusieurs tableaux différents.

Revenons à l'attitude automatiste évoquée plus haut. Chez les automatistes des années 40 et 50, l'abstraction picturale avait été la voie royale et logique pour réaliser la rupture d'avec les apparences illusoires de la réalité extérieure, au profit de l'expression de l'inconscient. Le geste spontané du peintre, qui représentait majoritairement et officiellement cette révolution automatiste, était, du moins le croyait-on, en lien direct avec l'inconscient, et *Refus global* a affirmé une volonté de changement profond entre nature et culture. Marcelle

Ferron a toujours été dans la ligne de cet automatisme-là où, comme l'avait écrit Claude Gauveau « l'autocritique ne précède pas le geste, mais le suit¹². » Quant à Borduas, il avait défendu la passion comme moteur de l'acte créateur, rejetant toute intention précédant les actions et les gestes. Marcelle Ferron a endossé de telles valeurs : la spontanéité et la vigueur du geste, l'expressivité de la matière, une organisation des touches et des taches colorées se référant au corps par l'intermédiaire du rythme transcrit dans la pâte. Mais la lumière a été l'enjeu central de son œuvre peinte, et c'est par elle que Marcelle Ferron inscrira l'abstraction de la peinture de chevalet dans l'art public. Elle réaffirmait, en 1967, le rôle des artistes actuels auprès des architectes dans des termes conséquents par rapport à sa propre utilisation de la lumière : « Nous pouvons [...] réchauffer l'architecture froide et sans teint des villes industrielles. »

Avec des artistes de sa génération tels Robert Roussil, Jean-Paul Mousseau, Micheline Beauchemin, Yves Trudeau et bien d'autres, elle aura contribué à ouvrir le champ de l'art contemporain sur la scène urbaine et à le faire entrer littéralement dans l'environnement (interne et externe) des édifices. Qu'elle assume une pratique d'art public ou de peinture de chevalet, ce qui l'a, selon elle, fait agir a toujours été une pulsion créatrice ancrée dans l'inconscient, ce qui la situe dans le droit fil de l'automatisme tel qu'il avait été formulé publiquement en 1948.

Rose-Marie Arbour

1. Dès le début des années 60, le Groupe de danse moderne (Montréal), fondé par Jeanne Renaud et Françoise Riopelle, réalisa des spectacles avec l'apport d'artistes en arts visuels qui avaient été liés au groupe des Automatistes (Françoise Sullivan, Marcelle Ferron, Fernand Leduc...) et des musiciens (Serge Garant, Bruce Mather, Gilles Tremblay...). Ces projets se multiplièrent avec le Groupe de la Place Royale, fondé en 1966 par Jeanne Renaud.
2. Rodolphe de Repentigny, « Ils construisent leur galerie », *La Presse*, 7 janvier 1957.
3. Rodolphe de Repentigny, « La peinture canadienne ? Où ça ? », *La Presse*, 12 mars 1955.
4. Normand Thériault, « Marcelle Ferron : peindre sans peindre », *La Presse*, 11 avril 1970.
5. Rodolphe de Repentigny, « Pas de l'histoire : de la vie », *La Presse*, 5 mars 1955.
6. Paul-Émile Borduas, *Communication intime à mes chers amis* (1950), texte rédigé à l'occasion de l'exposition des Rebelles.
7. François-Marc Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 422.
8. Bernard Lévy, « Création : Opération pourquoi pas ? » *Vie des Arts*, n° 62, printemps 1971, p. 25.
9. Claude Jasmin, « Muralistes à la galerie Soixante », *La Presse*, 9 octobre 1965. Ce critique y présentait Marcelle Ferron comme la sœur de l'écrivain.
10. Yves Robillard, « Marcelle Ferron et l'intensité du verre coloré », *La Presse*, 10 décembre 1966.
11. Normand Thériault, « Deux pionniers d'un combat », *La Presse*, 19 décembre 1970.
12. Claude Gauvreau, « L'automatisme ne vient pas de chez Hadès », *Notre temps*, 13 décembre 1947, p. 6.
13. *Ibid.*



MADELLE TARON, D'AVANT SON VITRAIL
DE L'ÉDIFICE SAMUEL BRONFMAN, SIÈGE
NATIONAL DU CONGRÈS JUIF CANADIEN,
EN 1990.
PHOTO: HENRI TORO

LE PEINTRE ET L'ARCHITECTE

EN 1966, MARCELLE FERRON revient définitivement à Montréal. Depuis son départ en 1953, le Québec et sa métropole ont bien changé. Ce retour au pays est pour Ferron un retour à l'architecture, une profession qu'adolescente, elle avait songé à embrasser¹. Néanmoins, découragée par le caractère contraignant de l'activité, elle a opté pour la peinture, un métier tout aussi peu conventionnel pour une femme à l'époque, mais plus libre, plus autonome. Après des années d'exploration picturale, son travail s'engage fermement dans une voie nouvelle, celle de l'art intégré à l'architecture, un art public qui connaît un grand essor au Québec, comme dans d'autres pays, depuis plusieurs années.

La première œuvre publique de Marcelle Ferron date de 1963². C'est une murale pour la Caisse d'économie des employés du Canadien National exécutée à la demande Louis J. LaPierre, un architecte qui favorisait la « collaboration créative³ ». Dans ce petit bâtiment construit en plein cœur du quartier ouvrier de Pointe-Saint-Charles, les parois de béton de la salle des coffres, qui forment le coin des rues Leber et

Sainte-Madeleine, sont transformées en cimaises urbaines. Y est accrochée une série de huit grands tableaux abstraits, des panneaux standards en contreplaqué colorés en larges touches de résine époxy⁴.

Marcelle Ferron n'est pas une pionnière de l'art public. Au milieu des années 60, les réalisations dans ce domaine sont déjà si nombreuses au Canada que le *Journal* de l'Institut royal d'architecture du Canada publie un premier *Catalogue des arts connexes*, où une douzaine d'artistes du Québec sont présentés⁵. Leurs interventions dans la ville et dans les édifices commerciaux et publics sont favorisées certes par l'intensification de la production bâtie, mais encore par une nouvelle conception de la mission de l'artiste — sociale comme celle de l'architecte dans le cadre du mouvement moderne — ainsi que des rapports entre l'art et l'architecture.

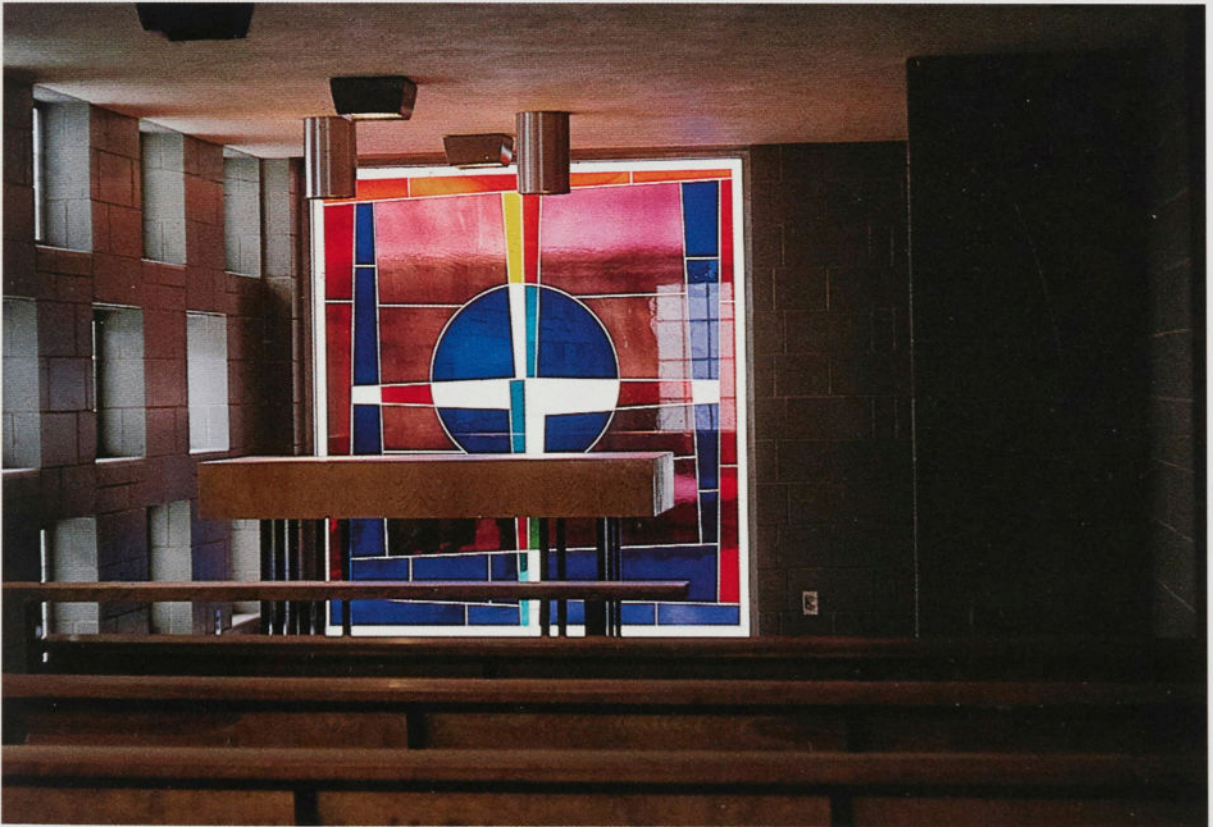
L'union des arts est au fondement du mouvement moderne. Pour le militant socialiste qu'était l'artiste-artisan William Morris, « la peinture a peu d'utilité, et la sculpture encore moins, là où leurs œuvres ne s'intègrent pas dans l'architec-

ture », cet « art d'association » qui « embrasse... tous les arts visuels⁶ ». Cette conception, qui redéfinit la hiérarchie classique des arts et des métiers ébranlée par la Révolution industrielle bourgeoise, oriente bien des projets créateurs individuels et collectifs à la fin du siècle dernier. L'artiste, et plus encore l'artisan, deviennent de précieux collaborateurs pour l'architecte dans le cadre du mouvement *Arts and Crafts*. Directeur du département d'architecture de l'Université McGill au début du siècle, l'architecte d'origine écossaise Percy Nobbs ouvre un cours d'« Ornement et décoration » centré sur les matériaux et les techniques⁷. Ce retour au métier est au cœur de l'enseignement au Bauhaus où, par ailleurs, les peintres d'avant-garde jouent un rôle central. Néanmoins, leur apport pédagogique s'ancre dans une pratique qui est moins orientée vers l'embellissement de l'architecture que vers l'exploration de la spécificité de leur art. Ils montent le « cours élémentaire », qui sera repris dans bien des programmes d'architecture. Ainsi, alors qu'une nouvelle génération enseigne l'architecture à McGill dans les années 40, l'introduction aux arts décoratifs fait place à la formation visuelle. Le peintre Gordon Webber, qui s'est perfectionné au New Bauhaus de Chicago, forme les futurs architectes au langage plastique⁸, tandis qu'Arthur Lismer les introduit à l'art, à sa théorie et à son histoire, par l'étude et la pratique⁹. Le partenaire de Ferron pour sa première murale, Louis J. LaPierre, architecte diplômé en 1952, a été leur élève.

Cette collaboration entre architectes et artistes, favorisée par un enseignement de l'architecture modernisé, est aussi encouragée par la critique et la profession. En 1954, Lucien Mainguy, le président de l'Association des architectes de la

province de Québec, centre le message annuel de l'organisation sur la responsabilité de l'architecte vis-à-vis du peintre et du sculpteur, constatant que c'est en servant l'architecture que les divers arts plastiques peuvent atteindre une portée collective¹⁰. Dans la presse, le critique d'art Rodolphe de Repentigny soutient toute tentative visant à faire entrer dans le courant de la vie sociale l'influence humanisatrice des arts¹¹. Ce Montréalais était un lecteur assidu de la revue française *L'Art d'Aujourd'hui* lancée en 1949 par *L'Architecture d'Aujourd'hui*, la grande revue d'architecture moderne, afin de défendre prioritairement la synthèse des arts. Pendant son séjour à Paris, Marcelle Ferron était proche de la revue rebaptisée tout simplement *Aujourd'hui*, ayant noué une amitié avec l'un de ses principaux collaborateurs, le critique Charles Delloye¹². Elle fut d'une aide précieuse alors que la rédaction s'intéressait à l'art moderne canadien et publia un hommage à Paul-Émile Borduas en avril 1960¹³.

En France, la synthèse des arts est au cœur du débat et des pratiques. La chronique « Art et architecture » d'*Aujourd'hui* rend compte des nombreuses réalisations. Mais la plus exemplaire est étrangère. Au Venezuela, l'architecte Carlos R. Villanueva a sollicité près d'une vingtaine d'artistes modernes parmi les plus réputés dans le cadre de la construction de l'université de Caracas¹⁴. La situation a bien changé depuis qu'en 1933, Fernand Léger avait donné une conférence aux architectes embarqués sur le *Patris II* pour débattre de la ville fonctionnelle. Faisant l'éloge de l'architecture moderne, une architecture d'air et de lumière, débarrassée du décoratif, il déplorait néanmoins qu'elle ne touche pas l'homme moyen. Cependant, à l'époque, ses propos en faveur d'une collabora-



Chapelle de la prison de Saint-Hyacinthe, 1965-1966

tion nouvelle entre l'architecte, le peintre et le sculpteur afin de réaliser, grâce à la couleur, le « Monument moderne », n'eurent pas grand effet¹⁵.

Il en alla tout différemment de l'appel lancé par Léger et ses amis en 1943, des États-Unis, un pays où l'art public avait connu un grand développement dans les années 30 grâce aux programmes mis en place dans le cadre des mesures gouvernementales prises pour lutter contre la Dépression. Avec l'historien Sigfried Giedion, secrétaire des CIAM, et Josep Lluís Sert, l'architecte du pavillon espagnol à l'Exposition de Paris 1937 — qui avait accueilli le cri de Picasso, *Guernica* — Léger signe un manifeste où la mise en cause d'une architecture simplement fonctionnelle est claire. Reconnaisant que les édifices sont des signes, les auteurs défendent le travail intégré de l'architecte, du peintre et du sculpteur afin d'exprimer l'esprit collectif de leur temps. Bien qu'inédit dans sa forme originale, ce texte aura un grand impact sur la scène architecturale internationale de l'après-guerre¹⁶.

Au Québec, les artistes, sinon les architectes, ont eu un écho direct de cet appel. En 1945, le peintre français donna une conférence sur la couleur dans la vie quotidienne et l'architecture dans la capitale et il tint le lendemain, à Montréal, des propos qui furent relayés par une publication des Éditions de L'Arbre. Dans ce petit ouvrage collectif, la question de la monumentalité est abordée par Giedion dans un texte intitulé « L'art se prépare à la vie publique » où le caractère élitare de l'art est à nouveau dénoncé et la participation des artistes contemporains à l'édification commune, réclamée¹⁷. Dans l'immédiat, le passage de Léger

aviva avant tout la révolte contre l'académisme¹⁸. Cependant, son désir de réconcilier la rationalité de l'architecture moderne et le sentiment, qui se trouve au fondement de l'art, se retrouve dix ans plus tard chez le peintre Maurice Raymond, professeur à l'École des beaux-arts de Montréal, qui publie un article dans la revue ABC¹⁹. Par ailleurs, Marcelle Ferron, qui était en 1945 une toute jeune artiste, se souvient encore de l'esprit insufflé par l'événement²⁰.

Certes, le projet créateur des automatistes ne peut être confondu avec le réalisme plastique de Léger. Cependant, ceux qui signeront trois ans plus tard *Refus global* devaient être sensibles à la vocation sociale que le peintre français conférait à l'art. Marcelle Ferron reconnaît que l'époque de *Refus global* c'était l'époque des libérations : « Le seul fait de créer librement, sans s'imposer de contraintes, suffisait pour poser un geste valable au niveau social. Il n'était pas nécessaire d'imposer le message à toute la société pour donner un sens à son activité. Il suffisait de s'affirmer comme individu²¹. » Quinze ans plus tard, alors que le Québec s'ouvrait largement sur le monde, que l'heure des réformes sociales avait sonné, l'engagement de l'artiste se définit autrement. Marcelle Ferron explique son passage à l'art public par sa lassitude d'une pratique dont la reconnaissance tient uniquement au cercle étroit des galeries et des amateurs et par son désir de faire partager ses œuvres au plus grand nombre²².

Le chemin de Marcelle Ferron vers l'art public passe par l'exploration de nouveaux matériaux, une voie sur laquelle l'avait précédée son grand ami Jean-Paul Mousseau. Dès 1958, Ferron expérimente les plastiques, le polyester d'abord, les résines époxy ensuite²³, des matières qui

résistent aux intempéries et permettent à l'art de sortir du musée. Mais celles-ci la déçoivent; leur mise en œuvre ne permet pas une grande maîtrise des formes, ni un grand choix de couleurs. Aussi lorsqu'en 1964, elle découvre les dalles de verre teinté dans la masse, c'est une révélation, une sorte d'invitation : « La couleur, la clarté, la transparence m'ont immédiatement subjuguée²⁴. » « Ces dalles évoquaient à ses yeux de véritables "murs-rideaux" qui s'adapteraient parfaitement aux intérieurs aérés de l'architecture d'aujourd'hui », comme le rapporte Herta Wescher²⁵. Il faut se rappeler que l'art du vitrail connaissait en France une renaissance à laquelle les plus grands peintres modernes étaient associés.

Cet essor du vitrail moderne impliquait un renouvellement non seulement formel, mais encore technique. Cependant, Ferron n'adopte pas le procédé nouveau des dalles serties dans du béton qu'appréciaient Rouault, Léger ou encore Manessier. Elle emprunte une technique mise au point par le maître verrier parisien Michel Blum²⁶, le Verrecran, où les morceaux de verre antique — choisis parmi 3 000 couleurs! — sont joints par un cordon en acrylique et insérés dans un double vitrage. Cette façon de faire, qui permet de traiter les surfaces en grandes plages colorées qui se juxtaposent librement, sans aucune interférence, et semblent ainsi flotter dans l'espace, est proche du traitement que Ferron faisait des formes et des couleurs dans ses toiles. À cet égard, il est intéressant de noter que plusieurs critiques ont comparé les œuvres peintes de Ferron à du verre. Son exposition à la galerie Delrue, en 1958, a été qualifiée de caverne d'Aladin par Dorothy Pfeiffer²⁷, tandis que Rodolphe de Repentigny soulignait l'effet de troisième

dimension qui se dégageait de ses œuvres sur papier, associant les taches d'aquarelle à des morceaux de verre coloré²⁸. Plus tard, Marcel Sarrazin écrira que l'art de maître verrier de Marcelle Ferron était déjà en gestation dans sa grande période classique de 1960²⁹.

Les débuts de l'engagement de Ferron dans le travail du verre sont difficiles à retracer avec précision. Exécutées à titre expérimental ou encore dans le cadre de commandes où les relations amicales jouaient un rôle important, les premières œuvres ne peuvent être facilement documentées. Il est néanmoins évident que les années 1965-1966 sont cruciales. Dans les mois qui précèdent son retour au Québec, Ferron se familiarise avec le Verrecran auprès de son inventeur. Ce travail débouche sur l'exécution d'une série de prototypes de dix-huit verrières qui sont présentés au Musée d'art contemporain de Montréal en novembre 1966. De cette époque datent aussi ses premières commandes. La toute première est donnée par un membre de sa famille. Pour la maison de campagne de Robert Cliche, elle exécute le vitrail d'une porte-fenêtre. La première commande publique, ou du moins la première qui soit exécutée, est un mur de verre pour la chapelle de la prison de Saint-Hyacinthe (1965-1966), un édifice dessiné par l'agence Desnoyers, Brodeur, Mercure. La filiation avec McGill et son enseignement de l'architecture ouvert aux arts plastiques joue ici à nouveau : Maurice Desnoyers, qui engagera la collaboration, y a terminé ses études en 1954. À Saint-Hyacinthe était établie Superseal, l'entreprise spécialisée dans la production de panneaux à vitrage double scellé (un matériau de construction nouveau, à l'époque), avec laquelle Marcelle Ferron a mis au point, petit à petit, la fabrication industrielle



Métro Champ-de-Mars, 1968



Métro Champ de Mars, 1968

d'un Verrecran adapté au climat nordique, un genre de collaboration qu'elle cherchera à généraliser plus tard en fondant le groupe Création, en 1969³⁰. Les améliorations techniques apportées sont le joint en PVC semi-rigide dont le profil en H, imité du plomb des maîtres verriers anciens, permet la dilatation variée du verre coloré, et l'emploi du double vitrage scellé sous vide, garant d'un meilleur coefficient thermique³¹. L'originalité du Verrecran, c'est d'être à la fois traditionnel et moderne : le fragile verre antique soufflé à la canne ainsi protégé ne doit plus être tenu éloigné, comme il l'était des fidèles dans les cathédrales gothiques ; sa matière irrégulière, dansante, sensuelle, peut être rapprochée du passant.

De 1966 à 1973, Marcelle Ferron se consacre entièrement à l'art du vitrail. Les verrières qu'elle conçoit ne sont pas toutes de nature publique. Elle a réalisé plusieurs portes et murs vitrés de résidences privées. Nombre des propriétaires étaient des clients de Roger D'Astous, un architecte proche de l'artiste, un diplômé de l'École des beaux-arts de Montréal qui avait été apprenti à Taliesin. Il n'est pas étonnant que D'Astous ait été intéressé par la production verrière de Ferron. Son « cher maître » Frank Lloyd Wright, qui avait fait éclater la boîte architecturale, considérait le vitrail, fruit d'un art revalorisé en Angleterre dans le cadre de la renaissance gothique et du mouvement *Arts and Crafts*, comme un élément architectural à part entière. Dans ses maisons de La Prairie, l'enveloppe extérieure se change en grandes parois de verre transparent dont les motifs géométriques colorés participent d'une ornementation qui renforce la continuité

spatiale tant à l'intérieur que vers l'extérieur.

Dans le cadre du chantier de l'Expo 1967, D'Astous passe commande à Ferron pour le Centre de commerce international Expo-Club au cours de l'été 1966³². Pour cet édifice dont l'ossature de bois était fermée par de hautes baies vitrées, Ferron conçoit dix-huit larges verrières qui, alternant avec de minces fenêtres claires, rythmaient le long couloir des bureaux. Mais le grand œuvre de Ferron, c'est le métro, les verrières de la station Champ-de-Mars, un don du gouvernement du Québec à la Ville de Montréal, la seule parmi la première série de commandes d'œuvres d'art qui n'était pas liée à un thème culturel ou historique³³.

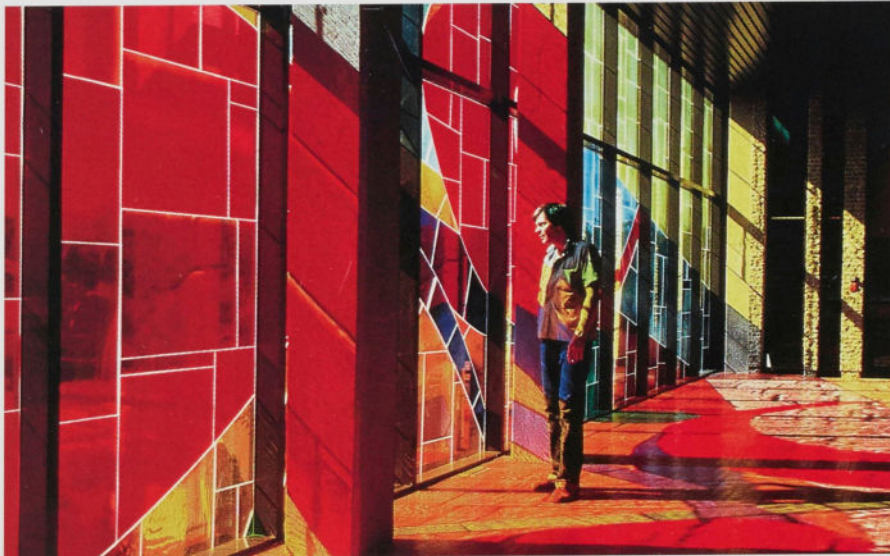
L'intervention de Ferron à Champ-de-Mars est exceptionnelle, malgré sa nature rapportée. Son défi était de donner vie et couleur à un grand espace traversé par les voyageurs pressés. Son « terrain de jeu », comme on peut le nommer, Ferron ayant comparé son travail de verrier à un jeu³⁴, est un mur-rideau qui enveloppe l'édifice sur trois côtés, du sol à la toiture. Cette vaste paroi de verre, claire, Ferron la dynamise en traçant des grandes formes colorées, gestuelles, rouges, bleues, mauves, sans cacher la vue sur la ville. La technique du Verrecran montre toute sa justesse dans la démarche de l'artiste. Bien que de dimension réduite, les feuilles de verre antique s'assemblent en larges plages colorées (les joints transparents sont invisibles), qui traversent et dominent la géométrie rigoureuse des meneaux de métal. La paroi transparente devient un élément intrinsèque de l'architecture, accentuant la spatialité de cet édifice squelettique en béton. Cette coalescence produit une ambiance colorée qui enveloppe le passant, le

touche au cœur de son activité quotidienne. Même au Palais de justice de Granby (1979), Ferron ne retrouve pas des conditions architecturales aussi favorables, malgré l'envergure de l'intervention, un long mur-rideau haut de trois étages qui ferme les grands halls publics. Ici, la puissance des formes et la subtilité de la matière et des tons de la verrière sont peu mises en valeur par une architecture « brune », couleur de la brique de béton des murs intérieurs et extérieurs ainsi que du faux plafond métallique des parties publiques, couleur banale, passe-partout, standard. Le projet créateur du peintre et le projet professionnel de l'architecte ne convergent pas.

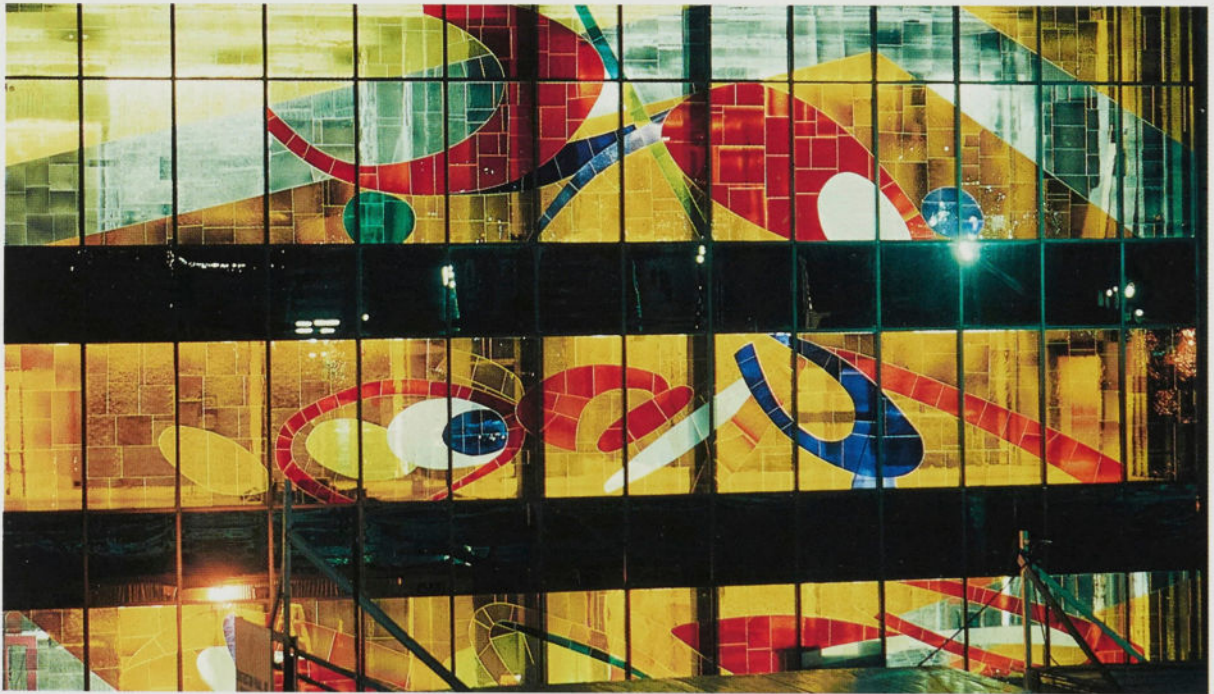
Au sein de la modernité, la collaboration entre le peintre et l'architecte ne fut pas toujours harmonieuse. Après avoir voulu dématérialiser l'architecture, spiritualiser la totalité de l'espace urbain malgré l'opposition de l'architecte³⁵, le peintre a limité son projet. Il a envisagé son intervention comme un moyen de pallier le dépouillement de l'architecture ou, pour reprendre les termes de Ferron, d'apporter de la couleur aux nouvelles constructions qui en manquaient³⁶. Il reconnaît la spécificité de l'architecture moderne qu'il a contribué à définir, où le mur nu est un élément autonome qui structure l'espace, et la baie, un mur transparent qui assure

la continuité spatiale. Ainsi pour Marcelle Ferron, « le verre de couleur est bien différent du vitrail classique, qui sert de fermeture... plutôt que d'offrir une transparence qui ouvre l'édifice sur l'extérieur³⁷. » Mais ces conditions, elle les a rarement trouvées. Ses interventions à l'église du Sacré-Cœur à Québec, à la bibliothèque de l'Université Bishop ou encore à la station de métro Vendôme sont plus traditionnelles, si ce n'est que dans ce dernier cas, le vitrail est associé à la sculpture, tout comme dans le *Totem* de l'OACI. Il faut dire que le peintre se fait généralement imposer le cadre de son intervention, qu'il est souvent relégué dans le rôle du « badigeonneur » de murs, comme le déplorait déjà Kandinsky en 1929³⁸. Ferron porte un constat moins radical : « On ne peut donner sa mesure en plaquant sur un édifice un vitrail, après coup³⁹ » (une situation institutionnalisée par le « 1 % »). Mais il ne faut pas chercher dans cette « insatisfaction » la seule raison de son retour à la peinture, en 1973. Il faut prendre en compte la distinction qu'elle établit dès lors, après d'autres, entre l'art libre, qui permet d'écrire l'époque, et l'art décoratif, servile, répétitif⁴⁰. Malgré son désir de réintroduire l'art dans la vie, le peintre moderne retrouve avec difficulté la commande sociale à laquelle répond l'architecte et dont il s'est dégagé pour développer en toute liberté son projet créateur.

France Vanlaethem



Palais de justice de Granby, 1979



Palais de justice de Granby, 1979

1. Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire* (propos recueillis par Michel Brûlé), Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 38. Entrevue avec Marcelle Ferron, à Outremont, le 19 octobre 1999.
2. Marcelle Ferron, document dactylographié, Clamart, 10 juin 1965, 2 pages, Université du Québec à Montréal, Bibliothèque des arts, Dossier 501F396.
3. « The Integrators Speaks. Part I », *Architecture Canada*, n° 1, janvier 1967, p. 17-19.
4. Deux autres tableaux sont accrochés dans le hall d'entrée.
5. RAIC/IRAC, *Allied Arts Catalogue/Catalogue des Arts connexes*, volume 1, octobre 1966, 48 pages.
6. Cité par Paul Meier, *La pensée utopique de William Morris*, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 580.
7. *Annual Calendar of McGill College and University*, Session 1910-1911, Montréal, 1910, p. 223-224.
8. Bruce Anderson, *Gordon McKinley. Memories of An Artist, Designer and Teacher*, Montréal, McGill University, School of Architecture, 1996.
9. McGill University, *Calendar 1946-1947*, Montréal, p. 539-543.
10. Le message est écrit par Claude Picher, « Rôle de l'architecte vis-à-vis le peintre et le sculpteur au Canada », *ABC*, n° 96, avril 1954, p. 22.
11. Rose-Marie Arbour, « Art public et technologie : Micheline Beauchemin, Marcelle Ferron, Irène Chiasson », *Technologies et art québécois : 1965-1970, Cahier du département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal*, printemps 1988, p.43-44.
12. Charles Delloye, *Aujourd'hui : L'avant-garde dans la création plastique*, document dactylographié, s. d., 2 pages, MAC, B10/000909.
13. Charles Delloye, « Paul-Émile Borduas », *Aujourd'hui*, n° 26, avril 1960, p. 6-10.
14. « Essai d'intégration des arts au Centre culturel de la Cité universitaire de Caracas », *L'Art d'Aujourd'hui*, n° 6, septembre 1954, p. 1-5.
15. Fernand Léger, « Discours aux architectes », *Rassegna*, octobre 1933, p. 44, 47.
16. Introduit et reproduit dans Joan Ockman, *Architecture Culture 1943-1968. A Documentaty Anthology*, New York, Rizzoli, 1993, p. 27-30. Une version en français peut être lue dans S. Giedion, *Architecture et vie collective. Redonner la ville aux hommes*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980, p. 61-65, sous le titre « Neuf points à propos de la monumentalité, un besoin humain (Résumé d'après J. L. Sert, Fernand Léger et S. Giedion) ».
17. *Fernand Léger 1938-1944. La forme humaine dans l'espace*, Montréal, Édition de L'Arbre, 1945, p. 30-52.
18. France Desmarais, *La présence de Fernand Léger sur la scène artistique montréalaise dans les années 1940*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en Études des arts, Université du Québec à Montréal, 1993, 119-137.
19. Maurice Raymond, « Les arts picturaux et l'harmonie architecturale », *ABC*, n° 96, avril 1954, p. 40-42.

20. Entrevue avec Marcelle Ferron à Outremont, le 26 novembre 1999. Notons, avec France Desmarais, que Jean-Paul Mousseau assista aux conférences de Léger, *op. cit.*, note 18, p. 199.
21. Normand Thériault, « Marcelle Ferron : Peindre sans peindre », *La Presse*, 11 avril 1970.
22. *Ibid.*
23. Ces expériences sont décrites par Marcelle Ferron dans un document dactylographié daté du 10 juin 1965, Clamart, 2 pages, accompagné d'une lettre à Laurent Lamy datée du 12 juin 1965, Université du Québec à Montréal, Bibliothèque des arts, Dossier Ferron.
24. Robert Marteau, « L'atelier de Marcelle Ferron », *Le Devoir*, 26 août 1978, p. 20.
25. Herta Wescher, « Les secrets de Marcelle Ferron », *Vie des Arts*, n° 43, été 1966, p. 69.
26. Connu comme peintre sous le nom de Jacques Michel.
27. Dorothy Pfeiffer, « Aladdin's Cave », *The Gazette*, 15 mars 1958.
28. R. de Repentigny, « Huit aquarelles de Marcelle Ferron », *La Presse*, 10 avril 1957.
29. Jean Sarrazin, « Marcelle Ferron ou la joyeuse quête de la lumière », *Vie des Arts*, n° 61, hiver 1970-1971, p. 30-33.
30. Bernard Lévy, « Création : Opération Pourquoi Pas ? », *Vie des Arts*, n° 62, printemps 1971, p. 24-25.
31. Entrevue téléphonique avec Aurele Johnson, ancien directeur technique de Superseal, le 3 décembre 1999.
32. D'Astous & Pothier, architectes, Exterior Elevation of Stained Glass Wall on Corridor 2-4 / Élévation extérieure murale de verre de couleur sur corridor 2-4, Centre de commerce international / International Trade Center, 4 juillet (1966), Centre Canadien d'Architecture, Fonds D'Astous, 6-069-04.
33. Liste d'artistes annexée à la lettre de Marcel Goethals adressée à Bourgeau, architecte, Ville de Montréal, 4 janvier 1966, Archives de la Commission de transport de Montréal, S6/4-9,11.
34. Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, 10 novembre 1979, p. 21.
35. Les dissensions entre Van Doesburg et Oud sont bien connues : Esser, Hans, « J.J.P. Oud », *The Stijl, the Formative Years, 1917-1922*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1982, p. 123-152.
36. C. B.-G., « Intégrer la couleur à l'édifice moderne », *Le Soleil*, 15 octobre 1966.
37. *Ibid.*
38. Wassily Kandisky, « Le mur nu », Jacques Aron, *Anthologie du Bauhaus*, Bruxelles, Didier Devilez Éditeur, 1995, p. 213-215.
39. Benoît Lavoie, « Ferron et l'art comme propos de tout le monde », *Le Soleil*, 31 mars 1973.
40. Jean Royer, « Marcelle Ferron. Pour la trace d'une époque », *Le Devoir*, 10 novembre 1979.

ŒUVRES



2. « La vie en fleurs entre mes cils », 1945



3. Sans titre, 1945



4. Tristesse du soir, 1945



7. *La Souffrance, l'Éros et la Joie*, 1947



8. Sans titre, 1947



10. Tissus aquatiques, v. 1947



11. Le Champ russe, 1947-1948



12. *Triste Lyrisme*, 1947-1948



14. *Cerce Nacarat*, 1948



16. *Le Poète enchanté*, 1949



17. *Le Maître d'écume*, 1949



18. *L'Hidalgo dissout*, 1949



20. *Fleur de la nuit*, 1950



21. *Composition en bleu*, 1950



27. *Sans titre*, v. 1951



24. *Sans titre*, v. 1951



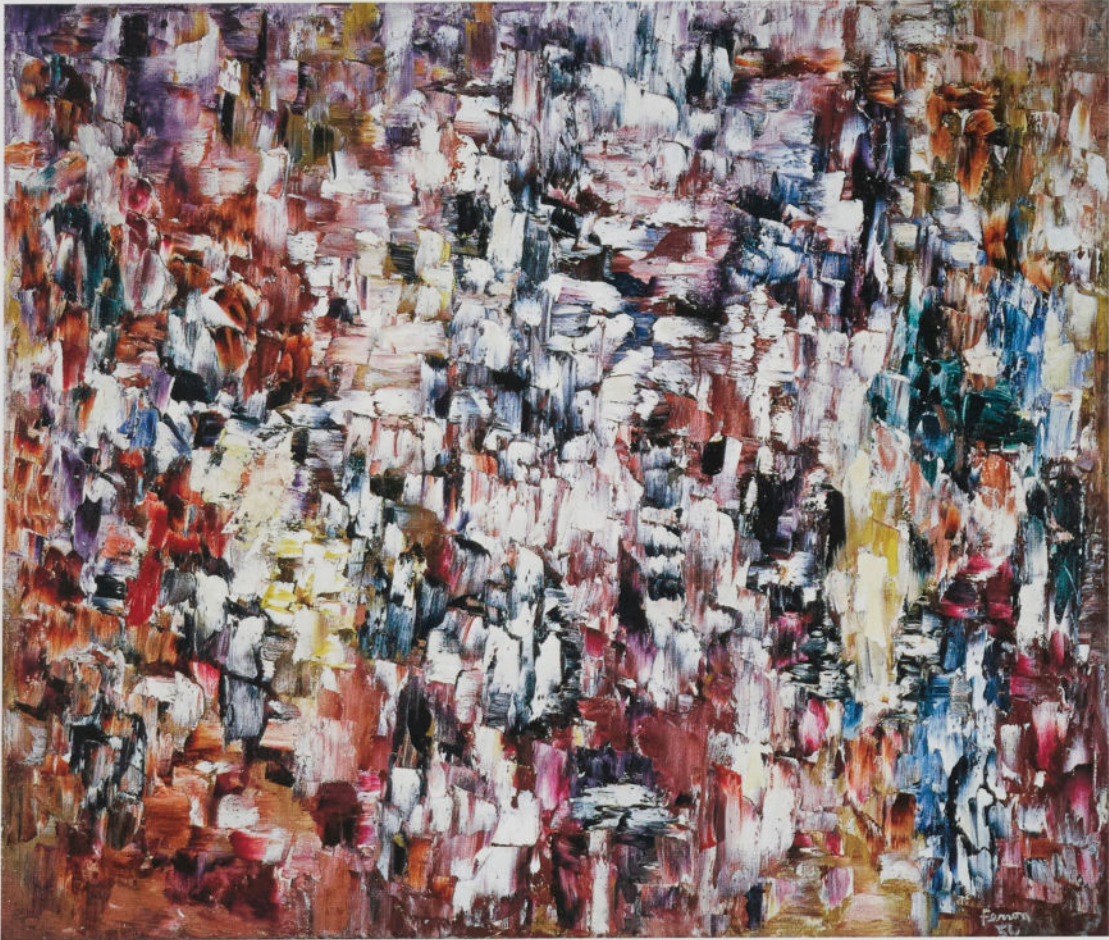
28. *L'Éros et la Joie*, 1953



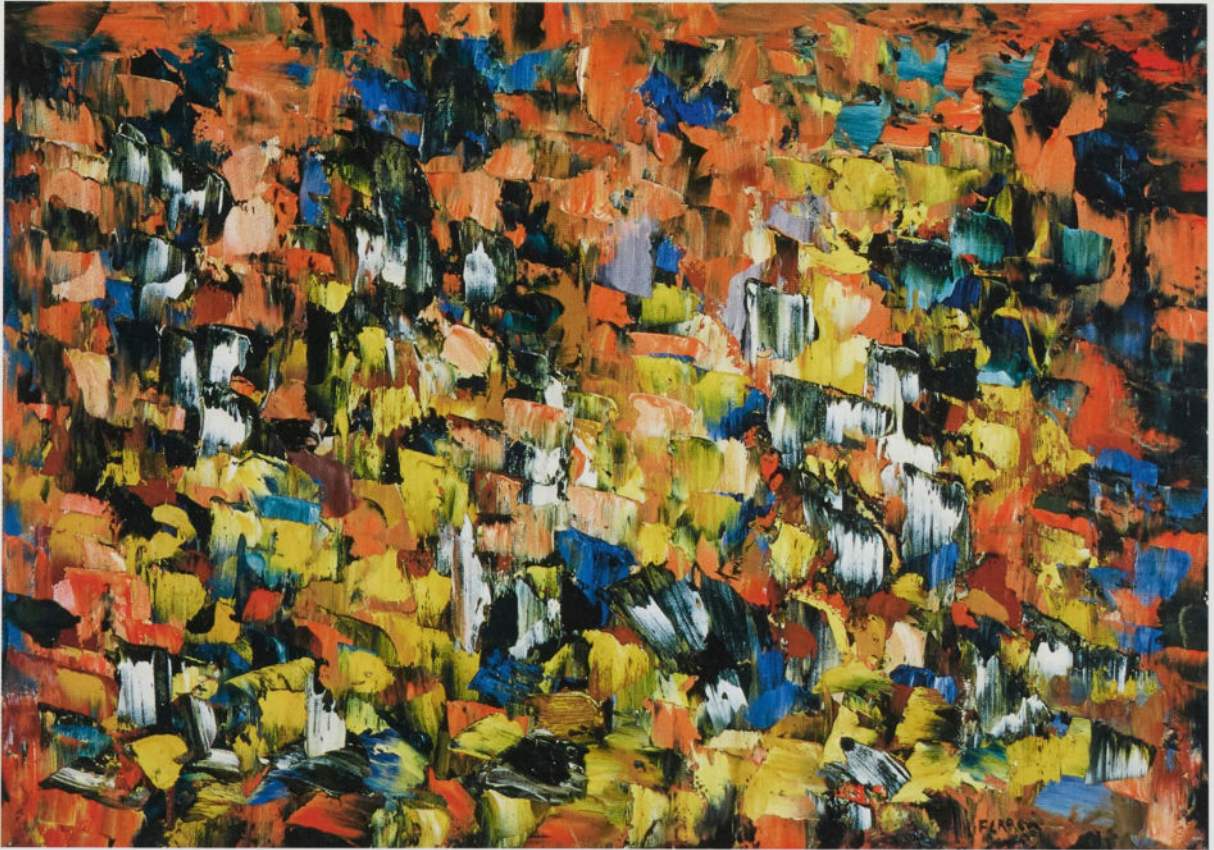
30. *Retour d'Italie*, 1953-1954



31. *Retour d'Italie, n° 2*, 1954



33. Syndicat des gens de mer, 1954



37. Dents de sable, 1955



39. *Composition*, 1955



38. Composition n° 17, 1955



36. Sans titre, 1954



41. Sans titre, 1956



42. Sans titre, 1956



47. *Sans titre, v. 1957*



44. *Sans titre* (Göteborg, Suède), 1956



45. *Kanitchez*, 1956



49. *Sans titre*, 1958



55. *Le Signal Dorset*, 1959



59. Sans titre, 1960



60. São Paulo, 1960



61. Chande loup, 1960



65. *Le Chante-perdrix*, 1961



66. Sans titre n° 1, 1961



68. *Les Barrens*, 1961



72. Kanaka, 1962



73. *Ghost Hills*, 1962



74. Chutes dans la forêt, 1962



76. Rousserole effarvate, 1962



79. Sans titre, 1963



81. À la peinture argentée, 1963



82. Sans titre, 1963



84. Dunes puissantes, 1964



85. Tête folle, 1964



88. *Arcadia*, 1965



90. *Sans titre*, 1966



91. Sans titre (détail), 1972



92. Sans titre, 1973



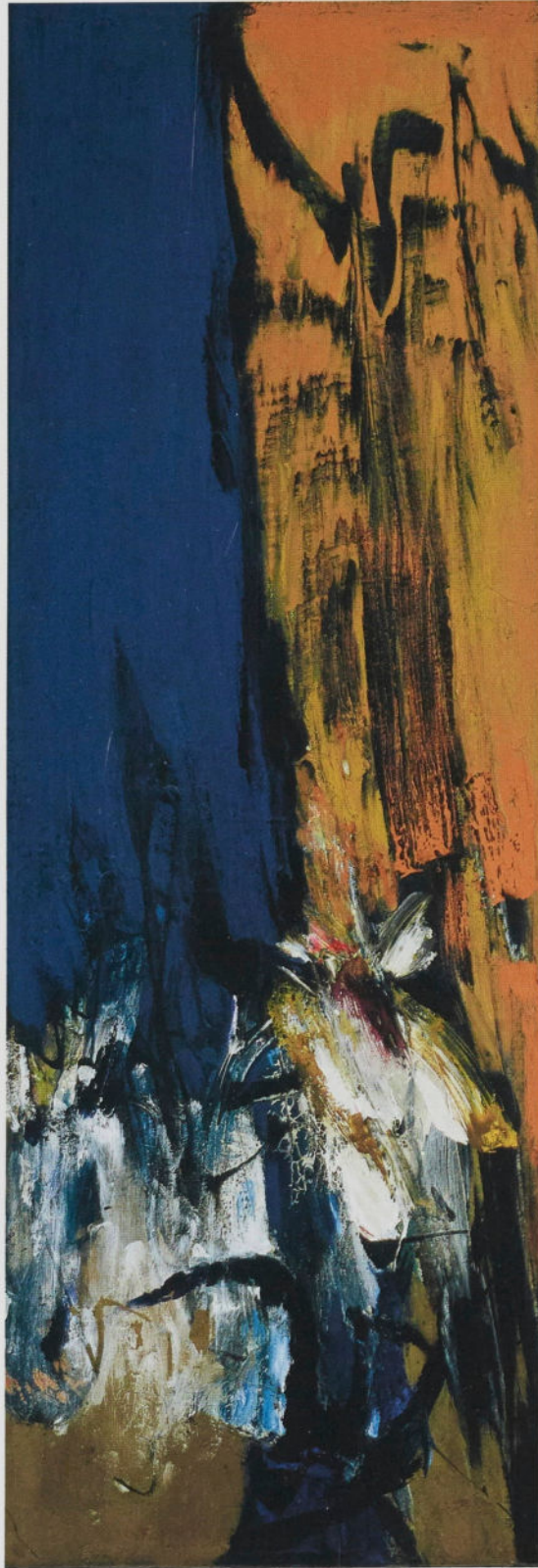
93. N° 64, 1973



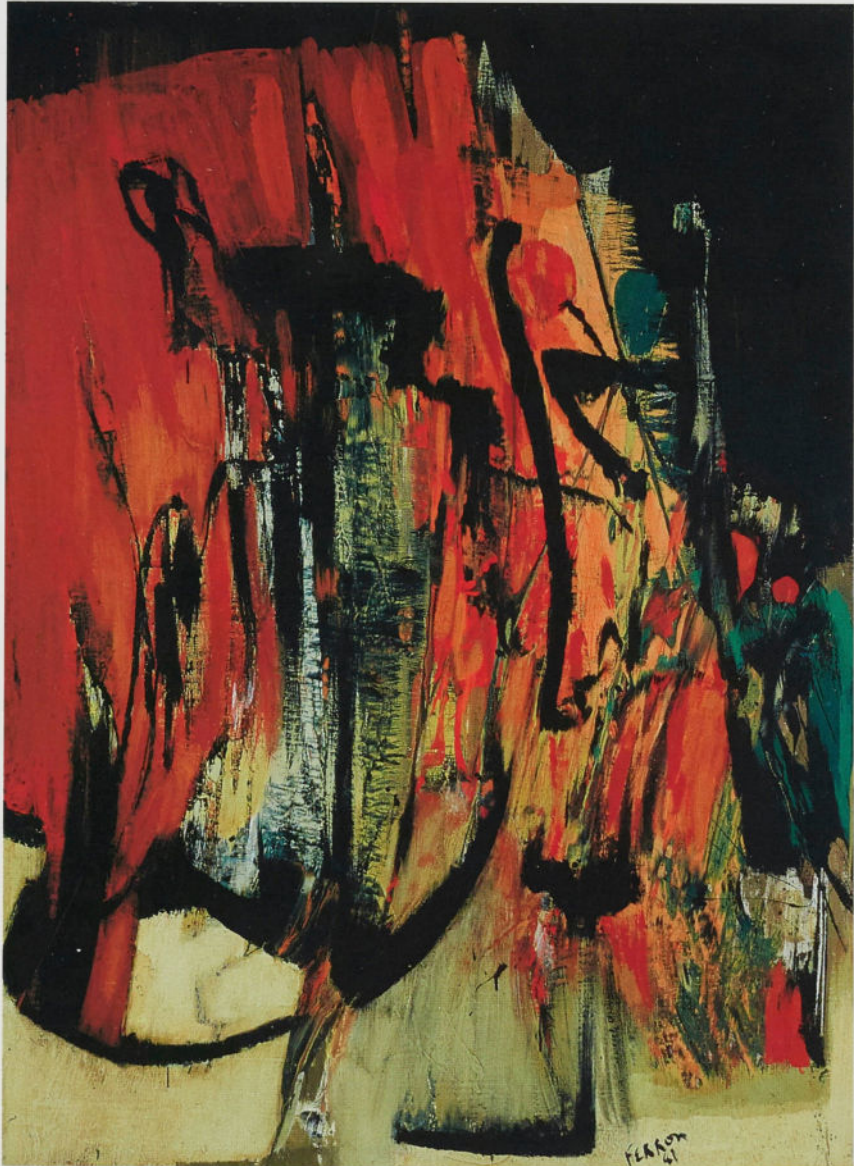
96. *Sans titre*, 1975



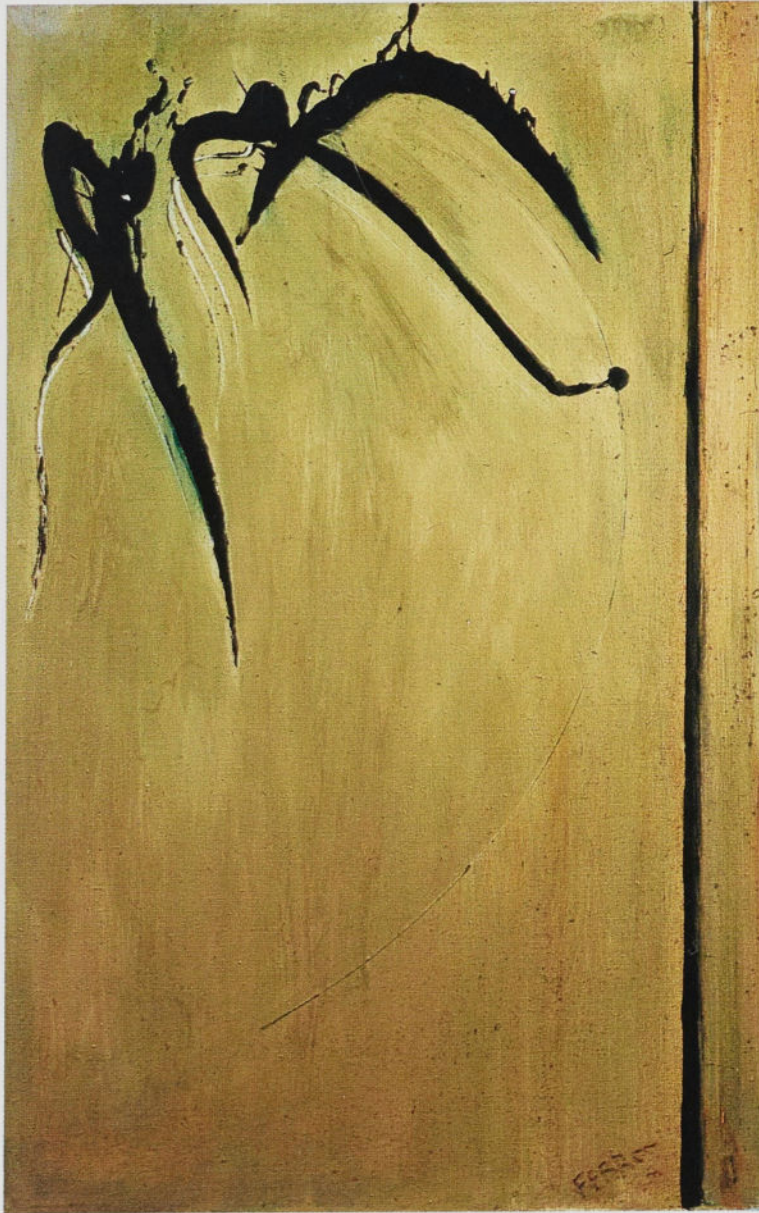
99. Sans titre, 1975



101. *Rosalie à la fenêtre*, 1978-1979



103. Sans titre, 1981



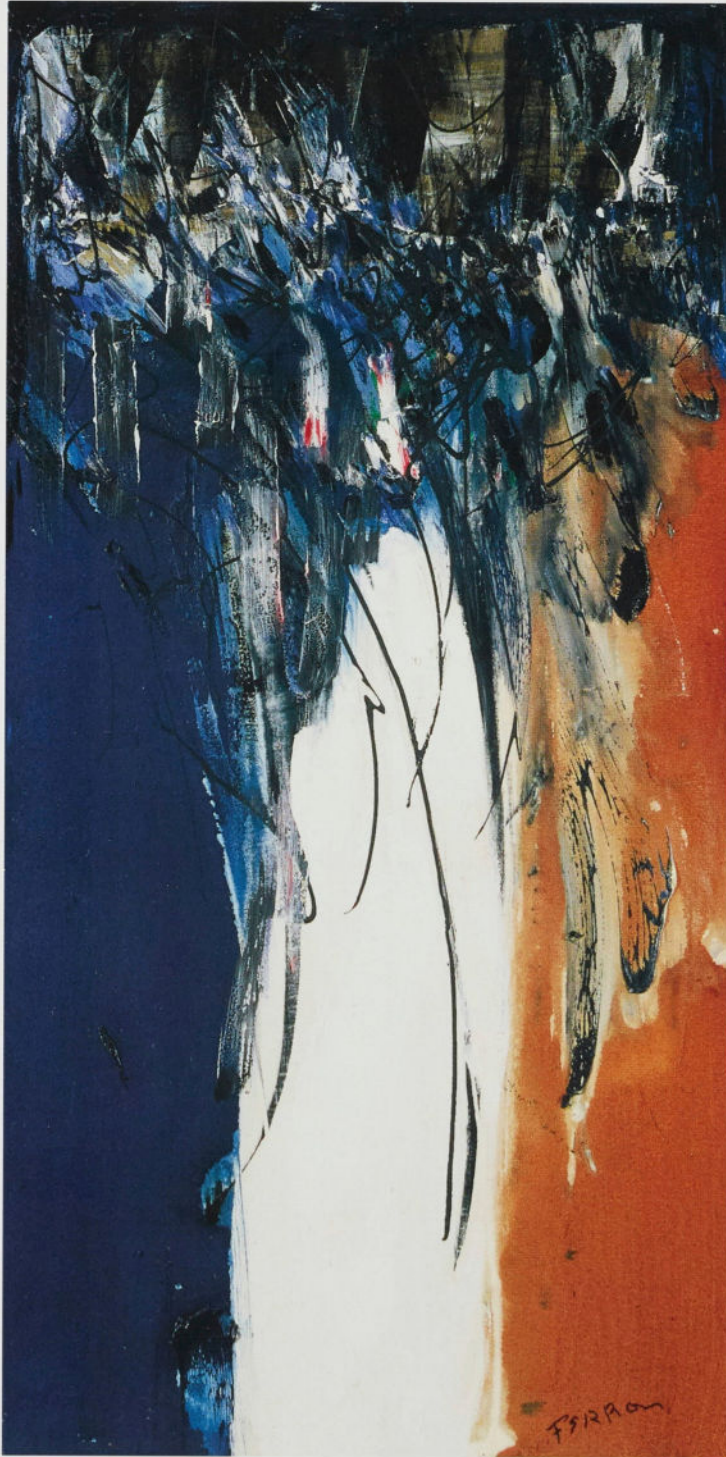
104. Sans titre, v. 1983



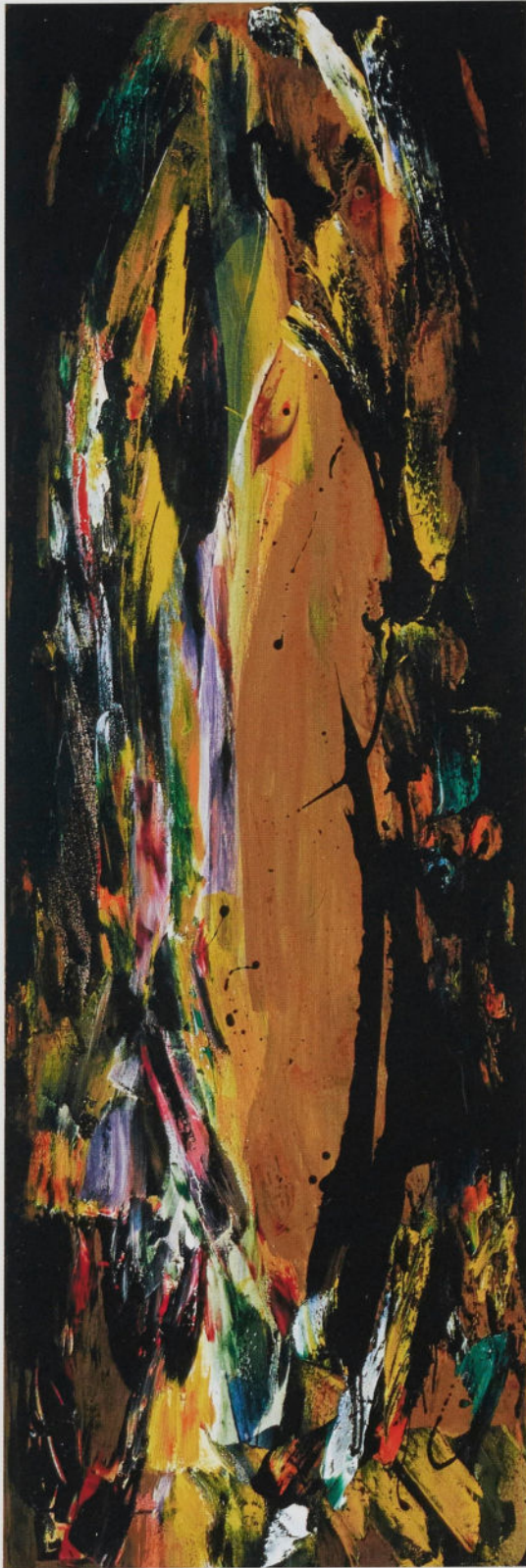
105. *L'Excentrique*, 1984



106. *Le Lac*, 1985



107. Sable, Eau et Ligne, 1987-1988



108. *Couleurs d'automne*, 1988



113. *Femme Fleur*, v. 1990



117. Mazzepe, 1993-1994



118. *La Veuve*, 1993-1994



119. *Toréador*, 1997



120. *L'Arbre*, 1997



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

La présente chronologie signale les principaux faits marquants du parcours artistique de Marcelle Ferron.

1924 - 1946

Marcelle Ferron naît le 29 janvier 1924 à Louiseville, près de Trois-Rivières (Québec). Troisième d'une famille de cinq enfants¹, elle grandit dans un milieu émancipé où circulent des valeurs morales de curiosité intellectuelle, d'indépendance d'esprit et d'altruisme. Orpheline de mère à l'âge de sept ans, Ferron est élevée par son père². Elle fréquente les pensionnats et obtient un « diplôme en lettres et sciences » du Collège Marguerite-Bourgeoys à Montréal³. Attirée par les arts, voire par l'architecture, elle s'inscrit en août 1942 à l'École des Beaux-Arts de Québec où enseignent notamment Sylvia Daoust (sculpture) et Simone Hudon (peinture et sculpture) qui stimulent son intérêt pour la sculpture⁴. Peu satisfaite des réponses à ses questions sur l'art moderne, Ferron quitte l'École à la fin de 1944 et poursuit sa formation en autodidacte — la peinture devant bientôt s'affirmer pour elle comme un médium particulièrement en accord avec sa sensibilité. Au milieu des années 40, elle épouse un jeune avocat, René Hamelin, et s'installe à Montréal.

Influencée par le symbolisme, sa production picturale est alors sombre et passablement morbide. Voici en quels termes l'écrivain Jacques Ferron décrit l'engagement de sa sœur Marcelle : « Elle l'a dirigée [sa fougue] vers les arts où, en toute tranquillité, elle peut se permettre les pires excès, l'horreur de l'incendie, les arbres affolés courant dans la prairie, des femmes rouges, des hommes verts, des serpents et des vampires. Marcelle réussira peut-être à devenir peintre, mais même si elle atteint à la célébrité, je ne risquerai jamais de poser devant elle : elle serait capable de me sortir un serpent du nez, de m'ouvrir le crâne et [de] montrer à l'univers qu'il n'y a rien⁵. »



ARCHIVES
MARCELLE FERRON

Suite à la naissance d'un premier enfant⁶, Ferron traverse une période de doute et de questionnement intenses. Elle continue à produire, mais son travail manque de direction⁷. C'est dans ce contexte, alors qu'elle se sent « complètement perdue⁸ », qu'elle découvre, en 1946, le travail de Paul-Émile Borduas par l'intermédiaire de Gilles Hénault, poète et journaliste, ami de la famille⁹.

D'abord hésitante, elle se résout au cours de l'automne 1946 à contacter Borduas qui accepte l'invitation de venir voir ses œuvres. Suite à l'examen de ses tableaux (il s'agissait de figures féminines dans des cimetières très colorés, peints au couteau dans une facture spontanée...), celui-ci conclut : « Les cimetières, ça c'est de la peinture, mais les bonnes femmes, c'est de la littérature. (...) Venez à l'École du Meuble, je vais vous montrer des Matisse, je vais vous apprendre à lire un tableau, à lire un dessin¹⁰. » Cette rencontre devait s'avérer déterminante dans les développements subséquents de la carrière de Ferron.

Bientôt introduite par Borduas « comme une précieuse pierrerie de chair¹¹ » au sein du futur groupe des Automatistes (vers la fin de 1946), Ferron s'engage progressivement dans la dynamique de leurs échanges et activités. Parmi les personnalités qui gravitent autour du maître se trouvent notamment Pierre et Claude Gauvreau, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul et Françoise [Lespérance-] Riopelle, Muriel Guilbault, Magdeleine Arbour, Bruno Cormier, Fernand Leduc, Françoise Sullivan, de même que les sœurs Jeanne, Louise et Thérèse Renaud, Maurice Perron, Suzanne Meloche et Roger Fauteux.

Emballée par le milieu qu'elle fréquente et le support que lui apporte Borduas¹², Ferron travaille sans relâche parvenant, jusqu'ici du moins, à concilier les exigences de sa pratique avec celles de sa vie familiale¹³. Se confiant à son frère Jacques, elle écrit : « Époux croit que je m'amène fatalement à une vie où il n'y aura plus que tubes de peinture, peintres et pinceaux !... Je ne suis pas aussi pessimiste et me laisse aller dans mon petit train-train, croyant encore que dans la vie on peut concilier bien des gens, et des choses¹⁴. »

À la veille d'entamer sa carrière sur la scène artistique montréalaise, il appert déjà pour Ferron, à l'instar de Borduas, que le rôle de l'artiste est essentiellement social¹⁵.

1 9 4 7 - 1 9 5 3

1947 15 FÉVRIER-1^{ER} MARS

Exposition des œuvres de Borduas, Barbeau, Fauteux, Gauvreau, Leduc et Mousseau à l'appartement des Gauvreau (75, rue Sherbrooke Ouest, Montréal). Il s'agit de la deuxième véritable manifestation « automatiste », un nom conféré par le critique Tancred Marsil jr., d'après une toile de Borduas intitulée *Automatisme 1.47*. Ferron ne participe pas à l'événement.

20 JUIN-13 JUILLET

Barbeau, Borduas, Fauteux, Mousseau de même que les organisateurs de l'événement, Leduc et Riopelle, présentent leurs œuvres à la Galerie du Luxembourg (Paris), dans le cadre de l'exposition *Automatisme*. Ferron ne participe pas à l'événement¹⁶.

21 MARS-20 AVRIL

Expose un tableau de petit format au 64^e *Salon annuel du printemps*, vraisemblablement sur l'invitation de Borduas qui était membre du jury. L'événement, organisé par la Art Association of Montreal, est présenté au Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit pour Ferron d'une première exposition publique de son travail. Bien que sa contribution ait été occultée par la critique (en dépit de ses attentes...), elle affirmera plus tard avoir été très contente d'être acceptée au Musée, et qu'il s'agissait avant tout, pour elle, de prendre part à une « manifestation sociale¹⁷ ».

17 JUILLET-17 AOÛT

Participe au Festival de la jeunesse démocratique à Prague (Tchécoslovaquie [aujourd'hui, République tchèque]). Arthur Lismer, Fritz Brandtner, Paul-Émile Borduas, Anne Savage, Alfred Pellán et Goodridge Roberts avaient été chargés du choix des œuvres, lesquelles avaient d'ailleurs fait l'objet d'une présentation discrète le 23 mai 1947 « dans l'atelier au sous-sol de la Art Association » à Montréal. Devant le manque d'éclat du corpus, le comité de sélection avait décidé d'inclure les œuvres d'autres artistes avant l'encaissage pour Prague. C'est ainsi que deux tableaux de Ferron furent ajoutés à l'envoi (sans doute sur recommandation de Borduas) qui comportait notamment des œuvres de Mousseau, Barbeau, P. Gauvreau, Léon Bellefleur, Ghitta Caiserman-Roth et Betty Goodwin¹⁸. La participation à cette manifestation internationale fut blâmée par l'Église qui avait tendance à confondre certaines pratiques contestataires de l'avant-garde avec le communisme, une idéologie qu'il fallait combattre¹⁹.

1948 7 FÉVRIER

Assiste au vernissage de la dernière exposition de la Contemporary Art Society à la Art Association of Montreal²⁰ dans le cadre de laquelle Barbeau, Borduas, Leduc, P. Gauvreau, Mousseau, Riopelle et Magdeleine Desroches exposaient.

17 FÉVRIER

Signe une lettre de protestation publiée dans le journal *Le Devoir*, contre certaines décisions du Comité d'organisation du 65^e Salon annuel du printemps au Musée des beaux-arts de Montréal. Selon les plaignants, « les conditions imposées aux exposants ne favorisent pas une démonstration vraiment représentative des meilleures œuvres²¹. »

9 AOÛT

Publication du manifeste *Refus global* aux éditions Mithra-Mythe. L'ouvrage, un collectif ronéotypé tiré à 400 exemplaires, est lancé à la Librairie Tranquille (67, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal). Ferron figure parmi les signataires du texte de Borduas qui donne son titre à l'ensemble, aux côtés de : Magdeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude et Pierre Gauvreau, Muriel Guilbault, Fernand Leduc, Thérèse [Renaud-] Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise [L'Espérance-] Riopelle, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan. Une de ses huiles, *Iba*, illustre la publication. La parution de l'ouvrage est suivie de lendemains houleux mais qui s'avéreront féconds pour l'essor de la vie culturelle au Québec.

1949 15-30 JANVIER

*Ferron-Hamelin*²² : première exposition individuelle présentée à la Librairie Tranquille (Montréal). Le corpus groupe des œuvres récentes (tableaux, sculptures et aquarelles datées de 1946 à 1948) qui ne sont pas bien reçues par la critique en général, sans doute influencée par l'accueil général réservé à *Refus global*²³.

FIN JANVIER-DÉBUT FÉVRIER

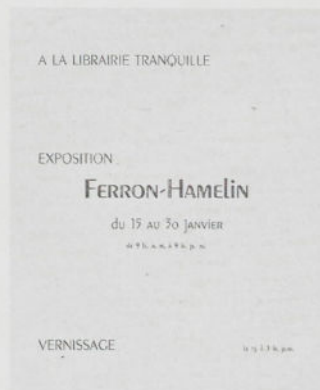
Contresigne, à l'instar de la plupart des membres du groupe automatiste (sauf Leduc et Riopelle alors à Paris), un texte de protestation contre l'application de « la loi du cadenas ». Le texte accompagne une lettre de Pierre Gauvreau au journal *Le Devoir*, datée du 31 janvier 1949. En somme, il s'agit d'une condamnation des « mesures oppressives du gouvernement provincial contre les communistes et les Indiens²⁴ ».

JUIN

Figure parmi la trentaine de signataires d'un manifeste (vraisemblablement rédigé par Claude Gauvreau) de soutien à la grève de l'amiante d'Asbestos²⁵, brutalement réprimée par le gouvernement Duplessis avec l'intervention de la Police provinciale. Les mineurs revendiquaient de meilleures conditions de travail, une participation syndicale à la gestion de même qu'une augmentation de salaire. Ils y gagnèrent peu, en dépit de l'appui d'un bon nombre de Québécois de plus en plus conscients de l'acuité des problèmes ouvriers²⁶. Ferron y avait été elle-même sensibilisée plus jeune dans sa famille, laquelle avait soutenu la cause des ouvriers de la Dominion Textile à Louiseville²⁷.

30 JUILLET-[11 SEPTEMBRE]

Participe à la *Rétrospective picturale des expositions particulières depuis un an* organisée par Henri Tranquille dans l'espace de sa librairie (Montréal). L'exposition propose un ensemble diversifié de vingt-sept œuvres réalisées par une quinzaine d'artistes. Seuls Ferron et Mousseau sont liés au groupe automatiste. Il semble que le réputé libraire ait voulu, par cette initiative, dissiper les doutes entretenus à son égard (surtout depuis la parution du Manifeste), voulant qu'il soit le « promoteur » d'une seule école²⁸. Dans l'ensemble, la réception critique est plus



favorable à la contribution de Mousseau qu'à celle de « Ferron-Hamelin » dont les « deux toiles [...] avec leur aspect de flore sous-marine offrent plus de rigidité²⁹. »

1950 11-25 FÉVRIER

Exposé avec Mousseau au Comptoir du livre français (1588, rue Saint-Denis, Montréal). Présentée comme une manifestation automatiste³⁰, l'exposition propose, « dans une atmosphère de chapelle aux cent lampions³¹ », six sculptures de Ferron et une sélection de dessins de Mousseau des cinq dernières années³². Ferron, « gravement malade », n'assiste pas au vernissage. Les invités et journalistes sont reçus par Mousseau qui s'est également chargé de l'accrochage. Placées sur des planchettes de bois retenues par des fils de laiton fixés au plafond, les sculptures de Ferron (aujourd'hui disparues) pendaient dans l'espace. La critique s'est peu attardée à ces œuvres de glaise crue aux « formes étranges » pareilles à des plantes aquatiques³³. Deux élèves du Collège Sainte-Marie, un établissement administré par les jésuites, furent expulsés pour avoir assisté au vernissage³⁴.

FÉVRIER-MARS

Ferron, Barbeau et Mousseau voient leurs œuvres déclinées au 67^e Salon annuel du printemps. Les refusés et leurs sympathisants organisent une manifestation assortie d'une exposition concurrente prévue pour la mi-mars dans un local de la rue Mansfield (Montréal).

13 MARS

Prend part à la manifestation des « Rebelles » lors de l'ouverture du 67^e Salon annuel du printemps au Musée des beaux-arts de Montréal. Jean Lefebure, Barbeau, Mousseau, Roussil, Arbour et C. Gauvreau sont également du nombre des dix-sept protestataires. On appréhende l'intervention de la police, mais l'événement se déroule sans heurts. L'action est discutée subséquemment dans les journaux³⁵.

18-26 MARS

Exposition *Les Rebelles* (2035, rue Mansfield, Montréal). Ferron, Borduas, Barbeau et Roussil (qui présente à nouveau *La Famille*, une sculpture ayant fait scandale à l'automne 1949...), sont du nombre des dix-huit exposants. Pour l'occasion, Ferron soumet deux peintures et deux sculptures élaborées à partir de fils de fer et de bas de nylon recyclés³⁶ (aujourd'hui disparues).

1951 16-31 MAI

Participe à l'exposition *Les Étapes du vivant : des objets de la nature aux objets surrationnel(le)s* (81, rue Ontario Est, Montréal). L'événement est organisé par C. Gauvreau, Lefebure et Mousseau, et regroupe les travaux d'artistes pour la plupart liés au groupe automatiste. Ferron expose des sculptures et au moins une peinture³⁷.

1952 26 JANVIER-13 FÉVRIER

Expose deux tableaux dans le cadre de l'exposition *Paintings by Paul-Émile Borduas and by a Group of Younger Montreal Artists* [Borduas et les Automatistes], présentée à la Galerie XII du Musée des beaux-arts de Montréal. Mousseau, Barbeau, Robert Blair, Jean-Paul Filion et Gérard Tremblay figurent également parmi les exposants rassemblés autour de Borduas qui assura le choix définitif des œuvres de la présentation.

14 NOVEMBRE-8 DÉCEMBRE

Exposé conjointement avec Robert Blair dans le hall du théâtre du Gesù (1200, rue De Bleury, Montréal). L'événement est organisé en collaboration avec le Théâtre du Nouveau Monde. Ferron présente des toiles de petit format comparées par certains chroniqueurs à des « miniatures » ou des « timbres-poste³⁸ ».

1953 FIN AVRIL

Borduas s'installe à Provincetown (Mass., États-Unis) pour l'été. S'engage alors une correspondance régulière entre lui et Marcelle Ferron, dans les mois qui précèdent le départ de celle-ci pour Paris.

1^{ER}-[31] MAI

Réagissant aux choix du jury du 70^e *Salon annuel du printemps* qui venait notamment de lui refuser son envoi, Ferron organise, aux côtés de Roussil, Mousseau, Leduc, et Jean-Jules Richard la *Place des artistes*, au 82 de la rue Sainte-Catherine Ouest (Montréal). Parmi les quelque quatre-vingts artistes et gens de lettre qui participent à cette exposition « sans jury », on note en outre la présence de Borduas, Roberts, Guido Molinari, Anne Kahane et Suzanne Guité. L'événement sera ponctué par un différend entre Roussil et Barbeau « quant aux visées de la manifestation et à la "récupération" politique de l'exposition³⁹ ».

MI-JUILLET-AOÛT

Projetée de quitter Montréal pour vivre à Paris⁴⁰.

ENTRE LE DÉBUT OCTOBRE ET LA MI-OCTOBRE

Ferron quitte Montréal⁴¹ pour se rendre à Paris avec ses trois filles⁴². Plusieurs raisons semblent motiver sa décision : sa séparation d'avec René Hamelin, la difficulté de vivre de sa peinture dans un climat devenu hostile depuis la parution de *Refus global*, la disparition de gens de son entourage (en outre le suicide de Muriel Guilbault survenu en janvier 1952), la volonté d'offrir à ses filles une éducation laïque alors inexistante dans les institutions montréalaises, puis l'exil de Borduas, son père spirituel, installé depuis septembre à New York pour y faire carrière... Au cours des mois qui suivent son arrivée, elle consacre l'essentiel de son temps à se trouver un logement et une école pour ses enfants. Elle en profite également pour voir du pays. Entre 1953 et 1955, Ferron multiplie les voyages qui la mènent notamment dans les Balkans, en Grèce, en Italie et dans les Pays-Bas, où elle découvre de nouvelles lumières⁴³.

1954 - 1965

Le séjour de Marcelle Ferron en France sera déterminant pour l'essor de sa carrière. Très tôt, elle connaît la considération mais aussi la « frustration devant les jeux mesquins et la misogynie du monde de l'art européen⁴⁴ ». Le don d'un lot important de pigments par un mécène, dans la seconde moitié des années 50, est à l'origine d'un changement dans son esthétique picturale. Soucieuse d'entretenir la visibilité de son œuvre au Québec, elle trouvera chez les galeristes Agnès Lefort et Denyse Delrue de véritables alliées.

1954 FÉVRIER

Les démarches de Ferron auprès des marchands d'art depuis son arrivée en France laissent déjà entrevoir des dénouements prometteurs. Borduas, avec qui elle correspond toujours⁴⁵, encourage ses initiatives : « Ma chère Marcelle, / J'ai dévoré votre dernière lettre et j'étais gris de votre fièvre ! S'il est possible de rester à Paris il faut y rester : s'il est possible d'exposer chez Pierre [Loeb] il faut exposer ! C'est une des seules trois ou quatre galeries au monde qui ont un retentissement universel. New York est vide de ce pouvoir. J'irai sans doute vous rejoindre... un jour⁴⁶. » (L'entrée sur la scène artistique européenne de Marcelle Ferron sera toutefois marquée par sa participation à *Phases de l'art contemporain*, dès le mois suivant.)

3 MARS-26 AVRIL

Exposition *Phases de l'art contemporain*, Galerie Creuze (Paris). Présentée comme la « première confrontation internationale d'art expérimental à Paris », cette manifestation regroupe les travaux de soixante-quinze artistes de toutes origines. Ferron, Bellefleur, Leduc, Mousseau, Riopelle de même qu'Albert Dumouchel et Roland Giguère y exposent au total une quinzaine d'œuvres. Un numéro de *Phases (Cahiers internationaux de recherches littéraires et plastiques, auxquels d'ailleurs collabore Giguère)* est consacré à cette exposition organisée par Édouard Jaguer, directeur de la publication⁴⁷.

1955 FÉVRIER

Ferron et sa petite famille habitent au 8, rue Louis-Dupont à Clamart⁴⁸, une résidence habituellement réservée aux diplomates, après une vie d'errance entre Juan-les-Pins (près de Nice), Champseru (près de Chartres) et diverses pensions parisiennes⁴⁹. Situé en banlieue de Paris, Clamart est un lieu dynamique où s'organisent de grandes assemblées sous l'égide de la gauche, auxquelles Ferron assiste fréquemment. C'est d'ailleurs dans le cadre d'une de ces manifestations qu'elle rencontre son second mari, le médecin Guy Trédez⁵⁰.

JUIN-JUILLET

Séjour « au bord de la mer » à Tourettes-sur-Loup, un village de Provence situé à environ vingt-cinq kilomètres au nord de Nice⁵¹.

26 SEPTEMBRE

Borduas et sa fille Janine arrivent au Havre, en France. Ferron vient les accueillir⁵².

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron participe à une exposition de groupe au Saarland Museum (Saarbrücken, Allemagne). L'événement lui est signalé par Herta Wescher, une historienne de l'art réputée, rédactrice à la revue *Cimaise* avec qui elle se lie d'amitié, et qui allait bientôt s'avérer être une collaboratrice de premier plan dans sa carrière en Europe; la soutenant dans ses efforts pour l'obtention d'un permis de séjour en France, exposant ses travaux dans diverses manifestations, recommandant son œuvre à des marchands européens⁵³.

1956 7-18 JANVIER

Participe à l'exposition *Art abstrait*, à la Galerie Cimaise de Paris (72, boulevard Raspail).

21 AVRIL-4 MAI

Exposition *Ferron : Peintures (œuvres récentes)*, à la Galerie Apollo (23-24, place Sainte-Gudule, Bruxelles).

30 MAI-25 JUIN

Participe à l'exposition *Les Artistes canadiens à Paris*, présentée à la Maison canadienne (Centre culturel de la Cité universitaire, Paris), alors dirigée par Lionel Lemay. Borduas, Pierre Boudreau et Edmund Alleyn figurent également parmi les exposants.

6-27 OCTOBRE

Participe à la 23^e exposition de l'Association artistique *Les Surindépendants*, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Ferron présente trois tableaux⁵⁴.

22-29 OCTOBRE

Exposition particulière d'huiles et de gouaches à la Galerie du Haut-Pavé (3, quai de Montebello, Paris), un établissement dirigé par des pères dominicains⁵⁵. L'exposition reçoit un accueil favorable de la part du public. Georges Duthuit, le beau-frère de Matisse, achète un tableau de Ferron⁵⁶.



MARCELLE FERRON
AVEC SES TROIS
FILLES EN FRANCE.

ARCHIVES
MARCELLE FERRON

1957 10-13 AVRIL

Expose ses huiles et gouaches récentes à la Galerie Agnès Lefort (1504, rue Sherbrooke Ouest, Montréal). Ferron est de passage à Montréal pour l'événement (départ pour Paris, le 10 avril).⁵⁷

12 AVRIL-8 MAI

Participe au *Micro-Salon d'avril* chez Iris Clert (3, rue des Beaux-Arts, Paris). Dynamique et avant-gardiste, Iris Clert jouera un rôle important dans la vie artistique parisienne des années 60 et 70.

FIN MAI

Exposition particulière à la Galerie Denyse Delrue (1520, rue Crescent, Montréal).

ÉTÉ

Participe au *Salon des Réalités Nouvelles* 1957, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris⁵⁸.

9-30 NOVEMBRE

Expose une œuvre dans le cadre de l'exposition *The 3rd Winnipeg Show*, à la Winnipeg Art Gallery (Winnipeg).

DÉCEMBRE

Publication de l'album collectif *10 sérigraphies originales en couleurs* par la maison Erta. Cette édition rassemble les œuvres de Léon Bellefleur, Albert Dumouchel, Paterson Ewen, Marcelle Ferron, Roland Giguère, André Jasmin, Jean-Paul Mousseau, Maurice Raymond, Gérard Tremblay et Jean-Pierre Beaudin, également directeur technique de l'ouvrage. Le lancement de l'album a lieu à la Galerie Denyse Delrue (Montréal)⁵⁹.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron commence à étudier la gravure avec Stanley W. Hayter (Atelier 17, Paris). Cette discipline aura un impact prépondérant sur sa pratique picturale⁶⁰. Par ailleurs, elle participe à l'exposition *Collection tournante*, présentée au 34 de la rue Taitbout (Paris). Organisée par l'association Présence des Arts dont Ferron fait partie, cette manifestation vise à promouvoir les œuvres originales « d'artistes contemporains de toutes les écoles » auprès de ses adhérents (artistes, galeries et amateurs d'art, membres de l'association) afin que ces derniers puissent se familiariser avec la production actuelle. Parmi ses membres, on compte notamment les galeries Bignou et Durand-Ruel ainsi que de nombreux artistes dont Appel, Atlan, Buffet, Dali, Dmitrienko, Estève, Gischia, Jenkins, Lhote, Lurçat, Mathieu, Poliakoff, Tal-Coat, Viera da Silva et Zao Wou-Ki.

1958 3-14 MARS

Participe à l'exposition *New Talents in Europe* présentée à la University of Alabama Art Gallery (Tuscaloosa, Ala., États-Unis).

10-23 MARS

Expose ses peintures récentes à la Galerie Denyse Delrue (Montréal).

1^{ER}-23 AOÛT

Participe à une exposition organisée par l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal dont elle est membre depuis environ un an⁶¹. L'événement a lieu au Musée des beaux-arts de Montréal.



20 SEPTEMBRE-18 OCTOBRE

Participe, en compagnie de Borduas et de Riopelle, à l'exposition *Canadians Painting in Europe* présentée à la Jordan Gallery (107, avenue Yorkville, Toronto).

8-30 NOVEMBRE

Expose une huile dans le cadre du *1958 Fourth Winnipeg Show*, présenté à la Winnipeg Art Gallery (Winnipeg).

1959

4 FÉVRIER

Participe à l'encan de peintures organisé par Denyse Delrue au bénéfice du fonds de secours des grévistes (réalisateurs) de Radio-Canada (Théâtre-Club, Montréal)⁶².

5-31 MARS

Participe, en compagnie de Borduas, à l'exposition *Spontanéité et Réflexion*. Organisé par Herta Wescher, l'événement a lieu à la Galerie Arnaud (34, rue du Four, Paris) et regroupe les œuvres de cinq autres artistes : Weber, Sonderborg, Esther Hess, Joseph Staritsky et Don Fink.

2-14 JUIN

Exposition particulière à la Galerie Denyse Delrue (Montréal).

4-28 JUIN

Participe à la *Troisième Exposition biennale d'art canadien [The Third Biennial Exhibition of Canadian Painting]*, organisée et présentée à la Galerie nationale du Canada (Ottawa), puis mise en circulation dans quelques villes canadiennes.

10 SEPTEMBRE-9 OCTOBRE

Participe à la *Rétrospective automatiste*, présentée à la Galerie de l'Étable du Musée des beaux-arts de Montréal. L'événement est organisé par les « Jeunes Associés » du Musée, un groupe animé principalement par Michel Lortie.

2-22 OCTOBRE

Participe à l'exposition *Canadian Water Colours and Graphics Today* organisée par la Galerie nationale du Canada (Ottawa) et mise en circulation par l'American Federation of Arts. D'abord présentée au Art Institute à Akron (Ohio), l'exposition circulera dans neuf autres villes américaines.

24 NOVEMBRE-5 DÉCEMBRE

Exposition de toiles de Marcelle Ferron à la Galerie Denyse Delrue (Montréal).

18 DÉCEMBRE-[JANVIER 1960]

Ferron présente trois tableaux dans le cadre de l'exposition 1959-1960 : *La femme dans l'art contemporain [La Donna Nell'Arte Contemporanea]*, à la Brera Galleria d'Arte Contemporanea (Milan, Italie).

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron expose, en compagnie de Riopelle, Sam Francis et Joan Mitchell à la Galerie Kléber (Paris), un établissement dirigé par Jean Fournier, libraire de profession, passionné de peinture.

1960

FÉVRIER

Participe, en compagnie de Borduas et Riopelle, à l'exposition *Antagonismes*, au Musée des arts décoratifs (Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, Paris). Il s'agit d'un événement d'envergure internationale qui réunit deux cents tableaux d'artistes de diverses nationalités, lesquels sont représentatifs des tendances « les plus extrêmes de la peinture avant-garde⁶³ ». Masson, Soulages, Hartung, Mathieu, Alechinsky, Sonderborg, Vandercam, Hantaï, Kline et Mitchell sont également du nombre des exposants⁶⁴.

15-27 FÉVRIER

Exposition *Marcelle Ferron : Peintures* à la Galerie Denyse Delrue (2080, rue Crescent, Montréal). Ferron assiste au vernissage.

22 FÉVRIER

Décès de Paul-Émile Borduas (19, rue Rousselet, Paris).

AVRIL

Publie « Témoignages sur Paul-Émile Borduas » dans le n° 26 de la revue *Aujourd'hui : Art et Architecture*.

8 AVRIL-8 MAI

Participe au 77^e *Salon annuel du printemps* au Musée des beaux-arts de Montréal. *Le Signal Dorset* (1959) fait l'objet d'un achat primé par le Musée.

12 AVRIL-2 MAI

Expose un tableau au Musée d'art moderne de la Ville de Paris dans le cadre du *Salon des Réalités Nouvelles*.

MAI

Parution du recueil de poèmes *Voyage au pays de Mémoire* de Gilles Hénault, lequel est illustré de six eaux-fortes de Marcelle Ferron. Réalisé en collaboration avec Roland Giguère, principal ouvrier des éditions Erta (Montréal), l'ouvrage est imprimé sur les presses de Georges Girard à Paris, le 20 mai 1960⁶⁵.

FIN JUIN-DÉBUT JUILLET

Exposition d'eaux-fortes de Marcelle Ferron à la Galerie Libre (2100, rue Crescent, Montréal). Il s'agit des œuvres ayant illustré le *Voyage au pays de Mémoire* de Hénault.

JUILLET

Ferron participe à l'exposition en plein air *Square des arts* au carré Dominion (Montréal). Alley, Bellefleur, Marcel Bellerive, Marcelle Maltais, Rita Letendre, Fernand Toupin, Armand Vaillancourt, Stanley Lewis et Roland Dinel figurent parmi les nombreux exposants.

1^{ER}-22 SEPTEMBRE

Expose un tableau au Brandon Allied Arts Centre (Brandon, Ont.) dans le cadre de l'exposition *The Non-Figuratives Artist's Association of Montreal [L'Association des artistes non-figuratifs de Montréal]*. Organisée et mise en circulation par la Galerie nationale du Canada (Ottawa), l'exposition est présentée subséquemment dans cinq villes du pays.

14-16 OCTOBRE

Participe à une exposition de peintures canadiennes au Nymark Lodge (Saint-Sauveur-des-Monts, QC), dans le cadre de la IV^e Rencontre des écrivains.

2 NOVEMBRE-4 DÉCEMBRE

Présente une huile dans le cadre de l'exposition *La Peinture non-figurative à Montréal [Trends 1960, Non-Figurative Painting in Montreal]*, présentée à la Galerie de l'Étable du Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit d'une initiative des « Jeunes Associés » du Musée.

12-30 NOVEMBRE

Participe à *The Sixth Winnipeg Show*, à la Winnipeg Art Gallery (Winnipeg).

18 NOVEMBRE-15 DÉCEMBRE

Expose vingt-neuf tableaux, incluant de grands panoramas, à la Galerie Ursula Girardon (23, boulevard Pasteur, Paris), qui propose également aux visiteurs une « anthologie de la jeune sculpture » comprenant, entre autres, des pièces de Chavignier, Liegme, Cardenas, Hiquily

et Haber⁶⁶. Plus de trois cents personnes (critiques d'art, journalistes, collectionneurs, artistes et représentants du gouvernement canadien, etc.) se succèdent le soir du vernissage dans le salon d'Ursula Girardon « qui avait confié au peintre canadien l'honneur d'inaugurer sa salle de présentation ». Six tableaux sont vendus ce soir là. La plus grande des toiles sera acquise ultérieurement par un industriel hollandais, [Alexander] Orlow, pour son usine de tabac à Amsterdam⁶⁷.

22 NOVEMBRE-FÉVRIER 1961

Participe à l'exposition *Arte Canadiense* organisée par la Galerie nationale du Canada (Ottawa) et présentée au Museo Nacional de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes de Mexico.

1961 3-7 MAI

Présente deux tableaux à l'exposition itinérante *The Canada Council Exhibition 1961-62* [*L'Exposition des artistes lauréats du Conseil des Arts 1961-62*], inaugurée au O'Keefe Centre à Toronto, dans le cadre de la Conférence canadienne des Arts.

19 JUIN-23 SEPTEMBRE

Participe à l'exposition itinérante *25 Quebec Painters* organisée dans le cadre du Festival de Stratford (Ont.). Le corpus propose entre autres des œuvres de Alleyn, Bellefleur, Caiserman-Roth, Cosgrove, Dallaire, de Tonnancour, McEwen, Molinari, Letendre, Riopelle et Borduas.

SEPTEMBRE-[JANVIER 1962]

VI Bienal, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brésil. Ferron se mérite une médaille d'argent.

27 NOVEMBRE-9 DÉCEMBRE

Expose une vingtaine de toiles à la Galerie Agnès Lefort (Montréal). Elle assiste au vernissage.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Expose vingt-cinq tableaux au Centre communautaire d'Arvida (Arvida, QC).

1962 18 JANVIER-12 FÉVRIER

Présentation au Stedelijk Museum (Amsterdam) de la Collection Peter Stuyvesant dans le cadre de l'exposition itinérante *The Art Gallery in the Factory* [*Le Musée dans l'usine*]. Ferron y est représentée par *Joie de vivre* (1960). La circulation s'effectue dans différents pays à travers le monde, incluant l'Allemagne, l'Australie, la France, la Belgique et le Canada. Ferron se rend à Amsterdam⁶⁸.

MARS

Ferron participe à l'exposition *Peintres canadiens de Paris* organisée par Herta Wescher et présentée à la Galerie Arditti (15, rue de Miromesnil, Paris). Borduas, Riopelle, Alleyn, Bellefleur et Lefebure y présentent également leurs travaux. L'exposition circule au cours des mois suivants à Milan, Zurich et Turin sous le titre *Borduas, Riopelle e la giovane pittura canadese*.

PRINTEMPS

Exposition particulière à la Galerie Prisme (Paris).

5-24 AVRIL

Expose ses peintures récentes, des toiles de « grandes dimensions », à la Gallery Moos (Toronto).



JEAN LEFÉBURE,
MARCELLE FERRON,
EDMUND ALLEYN,
LÉON BELLEFLEUR
ET CHARLES DELLOYE.
PHOTO : ANDRÉ
LEFÉBURE, PARIS,
V. 1962.



MARCELLE FERRON ET
JEAN-CLAUDE FEUGAS,
MARCHAND D'ART,
PARIS, 1962.
PHOTO : AVEC L'AIMABLE
PERMISSION DE
PÂQUERETTE VILLENEUVE

MARCELLE FERRON, DANS
SON ATELIER À CLAMART, EN
COMPAGNIE DU DIRECTEUR
DE LA MAISON CANADIENNE
DE PARIS ET DE MADAME
EUGÈNE CLOUTIER, 1962.
PHOTO : JACQUES LASNIER
AVEC L'AIMABLE PERMISSION
DE LA REVUE CHÂTELAINE

30 AVRIL-12 MAI

Exposition d'un ensemble d'œuvres importantes de Jean McEwen, Marcelle Ferron et Rita Letendre à la Galerie Agnès Lefort (Montréal). Ferron présente deux toiles exposées à la Biennale de São Paulo⁶⁹.

7-28 MAI

Exposition *16 Contemporary Quebec Painters*, au Rodman Hall Arts Centre (District Arts Council) de St. Catharines (Ont.).

26 JUIN-23 AOÛT

Ferron participe à l'exposition *La Peinture canadienne moderne : 25 années de peinture au Canada français*, présentée dans le cadre du 5^e Festival des Deux Mondes à Spolète, en Italie. Organisée par la Délégation générale du Québec à Paris, cette exposition d'envergure regroupe cent quarante œuvres d'une trentaine d'artistes québécois incluant Borduas, Molinari, Letendre, Riopelle, Leduc, Alleyn, Barbeau, Paterson Ewen et Charles Gagnon. Selon Lara Vinca Masini, une des critiques de l'événement, « ce sont surtout Borduas, Riopelle, Marcelle Ferron, et aussi, en raison de l'originalité et de la nouveauté de ses créations, Jean-Paul Mousseau qui ont été le mieux accueillis dans le contexte européen et ce sont eux aussi qui constituent les personnalités émergent de cette exposition⁷⁰. »

13 SEPTEMBRE-20 OCTOBRE

Expose à la Galerie [Dorothea] Leonhart (Munich). L'événement est organisé par Herta Wescher. Le soir du vernissage, une fête donnée en l'honneur de Ferron tourne mal. Celle-ci ne récupérera jamais ses tableaux ni l'argent de ses ventes⁷¹.

10 NOVEMBRE-4 DÉCEMBRE

Participe à la *1st Winnipeg Biennial*, une exposition présentée à la Winnipeg Art Gallery (Winnipeg).

27 NOVEMBRE-14 DÉCEMBRE

Participe à l'exposition *La Pittura Canadese Moderna : Mostra del Movimento Automatista Canadese : Gouaches e Grafica di Barbeau, Borduas, Ferron, Gauvreau, Leduc, Mousseau, Riopelle*, présentée à la Libreria Einaudi (Rome).

À PARTIR DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron étudie l'architecture avec Piotr Kowalski, un architecte polonais diplômé du Massachusetts Institute of Technology, travaillant à Paris. Également sculpteur, il initie Ferron aux nouveaux matériaux tels la résine époxy et le polyester⁷². Ferron fréquentera son atelier jusque vers 1964⁷³. Ainsi, dès le début des années 60, Ferron s'engage dans une démarche créatrice devant bientôt aboutir à un art d'intégration à l'architecture. Plusieurs

raisons motivent ce choix, notamment une volonté de travailler à une plus grande échelle, pour un plus large public, et pour se « sortir du système des galeries et des musées⁷⁴».

1963 25 JANVIER-24 FÉVRIER

Participe à l'exposition itinérante *Contemporary Canadian Painting and Sculpture*, à la Rochester Memorial Art Gallery de l'Université de Rochester (N.Y., États-Unis).

5 AVRIL-5 MAI

Expose une œuvre au 80^e Salon annuel du printemps du Musée des beaux-arts de Montréal.

12 JUIN-AOÛT

Participe à la 5^e Exposition biennale de la peinture canadienne [5th Biennial Exhibition of Canadian Painting], organisée et mise en circulation par la Galerie nationale du Canada (Ottawa). D'abord présentée au Commonwealth Institute de Londres, l'exposition poursuit son itinéraire dans quelques institutions canadiennes.

ÉTÉ-AUTOMNE

Travaille à la réalisation d'une murale extérieure peinte à l'acrylique pour la Caisse d'économie des employés du Canadien National [aujourd'hui, Caisse d'économie du Rail] de Pointe-Saint-Charles à Montréal, dont l'inauguration aura lieu au printemps 1964⁷⁵ (architecte: Louis J. LaPierre).

2-15 OCTOBRE

Expose une quarantaine d'œuvres (huiles, gouaches et techniques mixtes), à la Galerie Agnès Lefort (Montréal).

1964 PRINTEMPS

Complète deux murales pour des écoles de Montréal⁷⁶.

17 OCTOBRE-2 NOVEMBRE

Expose trois gouaches au V^e Salon International Paris-Sud à Juvisy (France) dans le cadre de la 81^e manifestation « Arts & Lettres de Bel'Fontaine ».

24 NOVEMBRE-8 DÉCEMBRE

Ferron: *Gouaches '64*, une exposition présentée à la Galerie Soixante (Montréal).

14 DÉCEMBRE-21 JANVIER 1965

Exposition *Femmes peintres du Québec*, présentée à la Galerie de l'Étable du Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit d'une présentation des « Jeunes Associés » du Musée.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron découvre le verre coloré, un médium qui allait lui permettre, d'une part, d'obtenir une luminosité, une transparence et une richesse chromatique inégalées jusqu'ici dans son œuvre pictural; et, d'autre part, de concrétiser son projet d'art public. Elle fréquente l'atelier du maître verrier Michel Blum à Paris qui l'initie à l'art du vitrail et lui transmet le résultat de ses recherches sur la mise au point du Verrecran. Forte de cet acquis, elle s'engagera dans diverses expérimentations dans le but notamment « d'adapter les matériaux utilisés en France afin de créer une verrière capable d'affronter le climat canadien⁷⁷ » et de minimiser les coûts relatifs à la fabrication des verrières.

1965 3-20 FÉVRIER

Marcelle Ferron, Galerie Smith (42, rue Van Eyck, Bruxelles).

8-28 MARS

Expose un tableau dans le cadre de *Comparaisons 65* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris⁷⁸.

9-17 SEPTEMBRE

Participe au *Premier concours artistique du Québec*, présenté au Musée du Québec (Québec). Son tableau *Arcadia* (1965) est primé⁷⁹.

OCTOBRE

Ferron expose « deux vitraux plasticiens » à l'exposition *Six Muralistes*, qui regroupe également les contributions de Mousseau, Alleyn, Lefébure, Jordi Bonet et Mario Merola. L'événement est organisé par Otto Bengle et a lieu à la Galerie Soixante (Montréal)⁸⁰.

4-16 OCTOBRE

Exposition *Ferron* à la Galerie Agnès Lefort (Montréal). Constitué d'une vingtaine d'œuvres, le corpus comprend des huiles, des gouaches et des techniques mixtes.

1 9 6 6 - 1 9 7 2

Après des démêlés avec la DST (Direction et Sécurité du Territoire⁸¹), Ferron rentre au Québec en 1966. D'autres raisons motivent sa décision : sa séparation d'avec Guy Trédez et une volonté de s'engager plus avant dans l'aventure de l'art public⁸², vraisemblablement stimulée par la « grande effervescence constructiviste⁸³ » entourant le projet de Terre des Hommes (Montréal). Ainsi, entre 1966 et 1972, Ferron se consacrera essentiellement à la production de vitraux pour divers ensembles architecturaux. Son travail s'effectuera en collaboration avec des architectes et la firme Superseal de Saint-Hyacinthe (QC)⁸⁴.

1966 7-27 MARS

Expose un tableau dans le cadre de l'exposition *Comparaisons : Peinture, Sculpture* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

22 MAI-5 JUIN

Participe à une exposition d'œuvres d'artistes canadiens présentée à la Bibliothèque municipale de Mulhouse (France) dans le cadre des « Journées canadiennes ».

31 JUILLET-7 AOÛT

Participe à *La Semaine du Canada français*, une exposition itinérante organisée conjointement par le Musée du Québec (Québec) et le Musée d'art contemporain (Montréal), et présentée uniquement au Centre de la Confédération à Charlottetown (Î.-P.-É.) dans le cadre du Festival de Charlottetown.

6-25 SEPTEMBRE

Participe au *Second Concours artistique du Québec 1966*, inauguré au Musée d'art contemporain (Montréal) et présenté subséquemment au Musée du Québec (Québec).

7-30 OCTOBRE

Expose une œuvre au *Salon des Réalités Nouvelles 1966*, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris

12 OCTOBRE-7 NOVEMBRE

Expose une quinzaine d'œuvres dans le cadre de l'exposition *Verrière moderne de Marcelle Ferron*, au Musée du Québec (Québec). Ces œuvres ont été créées « à partir de maquettes qu'elle avait faites à Paris et qui ont été réalisées à Saint-Hyacinthe⁸⁵ ».

29 NOVEMBRE-8 JANVIER 1967

Exposition *Marcelle Ferron : Verrières* au Musée d'art contemporain (Montréal). Le corpus propose une vingtaine d'œuvres.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron réalise les verrières destinées à la chapelle de la prison de Saint-Hyacinthe (QC). L'institution a été démolie en 1998. L'emplacement actuel des pièces est inconnu. Par ailleurs, Ferron fonde avec Armand Vaillancourt, André Fournelle, J. Lefébure et Yves Trudeau le Groupe des arts libres (regroupement multidisciplinaire éphémère).

1967 FÉVRIER

Exposition *Trumeaux du 20^e siècle*, présentée à la Boutique Soleil (Montréal).

22 FÉVRIER-27 MARS

Peinture vivante du Québec, une exposition présentée au Musée du Québec (Québec) pour souligner le 25^e anniversaire du premier *Salon des Indépendants*.

MARS

Ferron signe le décor du ballet *Analogiques A et B plus analogiques A et B*, une chorégraphie de danse contemporaine exécutée sur une partition de Yannis Xenakis, présentée au théâtre de L'Égrégoire par le Groupe de la Place Royale que dirige Jeanne Renaud. Élaboré à partir de jeux d'éclairage projetés sur des jets d'eau dirigés sur des films de polyester transparents couvrant les murs et le plancher de la scène, ce décor « tout en couleurs mouvantes » comme les toiles de Ferron sert bien le but recherché par la chorégraphe Renaud⁸⁶.

1^{ER}-22 MARS

Exposition *Artistes du Québec* à la Galerie des arts de l'Université de Moncton, Nouveau-Brunswick.

12 MAI-17 SEPTEMBRE

Participe à *Three Hundred Years of Canadian Art [Trois Cents Ans d'art canadien]*, à la Galerie nationale du Canada (Ottawa), une exposition itinérante produite à l'occasion du centenaire de la Confédération.

15 MAI-9 JUILLET ET 11 JUILLET-20 AOÛT

Exposition *Panorama de la peinture au Québec 1940-1966* (volets I et II) Musée d'art contemporain (Montréal).

MI-SEPTEMBRE

Ferron participe à l'exposition *Peinture du Québec*, un événement organisé par la Société des artistes professionnels du Québec (SAPQ), dont elle est membre. L'événement est présenté à la Place du Pavillon du Québec (Montréal) dans le cadre de l'Exposition universelle de 1967.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Dans le cadre d'Expo 67, Ferron réalise, en collaboration avec l'architecte Roger D'Astous, une verrière pour le Centre de commerce international [International Trade Centre], à Terre des Hommes (Montréal), un pavillon commandité par l'Association des banquiers canadiens⁸⁷. Les éléments conçus pour le projet sont aujourd'hui ou dispersés ou détruits⁸⁸. En 1970, le bâtiment était occupé par le Cercle universitaire de Montréal⁸⁹.

Par ailleurs, Ferron obtient une charge de cours à la Faculté d'architecture de l'Université Laval (Québec) où elle enseignera l'importance de la couleur et des matériaux dans l'environnement jusqu'en 1970. Elle poursuivra sa carrière en enseignement à la Faculté des arts visuels de cette même institution jusqu'en 1988⁹⁰. Enfin, elle participe à l'exposition *Crafts for Architecture*, à la School of Architecture de l'Université de Toronto.

1968 18 FÉVRIER-16 MARS

Participe au *Concours artistique du Québec 1968*, présenté au Musée d'art contemporain (Montréal).

ÉTÉ

Approfondit ses connaissances en verrerie lors d'un voyage en Europe.

6 JUILLET

Inauguration de la verrière de la station de métro Champ-de-Mars (Montréal), don du gouvernement du Québec à la Ville de Montréal. Il s'agit pour Ferron, et pour une femme artiste, d'une commande importante d'œuvre monumentale destinée à la place publique.

AUTOMNE

Ferron fonde, avec Y. Trudeau et Réal Arseneault, le groupe Création. Cet organisme se définit comme une centrale d'information qui vise à favoriser les échanges et la collaboration entre les artistes de toutes disciplines et les chercheurs des centres universitaires, industriels et gouvernementaux du Québec. Cette initiative s'inscrit dans un projet plus vaste de démocratisation de l'accès à l'œuvre d'art en vue de l'avènement d'une culture populaire véritable⁹¹.

15-30 NOVEMBRE

Participe, aux côtés notamment de Peter Gnass, Michel Goulet, Pierre Heyvaert et Jean Lefebvre, à l'exposition *Art & Architecture: Archikinetik*, à la Hart House Art Gallery de l'Université de Toronto.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron effectue un long séjour dans un hôpital, à Paris⁹².

1969 5-26 JANVIER

Exposition itinérante *Montreal Graphics*, présentée à la Art Gallery of Ontario (Toronto).

28 MARS-6 AVRIL

Rétrospective *Dix Années de peinture de Marcelle Ferron*, à la Galerie Margo Fisher-Richer (Grand-Mère, QC).

20 AVRIL-14 MAI

Exposition *Marcelle Ferron : dix ans de peinture*, à la Galerie [Michel] Champagne enr. (Québec).

26 JUIN-22 JUILLET

Marcelle Ferron, une exposition présentée à la Galerie L'Apogée (37, rue de l'Église, Saint-Sauveur-des-Monts, QC).

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron réalise les vitraux de l'église du Sacré-Cœur à Québec (architecte : Gilles Côté).

1970 8 AVRIL-31 MAI

Rétrospective *Marcelle Ferron de 1945 à 1970*, présentée au Musée d'art contemporain (Montréal).

22 SEPTEMBRE-11 OCTOBRE

Rétrospective de la peinture au Québec de 1940 à nos jours, au Collège Saint-Louis (Edmunston, N.-B.).

4 OCTOBRE

Inauguration du vitrail de l'édifice Samuel Bronfman, siège national du Congrès juif canadien (1590, rue McGregor [aujourd'hui rue Docteur Penfield], Montréal). L'œuvre de Ferron est dédiée aux six millions de Juifs morts dans des camps de concentration nazis au cours de la Seconde Guerre mondiale⁹³.

2 DÉCEMBRE 1970-15 JANVIER 1971

Exposition *Tableaux de verre de Marcelle Ferron [Glass Paintings by Marcelle Ferron]*, présentée à la Galerie de Montréal (Montréal). Il s'agit d'œuvres réalisées à partir de chutes ou de fragments de verre recyclé, fusionné — matériau résiduel de la verrière de la station de métro Champ-de-Mars. Ferron expose également des peintures; les plus anciennes datent de 1956⁹⁴.

1971 15-27 AVRIL

Participe au *Concours artistique du Québec 1971*, au Musée d'art contemporain (Montréal).

21-29 MAI

Exposition *Marcelle Ferron*, à la Galerie Margo Fisher-Richer (Grand-Mère, QC).

1^{ER} OCTOBRE-14 NOVEMBRE

Exposition *Borduas et les automatistes : Montréal 1942-1955*, présentée aux Galeries nationales du Grand Palais (Paris). Organisée par le Musée d'art contemporain (Montréal) qui la recevra subsequmment, et consacrée exclusivement à la peinture, cette exposition regroupe environ cent dix œuvres réalisées par Barbeau, Borduas, Ferron, P. Gauvreau, Leduc, Mousseau et Riopelle.

1972 AU COURS DE L'ANNÉE...

Ferron travaille à la réalisation des verrières de la Place du Portage à Hull (architecte : Daniel E. Lazosky). Par ailleurs, elle fait partie de la délégation culturelle qui séjournera durant un mois en Chine dans le cadre d'une visite officielle du Canada dans ce pays. Ferron assimile la « haute leçon » de la peinture chinoise de tradition zen⁹⁵. Cette influence se fera sentir dans sa production picturale des années 70 et jusqu'au début des années 80⁹⁶.

10 OCTOBRE-26 NOVEMBRE

Exposition *Marcelle Ferron : l'artiste dans l'industrie et l'architecture*, présentée au Centre culturel canadien (Paris). Le corpus est constitué d'une vingtaine de tableaux datés de 1945 à 1972, de deux verrières et d'une trentaine de tableaux de verre.

1973 - 2000

Grace à ses verrières, Ferron s'est méritée une réputation enviable qui lui assurera de nombreuses commandes publiques et privées jusqu'à aujourd'hui. 1973 marque la reprise de son activité de peintre.

1973 HIVER

Voyage en Haïti en compagnie de Jean-Marie Drot. S'intéresse au travail des peintres naïfs⁹⁷.

5-30 AVRIL

Marcelle Ferron, au Musée du Québec (Québec). Le corpus groupe des tableaux de verre de petit format.

23 MAI-10 JUIN

Exposition *Marcelle Ferron*, à la Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke (QC). Il s'agit d'un ensemble de tableaux, de peintures sur verre et d'estampes.

4-27 AOÛT

Participe à l'exposition *Anciennes techniques – Art nouveau*, à la galerie Les Deux B (Montréal). Ferron propose des œuvres fabriquées à partir de matériaux variés tels la laque, le verre, le bois et l'émail⁹⁸.

FIN AOÛT

Exposition *16 Stained glass artists with large architectural pieces*, présentée à la Harbourfront Art Gallery [aujourd'hui, Power Plant] (Toronto).

15 NOVEMBRE-6 DÉCEMBRE

Après « six ans de silence en peinture », Ferron expose ses *Peintures récentes* à la Galerie Gilles Corbeil (2165, rue Crescent, Montréal). L'exposition propose également quelques œuvres

sur papier et autant de sculptures de petites dimensions construites à partir de disques de verre⁹⁹.

1974 ÉTÉ

Ferron est professeur invitée à la Banff School of Fine Arts (Banff).

AUTOMNE

Exposition particulière à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

25 OCTOBRE-17 NOVEMBRE

Exposition *Marcelle Ferron : Utilisation du verre et design industriel*, présentée à l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal (Université de Montréal). Composé de diverses maquettes destinées à l'architecture, le répertoire propose des pièces de verre fusionné « où les jeux de textures et de transparences ouvrent tout un champ pour les portes, les cloisons mobiles, les murs-rideaux¹⁰⁰. » Organisé conjointement par les H.E.C., la division Design Canada du ministère fédéral de l'Industrie et du Commerce, le ministère provincial de l'Industrie et du Commerce et la maison Electrohome, cet événement est assorti d'un colloque organisé autour du thème des stratégies d'innovation et de design dans l'industrie. Une des conférences est consacrée à l'expérience Ferron-Superseal¹⁰¹.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron est élue membre de l'Académie royale des arts du Canada¹⁰².

1975 6-22 FÉVRIER

Ceuvres sur papier de Marcelle Ferron et Hélène Roy-Richard, à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

MI-AVRIL

Exposition particulière à la Equinox Gallery (Vancouver).

27 AVRIL-4 MAI

Exposition particulière à la galerie Les Multiples (Québec). Ferron présente des tableaux.

10 JUILLET-24 AOÛT

Expo '75 : Société des artistes professionnels du Québec, un événement présenté à l'Université de Sherbrooke (QC).

9-25 AOÛT

Exposition *Art'ères de Montréal*, présentée au Musée d'art contemporain (Montréal). L'événement vise à faire connaître les œuvres d'art contemporaines intégrées à la métropole.

12 DÉCEMBRE-31 JANVIER 1976

From Women's Eyes: Women Painters in Canada, une exposition itinérante présentée au Agnes Etherington Art Centre de l'Université Queen's (Kingston, Ont.) puis au Queen's Park à Toronto.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron réalise un vitrail pour le Palais de justice d'Amos (QC, architectes : Monette, Leclerc et Saint-Denis) et une sculpture pour l'Organisation de l'aviation civile internationale à Montréal. Par ailleurs, elle fonde la société Aménagement environnemental avec Claude Goulet, Jean-Pierre Bourque et Peter Gnass. Le but fixé par cette union est de favoriser la collaboration entre des artistes multidisciplinaires et des architectes, des ingénieurs, des constructeurs et des investisseurs dans l'élaboration de projets d'aménagements publics. Leur démarche vise une meilleure participation des artistes à la vie culturelle d'une ville ou d'une région¹⁰³.

1976 FÉVRIER

Signe le décor de *La Nef des sorcières*, un spectacle « composé de six monologues de femmes, écrit, joué et mis en scène par des femmes... », présenté au Théâtre du Nouveau Monde¹⁰⁴. Ferron conçoit six portes en miroir¹⁰⁵.

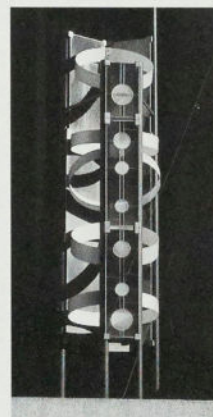


MARCELLE FERRON
TRAVAILLANT À UN
PROJET DE VERRIÈRE.

PHOTOS: FORMART INC.

INITIATION AUX
MÉTIERS D'ART DU
QUÉBEC

ARCHIVES MARCELLE
FERRON



SCULPTURE RÉALISÉE
POUR L'ORCI, 1975

ARCHIVES MARCELLE
FERRON

24 MARS-11 AVRIL

Œuvres récentes de Marcelle Ferron au Centre culturel de la Société culturelle et historique de Saint-Lambert (QC).

6 AVRIL

Devient membre du Conseil d'administration du Musée des beaux-arts de Montréal. Elle démissionnera le 20 juin 1979.

22 AVRIL-7 MAI

Exposition particulière à la Bibliothèque municipale de Lachine (QC).

30 JUIN-1^{ER} SEPTEMBRE

Exposition *Trois générations d'art québécois : 1940, 1950, 1960*, présentée au Musée d'art contemporain (Montréal).

19 SEPTEMBRE-10 OCTOBRE

Rétrospective Marcelle Ferron : vingt-cinq ans de peinture, au Musée d'art de Joliette (QC).

DÉCEMBRE

Rempporte le prix Philippe-Hébert 1976. Créé en 1971 par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, ce prix est décerné chaque année à une personnalité du domaine des arts plastiques.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron réalise deux murales de verre pour le Palais de justice de Val-d'Or (QC), les verrières (aujourd'hui disparues) de l'édifice abritant les locaux du Comité organisateur des Jeux olympiques de Montréal ainsi que la verrière de la chapelle de la résidence Notre-Dame-de-la-Providence (Cartierville, QC), dont les travaux de décoration ont été placés sous la responsabilité de Charles Daudelin¹⁰⁶.

1977 7-30 AVRIL

Peintures récentes de Marcelle Ferron, à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

11-14 MAI

Exposition-rencontre *Architecture*, présentée au Salon des arts de l'Hôtel Méridien (Montréal). Une initiative du groupe Aménagement environnemental formé par Ferron, Goulet, Bourque et Gnass¹⁰⁷.

1978 11 AVRIL-8 MAI

Exposition particulière à la Galerie Calligrammes (Ottawa).

7 JUILLET-30 AOÛT

Exposition *Modern Painting in Canada*, présentée à la Edmonton Art Gallery (Edmonton).

AOÛT

S'affaire à la préparation des estampes destinées à l'édition de luxe de *Sémaphore*, de Gilles Hénault, laquelle doit être publiée chez Erta¹⁰⁸.

AUTOMNE

Exposition individuelle à la Fondation Streler, à Dorion (QC).

9 NOVEMBRE-10 DÉCEMBRE

Tendances actuelles au Québec (1^{er} volet : La gravure et la peinture), au Musée d'art contemporain (Montréal).

9 NOVEMBRE-14 JANVIER 1979

Exposition *Trentenaire du Refus global*, inaugurée au Musée d'art contemporain (Montréal) et présentée par la suite au Musée du Québec (Québec).

23 NOVEMBRE-12 DÉCEMBRE

Exposition *30 Ans après*, présentée à la Chasse-Galerie (Toronto). Ferron figure parmi les signataires du manifeste *Les Prisons de l'inconscience*, publié à cette occasion¹⁰⁹.

1979 9 FÉVRIER-15 AVRIL

Frontiers of Our Dreams: Quebec Painting in the 1940's and 1950's, Winnipeg Art Gallery (Winnipeg).

13-25 MARS

Exposition particulière à la Galerie du Parc du Centre culturel de Trois-Rivières (QC).

AVRIL

Travaille à la réalisation de deux verrières pour la Circle Drive Alliance Church de Saskatoon (Sask.)¹¹⁰. Ces pièces sont actuellement remises.

4-24 AVRIL

Exposition de peintures *Marcelle Ferron*, à la Galerie Calligrammes (Ottawa).

1^{ER}-17 NOVEMBRE

Peintures récentes de Marcelle Ferron, à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron réalise notamment la verrière monumentale du Palais de justice de Granby (architecte: Breton), l'installation (verrière/sculpture) de la station de métro Vendôme (architectes: Desnoyers, Mercure, Leziy, Gagnon, Sheppard et Gélinas), ainsi que les verrières du monastère des carmélites de Danville (près d'Asbestos, QC)¹¹¹. Par ailleurs, elle effectue un voyage en Gaspésie à la suite duquel elle produit « une étonnante suite de peintures sur photos en gros plan du rocher Percé »¹¹².

1980 4-21 OCTOBRE

Exposition *Marcelle Ferron: « Pitié pour la Terre »* [*Marcelle Ferron: "Compassion for the Earth"*], présentée à la Gallery Moos (Toronto).

1981 1^{ER}-19 AVRIL

Exposition *Marcelle Ferron*, au Centre d'exposition Drummond (Drummondville, QC).

11-29 NOVEMBRE

Œuvres récentes de Marcelle Ferron, à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

1982 PRINTEMPS

Collabore avec Monique Bourbonnais-Ferron à la réalisation d'une sculpture (verre/raku) pour le siège social de Lavalin International (Montréal)¹¹³. Au milieu des années 80, la pièce est installée à la Place du Canada (Montréal) pour y être retirée en 1991.

19 SEPTEMBRE-7 NOVEMBRE

Il y a 20 ans: Situation de la peinture et de la critique d'art à Montréal en 1962, une exposition présentée au Musée d'art de Saint-Laurent (QC).

1983 11 OCTOBRE

Reçoit le prix Paul-Émile Borduas. Il s'agit de la plus haute distinction attribuée annuellement par le gouvernement du Québec à un artiste du domaine des arts visuels. Ferron est la première femme honorée de ce prix.

19 OCTOBRE-5 NOVEMBRE

Ferron: Œuvres récentes, à la Galerie Gilles Corbeil (Montréal).

21 OCTOBRE-12 NOVEMBRE

Participe à l'exposition *Actuelles 1*, présentée au Foyer d'Air Canada de la Place Ville-Marie (Montréal).

- 1984 11 AVRIL-8 MAI**
Exposition particulière à la Galerie Calligrammes (Ottawa).
- 18-21 OCTOBRE**
Exposition-hommage à Marcelle Ferron présentée dans le cadre du 2^e Salon national des galeries d'art au Palais des congrès de Montréal.
- 1985 25 JANVIER-24 FÉVRIER**
Participe à l'exposition *Présence de la peinture canadienne*, au Centre culturel canadien (Paris).
- 26 JUIN**
Nommée chevalier de l'Ordre national du Québec. Ferron sera membre de l'Ordre de 1987 à 1993¹¹⁴.
- 10-30 NOVEMBRE**
Exposition *Marcelle Ferron*, présentée à la Galerie Lacerte et Guimont (Sillery, QC).
- 1986 22 NOVEMBRE-10 DÉCEMBRE**
Ferron: Recent paintings, à la Galerie Dresdnere (Toronto).
- 1987 11 AVRIL-[15] MAI**
Marcelle Ferron, peintre : Gilles Hénault, poète, une exposition des encres récentes de Marcelle Ferron inspirées des *Dix Poèmes quasi chinois*, de Gilles Hénault, à la Galerie Frédéric Palardy (Montréal). Le corpus propose également six huiles récentes de Ferron¹¹⁵.
- 5-23 OCTOBRE**
Exposition *L'Art québécois en mutation 1944-1956*, présentée au Centre culturel de Trois-Rivières (QC), dans le cadre du III^e Festival national de poésie de Trois-Rivières.
- 1988 6-13 JANVIER**
Les Femmes Artistes de Montréal des années 50 [Montreal Women Artists of the 1950s], à la Galerie d'art Concordia (Montréal).
- 27 MARS-10 AVRIL**
Marcelle Ferron : Huiles et dessins, à la Galerie Madeleine Lacerte (Québec).
- 18 MAI-14 AOÛT**
L'Art au Québec depuis Pellan : Une histoire des Prix Bordeaus, Musée du Québec (Québec).
- 1989 30 MARS-22 AVRIL**
Exposition *Marcelle Ferron: Recent and Historical Paintings and Works on Paper*, présentée à la Moore Gallery (Hamilton, Ont.).
- 5-30 AVRIL**
Marcelle Ferron : Dessins et peintures [Marcelle Ferron: Drawings and Paintings], à la Galerie Calligrammes (Ottawa).
- 6-24 SEPTEMBRE**
Marcelle Ferron, Prix Paul-Émile Bordeaus et Marie Pedneault, artiste de la relève, à la Galerie du Centre (Saint-Lambert, QC).
- AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...**
Ferron signe un texte publié dans *Le Syndrome postréférendaire*, un ouvrage paru chez Stanke¹¹⁶.

1990 4 MARS-22 AVRIL

Rétrospective *Marcelle Ferron*, au Musée Pierre-Boucher (Séminaire Saint-Joseph, Trois-Rivières, QC).

MAI

Exposition rétrospective des œuvres de Marcelle Ferron à la Galerie Madeleine Lacerte (Québec).

OCTOBRE

Parution d'une édition de luxe des *Poésies complètes d'Émile Nelligan* aux éditions Fides. L'ouvrage comporte la reproduction d'un tableau de Ferron¹¹⁷.

AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...

Ferron entame la réalisation d'une sculpture destinée au Centre d'accueil Marcelle-Ferron à Brossard (QC), dont l'inauguration aura lieu en 1991¹¹⁸.

1991 OCTOBRE

Marcelle Ferron, Denys Arcand, Agnès Grossmann, Yves Beauchemin, Michel Rivard et Lorraine Pintal lancent un appel de recrutement des Artistes pour la Paix dans le cadre de la semaine internationale sur le désarmement.

6 DÉCEMBRE

Inauguration de la verrière de la bibliothèque de l'Université Bishop (Lennoxville, QC). L'œuvre est dédiée aux quatorze jeunes femmes tuées lors du massacre de l'École polytechnique de Montréal¹¹⁹.

1991-1992

Réalise la verrière du Centre hospitalier Sainte-Marie [aujourd'hui, Centre hospitalier régional] (Trois-Rivières).

1992 12 MARS-24 MAI

Participe à l'exposition *La Crise de l'abstraction au Canada : Les années 1950* [*The Crisis of Abstraction in Canada: The 1950's*], au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa). L'exposition circule par la suite dans quelques villes du pays.

6-13 MAI

Marcelle Ferron, exposition présentée à la Bibliothèque municipale d'Anjou (QC).

14 MAI-2 AOÛT

Montréal 1942-1992 : L'Anarchie resplendissante de la peinture, à la Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal).

16 MAI-12 JUIN

Marcelle Ferron : Œuvres de 1950 à 1992, à la Galerie d'art Michel Bigué (Saint-Sauveur-des-Monts, QC).

12 DÉCEMBRE-28 FÉVRIER 1993

Exposition *L'Arrivée de la modernité : La peinture abstraite et le design des années 50 au Canada*, présentée au Musée des beaux-arts de Winnipeg et dans quelques villes au pays.

- 1993 [4]-28 MARS**
Parti Pris Peinture, à la Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal).
- 6 JUIN-19 SEPTEMBRE**
 Exposition *Exil & Engagement*, au Musée Marius Barbeau (Saint-Joseph-de-Beauce, QC).
- SEPTEMBRE**
 Figure parmi les 101 signataires du manifeste *Avenir de la langue française*.
- AU COURS DE LA MÊME ANNÉE...**
 Ferron expose au Vieux-Presbytère de Saint-Bruno (Saint-Bruno-de-Montarville, QC).
- 1994 10-29 AVRIL**
Marcelle Ferron, à la Galerie Madeleine Lacerte (Québec).
- 4 MAI-4 JUIN**
 Exposition *L'Abstraction à Montréal 1950-1970 : peintures, dessins et estampes*, à la Galerie Simon Blais (Montréal).
- 22 MAI-5 JUIN**
Marcelle Ferron : Œuvres récentes, à la Galerie d'art Michel Bigué (Saint-Sauveur-des-Monts, QC).
- AOÛT**
 Installation d'une verrière monumentale de Ferron à l'hôpital Sainte-Justine (Montréal). L'œuvre « éclaire la passerelle qui relie l'ancienne bâtisse au tout neuf Pavillon de cancérologie ». Architectes : Tétrault, Parent, Languedoc et associés¹²⁰.
- 13 NOVEMBRE-4 DÉCEMBRE**
Marcelle Ferron, à la Galerie d'art Gala (Trois-Rivières).
- 1995 19 AVRIL-18 MAI**
Marcelle Ferron : Œuvres choisies, à la Galerie d'Arts Contemporains (Montréal).
- JUIN**
 Illustre *Je me souverain*, un ouvrage collectif paru aux éditions Michel Brûlé¹²¹.
- 11 OCTOBRE-25 NOVEMBRE**
 Exposition *Marcelle Ferron : Oeuvres sur papier 1954-1995*, présentée à la Galerie Simon Blais (Montréal).
- 14-29 OCTOBRE**
Marcelle Ferron : tableaux 1950-1960, à la Galerie d'art Michel Bigué (Saint-Sauveur-des-Monts, QC).
- 19-29 OCTOBRE**
Perspective de l'art actuel au Québec, une exposition organisée par la Galerie Simon Blais et présentée au Centre culturel Casa Lamm à Mexico (Mexique), dans le cadre du 15^e anniversaire de la présence de la Délégation générale du Québec à Mexico.
- 1996 23 AVRIL-1^{ER} JUIN**
La Galerie Agnès Lefort : Montréal 1950-1961 [The Agnes Lefort Gallery: Montreal 1950-1961], à la Leonard & Bina Ellen Art Gallery de l'Université Concordia (Montréal).
- 17 MAI-6 JUIN**
Marcelle Ferron : Œuvres sur papier, à la Galerie Madeleine Lacerte (Québec).
- 14 NOVEMBRE-5 DÉCEMBRE**
Marcelle Ferron, dessins et peintures de plusieurs années, à la Galerie Calligrammes (Ottawa).
- 16 NOVEMBRE-7 DÉCEMBRE**
Marcelle Ferron, à la Galerie d'Arts Contemporains (Mont-Saint-Hilaire, QC).

- 1997 MARS**
Exposition particulière à la Galerie Calligrammes (Ottawa).
- 25 MAI-1^{ER} SEPTEMBRE**
Saint-Hilaire et les Automatistes, au Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire (QC).
- ÉTÉ**
Marcelle Ferron : Les Années '90 : La Flamboyance de la spontanéité, une exposition présentée dans le cadre de *Espace...s – Mémoire : la peinture dans tous ses états* au Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul (QC).
- 22 JUIN-3 AOÛT**
Exposition particulière au réfectoire du Musée des ursulines (Trois-Rivières).
- 18 OCTOBRE 1997-5 JANVIER 1998**
Participe à *Kaléid'auscope*, une exposition de verrières et de batik présentée à la Biosphère (Montréal).
- 21 NOVEMBRE-11 JANVIER 1998**
Pluralité 97-98, au Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire (QC).
- 23 NOVEMBRE-14 DÉCEMBRE**
Marcelle Ferron, à la Galerie d'art Gala (Trois-Rivières).
- 1998 24 MAI-7 SEPTEMBRE**
Participe à l'exposition *Éternel présent : 50 ans après Refus global*, au Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire (QC). L'événement est accompagné de la publication d'un livre d'artistes comportant, entre autres, la reproduction d'une œuvre de Ferron¹²².
- 9 JUILLET-30 AOÛT**
Liberté, exposition particulière, présentée à la Galerie Montcalm de la Maison du Citoyen (Hull).
- 10 SEPTEMBRE-20 OCTOBRE**
Tondo Tondi, à la Maison de la culture Marie-Uguay (Montréal).
- 16 OCTOBRE-10 NOVEMBRE**
Refus global (1948) : Le manifeste du mouvement automatiste, une exposition organisée par les Services culturels de l'ambassade du Canada et présentée au Centre culturel canadien (Paris).
- 1999 18 MARS-13 JUIN**
Exposition *Sullivan/Ferron : Mouvement parallèle*, présentée au Domaine Catarauqui (Sillery, QC).
- 2000 2 JUIN-10 SEPTEMBRE**
Marcelle Ferron : une rétrospective, au Musée d'art contemporain de Montréal.

Une liste détaillée des expositions et événements auxquels Marcelle Ferron a participé est disponible sur le site Internet de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal (URL: <http://Media.MACM.qc.ca>).

Martine Perreault

NOTES

1. Marcelle Ferron est la sœur cadette de Jacques et de Madeleine Ferron, des personnalités qui se sont notamment distinguées sur la scène littéraire du Québec, et l'aînée de Thérèse (décédée à l'âge de vingt ans d'un cancer) et de Paul Ferron, un médecin aujourd'hui à la retraite. Très tôt, des liens privilégiés l'unissent à son frère Jacques, son mentor intellectuel.
2. Sa mère, Adrienne Caron, décède de tuberculose osseuse à l'âge de trente-trois ans, après de nombreux séjours au sanatorium. Elle s'adonnait dans ses loisirs à la peinture de paysage. Son père, Joseph-Alphonse Ferron, notaire de profession et grand amateur de chevaux, était un libre penseur sur le plan idéologique et en politique, un « voltairien » selon Marcelle Ferron. Ayant investi une fortune dans un projet de développement au lac Saint-Jean qui le mena à la ruine, il se suicida en 1946. (Sophie Gironnay, « Marcelle Ferron, femme de couleurs », *Châtelaine*, vol. 29, n° 3 (mars 1988), p. 121-128; Monique Brunet-Weinmann, *Marcelle Ferron : Liberté*, Ville de Hull, Galerie Montcalm, [1998], p. 17)
3. Gunda Lambton, *Stealing the show: seven women artists in Canadian public art*, Montreal, McGill - Queen's University Press, 1994, p. 16.
4. François-Marc Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois 1941-1954*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 588.
5. Extrait d'une lettre de Jacques Ferron à Joseph-Alphonse Ferron, 21 décembre 1946, citée par Ginette Michaud, « Borduas dans les salons littéraires : lecture comparée de deux portraits (Éthier-Blais, Ferron) », *Études françaises*, vol. 34, n° 2/3 (automne/hiver 1998), p. 71.
6. Naissance de sa fille Danielle en 1945 (d'après Brunet-Weinmann, *op. cit.*, p. 12; Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, p. 302).
7. Lambton, *op. cit.*, p. 17.
8. Léon Bernier, Isabelle Perreault, « Marcelle Ferron », dans *L'artiste et l'œuvre à faire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, « La pratique de l'art », entrevue, p. 87.
9. Selon François-Marc Gagnon, cette découverte se serait vraisemblablement produite lors d'une visite à l'Auditorium du magasin Henry Morgan à Montréal, où Borduas exposait vingt-trois peintures entre le 23 avril et le 4 mai 1946. Voir à ce sujet Gagnon, *op. cit.*, p. 589.
10. Marcelle Ferron, entrevue avec Ray Ellenwood, 21 mai 1976, citée dans Patricia Smart, « Automatismes : un lieu d'égalité pour les femmes ? », *Vie des Arts*, vol. XLII, n° 170 (printemps 1998), p. 43. Les premiers tableaux de Ferron n'existent plus. Par un rapprochement intéressant, Smart a souligné le fait que les figures féminines « correspondaient à la recherche de son identité de femme et d'artiste ».
11. Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *La Barre du jour*, n°s 17-20 (janvier/août 1969), p. 70.
12. À la suite d'une soirée chez les Borduas à laquelle elle avait été invitée, Ferron, dans une lettre à sa sœur Madeleine, laisse entendre le « mélange d'incertitude et de confiance naissante » qu'elle éprouve alors qu'elle se sent valorisée en tant qu'artiste :

« J'ai passé une soirée des plus amusantes, une soirée où le cerveau m'a travaillé. Borduas a une maison-bijou, des enfants très intelligents et une femme charmante. Enfin un foyer ultra-moderne des plus personnels. Nous avons vu des films russes. J'ai entendu là de la musique nègre primitive (enregistrée au Congo belge). Tu n'as jamais rien imaginé de plus étrange ni de plus excitant. [...] / Mon Merle, tout se passe d'une façon merveilleuse. Les gens qui me plaisent sont tellement fins pour moi...

Et elle ajoute : « La grande nouvelle est que : à la première réunion de la SAC (la Société d'art contemporain) Borduas veut que j'expose. Mon Merle, tu ne peux imaginer ce que cela représente pour moi. / Je suis demandée par Borduas, qui est l'artiste le plus réellement artiste, l'artiste que tout Montréal court, même si on le discute et le critique — enfin qui est à mes yeux l'homme le plus sévère pour juger une œuvre artistique. J'ai failli m'évanouir quand il m'a dit : "Marcelle, il faut que vous exposiez." Alors, l'automne prochain je serai parmi ceux que j'ai toujours enviés. J'aurai une toile de moi, une toile qui dit quelque chose. Elle sera exposée à la critique et c'est ce qui va me plaire le plus. Si au moins on peut ou les critiquer ou les aimer mes toiles. Être ignoré doit être très dur, tu ne trouves pas ? » (Extraits d'une lettre de Marcelle Ferron à Madeleine Ferron, non datée

- (novembre ou décembre 1946), collection Madeleine Ferron, citée dans Smart, *op. cit.*, p. 90, 99.) Ferron n'exposa pas à cette rencontre de la SAC.
13. Sa relation conjugale devait néanmoins se détériorer progressivement jusqu'à la séparation, en 1952.
 14. Extrait d'une lettre de Marcelle Ferron à Jacques Ferron (6-1), citée dans Smart, *op. cit.*, p. 214.
 15. Lambton, *op. cit.*, p. 17.
 16. L'absence de Ferron aux expositions des automatistes de 1947 s'explique évidemment par le fait qu'elle n'arrive dans le groupe que vers la fin de 1946 (rappelons que celui-ci avait déjà exposé en janvier 1946 au studio de Franziska Boas à New York, de même qu'à l'appartement de Muriel Guilbault à Montréal, en avril de la même année); et, semble-t-il, en raison de son état de santé. « C'est qu'avant le *Refus global*, a-t-elle précisé, j'ai souvent été absente des principales expositions à cause de ma "patte" ». (Propos de Marcelle Ferron recueillis par Michel Brûlé dans *L'esquisse d'une mémoire*, Montréal, Les Intouchables, 1996, p. 61; repris dans Smart, *op. cit.*, p. 100). Marcelle Ferron a souffert de tuberculose dans son enfance, ce qui devait malheureusement handicaper sa jambe gauche et la contraindre à de nombreux séjours à l'hôpital. Toutefois, en ce qui a trait à la marginalisation des femmes aux expositions du groupe avant la signature de *Refus global*, on consultera l'article de Rose-Marie Arbour, « Identification de l'avant-garde et identité de l'artiste : les femmes et le groupe automatiste au Québec (1941-1948) », *RACAR*, vol. XXI, n^{os} 1/2 1994, p. 7-20.
 17. « C'est le soir du vernissage, il y a tout le monde en robes du soir, il y a tout le gratin, évidemment, ça ne parle qu'anglais. Il y a quelqu'un qui passe devant mon tableau et qui dit: "It's just good for burning." Ça ne m'a pas du tout influencée, ça ne m'a pas du tout fait peur [...] On s'en foutait comme de l'an 40. Nous, on n'exposait pas pour exposer, pour vendre; on ne vendait rien. On exposait, c'était une manifestation sociale. » (Propos de Marcelle Ferron cités par Bernier et Perreault, *loc. cit.*, p. 87.)
 18. Gagnon, *op. cit.*, p. 425.
 19. Arbour, *loc. cit.*, p. 11.
 20. Lettre de Marcelle Ferron à Jacques Ferron [février 1948], citée dans « Lettres à Jacques Ferron (1947-1949) », établissement et annotation par Marcel Olskamp, *Études françaises*, vol. 34, n^o 2/3 (automne/hiver 1998), p. 242.
 21. Gagnon, *op. cit.*, p. 462.
 22. À propos du nom Ferron-Hamelin : « J'aime ce nom de plus en plus [a-t-elle écrit]. On croirait voir surgir un géant, un colosse, mais au bout de ce nom, apparaît un minuscule personnage, un atome peut-être. Ferron est combatif, énergique, sa rudesse est adoucie par Hamelin qui me fait penser à une perspective d'horizon sans fin. » (Extrait d'une lettre (4F) de Marcelle Ferron à Jacques Ferron, Fonds Jacques Ferron, Bibliothèque nationale du Québec, citée par Smart, *op. cit.*, p. 217.
 23. Lambton, *op. cit.*, p. 18.
 24. Pour des précisions sur le sujet, on consultera Gagnon, *op. cit.*, p. 574-575.
 25. Gagnon, *op. cit.*, p. 614.
 26. Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain (Le Québec depuis 1930)*, tome II, nouv. éd. ref. et mise à jour, Montréal, Boréal, 1989, p. 314.
 27. Smart, *op. cit.*, p. 24.
 28. Gagnon, *op. cit.*, p. 622.
 29. Charles Doyon, « Rétrospective chez Tranquille », *Le Clairon* (Saint-Hyacinthe), 12 août 1949, p. 4, cité par Gagnon, *op. cit.*, p. 624.
 30. « Une manifestation de l'automatisme », *La Presse*, 18 février 1950, p. 23. Communiqué repris en version réduite dans *Le Petit Journal*, 19 février 1950, p. 45, cité par Lise Lamarche, « La sculpture des automatistes », *Espace*, n^o 25 (sept./oct./nov. 1993), p. 24.
 31. Rolland Boulanger, « Ferron-Mousseau au Comptoir », *Notre temps*, 25 février 1950. Lors du vernissage, du cidre avait été servi dans des verres à lampions. Provocateurs, les organisateurs avaient utilisé « les lettres de Marie de l'Incarnation pour leurs invitations », manifestant par là leur résistance à l'oppression religieuse toujours omniprésente à l'époque (Gagnon, *op. cit.*, p. 656). Enfin, faut-il rappeler qu'à cette occasion, la librairie avait consacré sa vitrine au *Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, un recueil de poésie dont l'édition avait été dirigée par Pierre et Claude Gauvreau chez Mithra-Mythe, en 1948.

32. Pierre Landry (avec la collaboration de Francine Couture et de François-Marc Gagnon), *Mousseau*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal; Éditions du Méridien, 1996, p. 16.
33. Lamarche, *loc. cit.*, p. 24. Les sculptures exposées dans le cadre de cette exposition n'existent plus. Ferron osa les faire cuire après l'exposition, mais elles s'effritèrent. Elle précisa plus tard qu'elle avait tenté de « faire en sculpture l'équivalent de Soutine en peinture ». (Extrait de l'entrevue de Rose-Marie Arbour et de Marcelle Ferron du 11 février 1994 citée par Gagnon, *op. cit.*, p. 655.)
34. Gauvreau, *loc. cit.*, p. 81, cité par Gagnon, *op. cit.*, p. 657.
35. Pour plus d'information sur le sujet, on consultera Gagnon, *op. cit.*, p. 660-671.
36. Gagnon, *op. cit.*, p. 676.
37. Gagnon, *op. cit.*, p. 762.
38. Gagnon, *op. cit.*, p. 816.
39. Lamarche, *loc. cit.*, p. 25-26. Pour davantage d'information sur cette exposition, on consultera Gagnon, *op. cit.*, p. 840-849.
40. Lettre de Paul-Émile Borduas à Marcelle Ferron, [août 1953], publiée dans André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, *Paul-Émile Borduas : Écrits II*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 537.
41. Bourassa et Lapointe, *ibid.*, p. 550.
42. Danielle, l'aînée, 8 ans (née en 1945); Diane, 4 ans (née en 1949) et Babalou, 2 ans et demi (née en 1951), d'après Smart, *op. cit.*, p. 302; Brunet-Weinmann, *op. cit.*, p. 12 et Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 42.
43. Ferron a visité plusieurs pays durant sa vie. La présente chronologie ne tient compte que de quelques-uns de ces déplacements. Pour plus d'information sur le sujet, on se référera aux propos de Marcelle Ferron recueillis par Michel Brûlé dans *L'Esquisse d'une mémoire*, *op. cit.*
44. Au début des années 60, elle écrit à son frère Jacques : « Je démarre avec les grands requins de la peinture – quel monde ! Tout juste si on ne doit pas leur donner nos tableaux – le marchand est un homme indispensable pour l'organisation actuelle et il est préférable que ce soit lui qui se bute dans ce genre de monde. Je ne serais pas à la hauteur. » Elle aborde également le sujet dans une autre lettre, où elle fulmine contre « ce monde de commerce et de spéculation qu'est la peinture et qui est aussi froid que glace ». « Et en plus de toute cette merde si tu ajoutes le préjugé d'être une femme peintre – il y a de quoi rendre batailleur et être débarrassé de ce sentimentalisme romantique qui croit qu'il s'agit d'avoir du talent pour pouvoir le montrer et en vivre. Heureusement que dans cette mêlée de loups il y a aussi le plaisir de peindre et de rencontrer des gens pour qui regarder un tableau est comme lire un bon bouquin. » (Lettres (24-A, B et 26-A) de Marcelle Ferron à Jacques Ferron, citées dans Smart, *op. cit.*, p. 222-223.)
45. De France, Ferron entretient une correspondance avec Borduas jusqu'en 1955, année où il décide à son tour d'y élire domicile. Il ressort en outre des lettres de ce dernier que Ferron s'intéresse aux développements de sa production et qu'elle a entrepris des démarches afin qu'il puisse exposer à Paris. (Voir les lettres de Paul-Émile Borduas à Marcelle Ferron des 19 juin 1954, 14 et 24 février 1955, publiées dans Bourassa et Lapointe, *op. cit.*, p. 612, 718-719, 723-724. Voir également l'extrait d'une lettre de Charles-Auguste Girard à Paul-Émile Borduas du 8 octobre 1954, *cod. op.*, p. 673.)
46. Lettre de Paul-Émile Borduas à Marcelle Ferron du 9 février 1954 publiée dans Bourassa et Lapointe, *cod. op.*, p. 571.
47. « 75 peintres, dont six Montréalais, dans une expo internationale », *La Presse*, 6 mai 1954. Sur Édouard Jaguer, on consultera, en outre, le résumé rédigé par Bourassa et Lapointe, *cod. op.*, p. 748.
48. Bourassa et Lapointe, *cod. op.*, p. 706.
49. Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 89-90; Brunet-Weinmann, *op. cit.*, p. 19.
50. Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 101.
51. Bourassa et Lapointe, *op. cit.*, p. 762, 772. Marcelle Ferron et Guy Trédez ont occupé durant leurs vacances d'été un ancien moulin de Tourettes-sur-Loup, aujourd'hui propriété de Robert Roussil. (Bourassa et Lapointe, *op. cit.*, p. 855.)
52. Brunet-Weinmann, *op. cit.*, p. 34.

53. Lambton, *op. cit.*, p. 20, 187; Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 99.
54. Bourassa et Lapointe, *op. cit.*, p. 748.
55. Pâquerette Villeneuve, « Marcelle Ferron, peintre canadien, vient d'exposer avec succès à Paris », *Le Devoir*, 29 novembre 1960. Également paru dans *La Presse*, 29 novembre 1960 et dans *Le Progrès du Saguenay, La Tribune*, p. 8.
56. Myriam Gagnon, « Marcelle Ferron : la rebelle magnifique », *Elle Québec*, n° 88 (décembre 1996), p. 44.
57. R[odolphe] de Repentigny, « À la galerie Lefort : Huiles et aquarelles de Marcelle Ferron », *La Presse*, 10 avril 1957.
58. Nos recherches à ce jour permettent de confirmer sa participation aux *Salons* de 1957, 1960 et 1966.
59. Michèle Grandbois, *L'art québécois de l'estampe (1945-1990)*. Québec, Musée du Québec, 1996, p. 59.
60. Voici en quels termes Marcelle Ferron exprime ce changement : « La gravure a eu une influence énorme sur ma peinture; celle-ci était figée, vers 1956, dans une raideur désespérante. Le lyrisme ne passait pas, il était trop contenu, trop ramassé sur lui-même. Je dois à la gravure de m'être sortie de cette impasse. » (Propos de Marcelle Ferron publiés dans Elizabeth Kilbourn, « 18 print-makers », *Canadian art*, vol. XVIII, n° 2, numéro 72 (mars/avril 1961), p. 103.)
61. Yves Robillard, « L'histoire des galeries Denyse Delrue », *Cahiers*, vol. 7, n° 27 (automne 1985), p. 15. Voir aussi : Germain Lesage, « 300 ans à Louiseville : Marcelle Ferron », *L'Écho de Louiseville*, 5 novembre 1964.
62. Au cours de sa carrière, Marcelle Ferron a fréquemment soutenu différentes causes humanitaires ou liées à la diffusion de l'art. On consultera le site de la Médiathèque du MACM pour des précisions à ce sujet.
63. Herbert Read, cité par Jean Gachon dans « "Antagonismes" : Riopelle, Borduas et Ferron sont très discutés à Paris », *La Presse*, 8 février 1960.
64. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1988, p. 401.
65. Bibliothèque nationale du Québec, *Éditions Erta* [préface : Georges Cartier; introduction : D. M.], Montréal, Ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, 1971, p. 28.
66. Georges Boudaille, « M. Ferron (chez Ursula Girardon) », novembre 1960. (Voir dossier Ferron, Médiathèque du MACM.)
67. Villeneuve, *loc. cit.*
68. Lettre de Alexander Orlow à Marcelle Ferron, 15 janvier 1962; Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 187-189.
69. Jean Sarrazin, « Galerie Agnès Lefort : trois grands », *Le Nouveau Journal*, mai 1962.
70. « La peinture canadienne vue par "Avanti!" », *La Presse*, 1^{er} septembre 1962. Traduction par A. Luchaire d'un article de Lara Vinca Masini consacré à l'exposition de peinture canadienne dans le cadre du Festival des Deux Mondes à Spolète, *Avanti! (Rome)*, 28 juillet 1962.
71. Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 136-137. Ferron aurait également exposé à Hambourg, mais nos recherches ne nous permettent pas à ce jour de fournir des précisions sur cet événement.
72. Lambton, *op. cit.*, p. 188.
73. Normand Thériault, « Marcelle Ferron : Le jeu des formes et du hasard / Marcelle Ferron : Peindre sans peindre », *La Presse*, 11 avril 1970, p. 27, 40.
74. Marcelle Ferron citée par Christian Allègre, « Interview », *Le Devoir*, 11 avril 1970, repris par Francine Couture, « Le verre-écran de Marcelle Ferron, station de métro de Champ-de-Mars : la querelle des anciens et des modernes », *Les Bâtisseuses de la Cité*, Montréal, Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, 1993, p. 274.
75. Robert Ayre, « Suzanne Bergeron and Marcelle Ferron at the Galerie Agnes Lefort, Montreal », *Canadian art*, vol. XXI, n° 1 (janvier/février 1964), p. 8; Marcelle Ferron citée par François Pluchart, « Sont-ce vraiment les hommes qui font la peinture féminine? », *Combat*, 15 février 1965, p. 7; Rosaire Morin, « Marcelle Ferron », *L'Action nationale*, vol. 87, n° 3 (mars 1997), p. 65.
76. Robert Ayre, *loc. cit.*
77. Smart, *op. cit.*, p. 224.
78. Nos recherches à ce jour permettent de confirmer sa participation aux expositions *Comparaisons* de 1965 et 1966.

79. « Pierre Laporte annonce hier à Québec les prix "beaux-arts" de la province », *Le Devoir*, 10 septembre 1965, p. 6.
80. Réa Montbizon, « Marcelle Ferron: a new metier, stained glass », *The Gazette*, 31 décembre 1966, p. 19; Claude Jasmin, « Muralistes et Leduc à la galerie Soixante », *La Presse*, 9 octobre 1965, p. 22.
81. Marcelle Ferron a été accusée d'espionnage. Pour plus d'information à ce sujet, on consultera, entre autres, Lise Gauvin, « Les années parisiennes: entretien avec Marcelle Ferron », *Les automatistes à Paris* (actes d'un colloque), Montréal, Les 400 coups, 2000, p. 211; Jacques Ferron, « La surveillance policière des arts », *Le Devoir*, 9 août 1972 et Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 143-146.
82. Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 208.
83. Brunet-Weinmann, *op. cit.*, p. 31.
84. Ferron a exécuté plusieurs commandes publiques et privées depuis son retour au Québec. On trouve ses verrières, portes et cloisons aussi bien au pays qu'à l'étranger. La liste exhaustive de ces travaux reste à établir. Mis à part les œuvres mentionnées dans la présente chronologie, citons simplement les verrières de l'École Notre-Dame-de-Fatima à Montréal (1988) et la murale de verre de l'école primaire Au point du jour à l'Assomption (1996-1997).
85. « Marcelle Ferron et le verre au service de notre architecture », *L'Événement*, 13 octobre 1966.
86. Jean Basile, « Le groupe de danse de la Place Royale », *Le Devoir*, 10 mars 1967, p. 10; Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 245-246; programme du spectacle Expression '67 Théâtre de l'Égégore, 8-10 mars 1967. (Marcelle Ferron est l'auteur d'un autre décor pour une chorégraphie de Jeanne Renaud présentée dans le cadre d'un spectacle donné à Ottawa. Elle aurait également signé celui d'un des spectacles de Pauline Julien. Nos recherches, à ce jour, ne nous permettent pas de fournir des précisions à ce sujet.)
87. Pour plus d'information sur le sujet, on consultera notamment « Marcelle Ferron et le verre au service de notre architecture », *L'Événement*, 13 octobre 1966; Jean Sarrazin, « Marcelle Ferron ou la quête joyeuse de la lumière », *Vie des Arts*, vol. XV, n° 61. (hiver 1970/1971) p.30-33, et Roger D'Astous, « La collaboration architecte-artiste », *Autour de Marcelle Ferron*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1995, p. 36.
88. Marcelle Ferron citée par Monique Brunet-Weinmann, « Les îles de lumière », *Autour de Marcelle Ferron*, *op. cit.*, p. 41.
89. Paul Dumas, « Le monde mystérieux de Marcelle Ferron », *L'Information médicale et paramédicale*, 16 juin 1970, p. 18.
90. Martin Francœur, « Une grande artiste méconnue : Marcelle Ferron », *Le Nouvelliste*, 19 octobre 1996; Anne-Marie Voisard, « Lesquisse d'une mémoire : les vingt romans de Marcelle Ferron », *Le Soleil*, 20 octobre 1996, p. B-10; entretien de l'auteur avec André Boudreault, Département des arts visuels, Université Laval (Québec), 23 février 2000.
- Marcelle Ferron a, par ailleurs, assumé diverses charges d'enseignement dans les années 70, notamment dans un hôpital psychiatrique ainsi que dans des institutions carcérales. Elle a également donné plusieurs conférences au cours de sa carrière, particulièrement sur le travail du verre et son intégration à l'architecture.
91. Bernard Lévy, « Création : Opération Pourquoi pas? », *Vie des Arts*, n° 62 (printemps 1971), p. 25.
92. « Hôpital, Paris 68 / Chers Mouton et Jacques, / Je suis ressuscitée définitivement. Je viens de passer un questionnaire pour les annales médicales, sur mes antécédents, vu mon extraordinaire (c'est l'hôpital qui le dit) résistance. / Alors là, ce fut la rigolade, mes séjours à l'hôpital se calculant en années, ma carcasse portant trace de fort anciennes luttes. Je leur laisse tirer leur conclusion, mais ce que l'on ne peut dire à des médecins, c'est ceci. Mon corps, je m'en fous. La mort est une personne impressionnable, qui a sa propre logique. Elle sait que je suis en extase devant la vie. Elle sait aussi qu'en ce qui me concerne, je n'aime pas la vie en dilettante, que je n'ai pas fait la boucle, et ça j'y tiens plus qu'à tout. Ma vie est un fouillis, un gigantesque désordre où la seule continuité a été ma peinture. Je veux terminer en force, maître de mes moyens, politiquement entre autres, avec des positions plus radicales. Je veux faire des recherches sur la couleur (j'ai fait ici du très bon boulot). Je veux préciser mes idées et me battre à mort pour elles. / Pour moi, ces réalités ont une puissance qui dépasse de loin celle de la rate ou autres objets aussi ridicules. »
- (Lettre de Marcelle Ferron à Jacques et à son épouse Madeleine Ferron, Fonds Jacques Ferron, Bibliothèque nationale du Québec (MSS-424), boîte 11, chemises 1 et 2 (1.1.98), Paris 1968 (49-A), citée dans Smart, *op. cit.*, p. 211-212.)
93. « Dévoilement d'un vitrail de Marcelle Ferron : 25^e anniversaire de la libération des camps de concentration nazis », *La Presse*, 5 octobre 1970, p. C-1.; « Memorial to Jews dedicated », *The Gazette*, 5 octobre 1970.

94. Terry Kirkman et Judy Heviz, « Glass in a new light », *The Montreal Star*, 16 décembre 1970, p. 21.
95. Anna Danzker, « Trente ans après : interview with Marcelle Ferron by Anna Danzker : Montreal, November 7th, 1978 », *La Chasse-Galerie*, vol.1, n° 1 (novembre/décembre 1978), p.8.
96. Smart, *op. cit.*, p. 229.
97. Gilles Toupin, « Marcelle Ferron est-elle folle ? », *La Presse*, 21 avril 1973, p. D-14; Robert Marteau, « L'atelier de Marcelle Ferron », *Le Devoir*, 26 août 1978, p. 20.
98. Gilles Toupin, « Petite vie, petite vie... », *La Presse*, 23 août 1973, p. B-2.
99. « De dessins en dessins/Tableaux et verres de Marcelle Ferron à la galerie Gilles Corbeil », *La Presse*, 24 novembre 1973, p. D-15; Virginia Nixon, « Art with a message/Galerie Gilles Corbeil », *The Gazette*, 8 décembre 1973, p. 51.
100. Suzanne Lamy, « Quatre grandes artistes du Québec/Marcelle Ferron : rupture et continuité », *Forces*, n° 27 (2^e trimestre, 1974), p. 46.
101. Hélène Gosselin-Geoffrion, « Ferron 74 : la grande équipe », *Architecture concept*, vol. 29, n° 325 (septembre/octobre 1974), p. 34.
102. Information obtenue auprès de l'Académie royale des arts du Canada, 16 mars 2000.
103. « L'aménagement environnemental par des artistes multi-disciplinaires », *Le Devoir*, 6 juin 1977.
104. Germaine Beaulieu, « Des femmes prennent la parole », *Perspectives*, 28 février 1976; partiellement repris dans Simonne Monet-Chartrand, *Pionnières québécoises et regroupements de femmes 1970-1990*, Québec, Remue-ménage, 1994, p. 231.
105. Entretien de l'auteure avec Marcelle Ferron, 21 février 2000.
106. Paul Bourassa, « Daudelin : entre imagination et fonction », *Daudelin*, Québec, Musée du Québec, 1997, p. 75.
107. « L'aménagement environnemental par des artistes multi-disciplinaire », *Le Devoir*, 6 juin 1977.
108. Robert Marteau, « L'atelier de Marcelle Ferron », *Le Devoir*, 26 août 1978, p. 20.
109. Patricia Dumas, « "Les Prisons de l'inconscience", un Refus global franco-ontarien », *Le Devoir*, 28 novembre 1978, p. 10; Micheline St-Cyr, « Manifeste de la Chasse-Galerie : les prisons de l'inconscience » *La Chasse-Galerie*, vol. 1, n° 1 (novembre/décembre, 1978), p. 6.
110. Eliane Gaudet, « De Marcelle Ferron, des vitraux en peinture », *Le Droit*, 14 avril 1979, p. 26.
111. Guy St-Onge, « Justice pour Marcelle Ferron », *La Presse*, 16 janvier 1980.
112. Monique Brunet-Weinmann, « L'anarchie resplendissante », *Autour de Marcelle Ferron*, *op. cit.*, p. 60.
113. Michèle Tremblay-Gillon, « Art civique : Marcelle Ferron », *Vie des Arts*, vol. XXVII, n° 107 (été 1982), p. 59.
114. Ordre national du Québec, Répertoire-souvenir : 10^e anniversaire de l'Ordre national du Québec, 1985-1995, [Québec, Ministère du Conseil exécutif, secrétariat de l'Ordre, 1995], p.12.
115. Lyne Crevier, « Les encres "quasi chinoises" de Marcelle Ferron », *L'Actualité médicale*, 13 mai 1987; Claire Gravel, « Arts visuels », *Le Devoir*, 1^{er} mai 1987, p. 15.
116. Jean-Pierre Bonhomme *et al.*, *Le Syndrome postférendaire*, Montréal, Stanké, 1989, 156 p.
117. Émile Nelligan, *Poésies complètes, 1896-1899*, [Montréal], Fides, 1990, 232 p.
118. Ferron (Brûlé), *op. cit.*, p. 247
119. Lambton, *op. cit.*, p. 33; Smart, *op. cit.*, p. 226.
120. Sophie Gironnay, « Fil de verre », *Le Devoir*, 27 août 1994, p. C-28.
121. *Je me souverain*, Montréal, Les Intouchables, 1995, 158 p.
122. *Éternel présent : 50 ans après Refus global*, [Mont-Saint-Hilaire, QC], Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire, 1998. Édition limitée à soixante-cinq exemplaires numérotés, dont quinze hors commerce. L'ouvrage comprend six sérigraphies d'œuvres de Marcelle Ferron, Pierre Gauvreau, Fernand Leduc, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan, tirées à la main par Robert Bellemare Jr. Le coffret est une réalisation de Reliure d'art La Tranchefile inc., à Montréal.

LISTE DES ŒUVRES

1. *La Curure*, 1945
Huile sur panneau de bois
22,6 x 22,9 cm
Collection de l'artiste
2. « *La vie en fleurs entre mes cils* », 1945
Huile sur toile. 27,7 x 34 cm
Collection de l'artiste
3. *Sans titre*, 1945
Encres de couleur et vernis
sur papier. 22,5 x 30,3 cm
Collection de l'artiste
4. *Tristesse du soir*, 1945
Encres de couleur et vernis sur
papier collé en plein sur carton.
22,3 x 31,1 cm
Collection de l'artiste
5. *Opaque transparente*, 1945-1946
Huile sur carton. 24,6 x 28,7 cm
Collection de l'artiste
6. *Sans titre*, 1947
Huile sur toile marouflée sur
contreplaqué. 21,6 x 31,7 cm
Collection de l'artiste
7. *La Souffrance, l'Éros et la Joie*, 1947
Huile sur toile. 31,2 x 38,2 cm
Collection de l'artiste
8. *Sans titre*, 1947
Huile sur toile. 68,2 x 67 cm
Collection Katerine Mousseau
9. *Sans titre*, 1947
Huile sur toile marouflée sur
panneau d'aggloméré. 34,3 x 51 cm
Collection de l'artiste
10. *Tissus aquatiques*, v. 1947
Huile sur toile. 37 x 52 cm
Collection particulière
11. *Le Champ russe*, 1947-1948
Huile sur support rigide
23,2 x 30,2 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
12. *Triste Lyrisme*, 1947-1948
Huile sur toile montée sur
contreplaqué. 54,7 x 64,8 cm
Collection Musée des
beaux-arts du Canada
13. *Sans titre*, 1948
Huile sur toile. 40,2 x 45,8 cm
Collection de l'artiste
14. *Cerce Nacarat*, 1948
Huile sur toile marouflée
sur carton. 51,9 x 68,5 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
15. *Sans titre*, v. 1949
Huile sur masonite. 45,7 x 38,7 cm
Collection particulière
16. *Le Poète enchanté*, 1949
Huile sur carton entoilé
35,5 x 24,7 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
17. *Le Maître d'escrime*, 1949
Huile sur support rigide
23,5 x 35,2 cm
Collection Marc Bellemare
18. *L'Hidalgo dissout*, 1949
Huile sur toile marouflée sur
contreplaqué. 55,8 x 68,5 cm
Collection Musée du Québec
Don de monsieur et madame
Jean-Marie et Hélène Roy
19. *Les Champs russes*, 1949-1950
Huile sur masonite. 30,5 x 40,7 cm
Collection Imperial Oil Limited
20. *Fleur de la nuit*, 1950
Huile sur support rigide
49,5 x 59,8 cm
Collection Babalou Hamelin
21. *Composition en bleu*, 1950
Huile sur support rigide
41,8 x 47,2 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
Don de Bruno M. et
Ruby Cormier
22. *Sans titre*, 1950
Huile sur toile marouflée sur bois
41 x 37,5 cm
Collection Luc Plamondon
23. *Fluide Fuite*, 1951
Huile sur support rigide
29,7 x 40,3 cm
Collection de l'artiste
24. *Sans titre*, v. 1951
Gouache sur papier. 7,5 x 5 cm
Collection de l'artiste
25. *Sans titre*, v. 1951
Gouache sur papier. 4,3 x 4 cm
Collection de l'artiste
26. *Sans titre*, v. 1951
Gouache sur papier. 5,7 x 6,7 cm
Collection de l'artiste
27. *Sans titre*, v. 1951
Gouache sur papier. 3,2 x 5,8 cm
Collection de l'artiste
28. *L'Éros et la Joie*, 1953
Huile sur toile. 38,3 x 46,1 cm
Collection Musée du Québec
Don de monsieur et madame
Pierre et Angéline Desmeules
29. *Sans titre*, 1953-1954
Huile sur toile marouflée sur
contreplaqué. 81 x 145 cm
Collection de l'artiste
30. *Retour d'Italie*, 1953-1954
Huile sur toile. 99,2 x 184 cm
Collection de l'artiste
31. *Retour d'Italie, n° 2*, 1954
Huile sur toile. 72,4 x 91,7 cm
Collection Musée du Québec
32. *Sans titre*, 1954
Huile sur toile. 89 x 130,5 cm
Collection Marie-Josée Cliche
33. *Syndicat des gens de mer*, 1954
Huile sur toile. 166,5 x 196,8 cm
Collection Musée des
beaux-arts du Canada

34. *Sans titre*, 1954
Huile sur toile marouflée sur
panneau. 32 x 25,5 cm
Collection D^r Paul Ferron
35. *Hourvari*, 1954
Huile sur toile. 35,2 x 50,8 cm
Collection Guy Lachapelle
36. *Sans titre*, 1954
Gouache sur papier. 31,2 x 33,5 cm
Collection Simon Blais
37. *Dents de sable*, 1955
Huile sur toile marouflée sur pan-
neau de copeaux. 77,7 x 110,2 cm
Collection Mimi et
Jacques Laurent
38. *Composition n° 17*, 1955
Huile sur toile. 91,6 x 73 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
39. *Composition*, 1955
Huile sur toile. 73,3 x 60 cm
Collection Lavalin du Musée d'art
contemporain de Montréal
40. *Sans titre*, 1956
Huile sur toile. 55 x 46,2 cm
Collection Isabelle Cloutier
41. *Sans titre*, 1956
Gouache et crayon feutre sur papier
31,3 x 38,2 cm
Collection de l'artiste
42. *Sans titre*, 1956
Gouache et crayon feutre sur papier
37,6 x 33,4 cm
Collection de l'artiste
43. *Sans titre*, 1956
Gouache sur papier collé en plein
sur carton. 21,5 x 32,3 cm
Collection particulière
44. *Sans titre* (Göteborg, Suède), 1956
Gouache et encre noire sur papier
26,5 x 47,5 cm
Collection Loto-Québec
45. *Kanitchez*, 1956
Huile sur toile. 73,7 x 91,4 cm
Collection Firestone d'art canadien,
La Galerie d'art d'Ottawa
Don de la Ontario Heritage
Foundation à la Ville d'Ottawa
46. *Sans titre*, 1957
Gouache et huile sur papier
65,6 x 48 cm
Collection Otis
Communications Inc.
47. *Sans titre*, v. 1957
Gouache sur papier
47,6 x 38 cm (à vue)
Collection particulière
48. *Sans titre*, v. 1957-1958
Huile sur toile. 37,5 x 46 cm
Collection particulière
49. *Sans titre*, 1958
Huile sur toile. 99,7 x 80,8 cm
Collection Firestone d'art canadien,
La Galerie d'art Ottawa
Don de la Ontario Heritage
Foundation à la Ville d'Ottawa
50. *Sans titre*, 1958
Huile sur toile. 100 x 50,5 cm
Collection particulière
51. *Sans titre*, 1958
Gouache et encre noire sur papier.
27,1 cm x 22,3 cm
Collection Madeleine Lacerte
52. *Sans titre*, 1958
Gouache sur carton. 23,7 x 20 cm.
Collection Banque Nationale du
Canada
53. *Sans titre*, v. 1958
Gouache, encre et crayon feutre
sur papier. 33,2 x 57 cm
Collection Babalou Hamelin
54. *Sans titre*, v. 1958
Gouache sur papier. 57,2 x 40 cm
Collection D^r et madame Jean
et Thérèse de Margerie
55. *Le Signal Dorset*, 1959
Huile sur toile. 114,2 x 162 cm
Collection Musée des
beaux-arts de Montréal,
Achat, subvention du conseil des
Arts du Canada et legs Horsley et
Annie Townsend
56. *Méandrine*, v. 1959
Huile sur toile. 52,5 x 67,5 cm
Collection particulière
57. *Voyage au pays de Mémoire*, 1960
Album de 6 eaux-fortes du même
titre accompagné d'un texte de
Gilles Hénault, ex. 56
27,4 x 23,3 cm (emboîtement)
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
58. *Sans titre*, 1960
Huile sur toile. 61,2 x 38,1 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
59. *Sans titre*, 1960
Huile sur toile. 155 x 136 cm
Collection Agnes Etherington
Art Centre, Queen's University,
Kingston
Don de Ayala et Samuel Zacks,
1962
60. *São Paulo*, 1960
Huile sur toile. 130,5 x 195 cm
Collection Power Corporation du
Canada
61. *Chandé loup*, 1960
Huile sur toile. 100 x 81 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
62. *Sans titre*, v. 1960
Huile sur toile. 55,5 x 46,5 cm
Collection particulière
63. *Sans titre*, 1961
Huile sur toile. 45,8 x 38,1 cm
Collection Musée d'art
contemporain de Montréal
64. *Sans titre*, 1961
Huile sur toile. 196,25 x 301 cm
Collection Agnes Etherington
Art Centre, Queen's University,
Kingston
Don de Ayala et Samuel Zacks,
1962

65. *Le Chante-perdrix*, 1961
Huile sur toile. 116,1 x 89 cm
Collection Claudette et François Lebrun
66. *Sans titre n° 1*, 1961
Huile sur toile. 73,2 x 60 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
67. *Consommes sifflantes*, 1961
Huile sur toile. 161,9 x 130,3 cm
Collection Musée des beaux-arts du Canada
68. *Les Barrens*, 1961
Huile sur toile. 161,3 x 128,8 cm
Collection particulière
69. *Sans titre*, 1961
Huile et peinture métallique sur carton. 28,1 x 36,3 cm
Collection David Cliche
70. *Étude n° 1*, 1961
Gouache et peinture métallique sur papier. 43,7 x 31,5 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
71. *Sans titre*, 1961
Encre, gouache et peinture métallique sur papier. 46 x 49 cm.
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
72. *Kanaka*, 1962
Huile sur toile. 201,5 x 175 cm
Collection Musée du Québec
73. *Ghost Hills*, 1962
Huile sur toile. 130 x 195,2 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
74. *Chutes dans la forêt*, 1962
Huile sur toile. 129,5 x 96,5 cm
Collection Claude Dubois
75. *Sans titre*, 1962
Huile sur toile. 89,5 x 116 cm
Collection d'œuvres d'art de l'Université de Sherbrooke
76. *Rousserole effarvate*, 1962
Huile sur toile. 195 x 130,2 cm
Collection Galerie d'art Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
Don de monsieur et madame Joseph Schaffer
77. *Tristement en Eurydice*, 1962
Peinture métallique et encres de couleur sur papier. 37,3 x 47,1 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
Don de Aline Legris
78. *Sans titre*, 1962
Encre et peinture métallique sur papier. 45,4 x 37,7 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
79. *Sans titre*, 1963
Huile sur toile. 115,4 x 147,5 cm
Collection Musée du Québec
80. *Sans titre*, 1963
Huile sur toile. 80,9 x 100,3 cm
Collection Suzanne Messier
81. *À la peinture argentée*, 1963
Gouache, peinture métallique, peinture au latex et vernis sur papier. 49,8 x 65,1 cm
Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal
82. *Sans titre*, 1963
Gouache, peinture métallique, peinture au latex et vernis sur papier. 49,8 x 65,3 cm
Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal
83. *Sans titre*, 1964
Gouache et encre sur papier marouflé sur toile. 64,5 x 49,5 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
84. *Dunes puissantes*, 1964
Huile sur toile. 92,1 x 73,1 cm
Collection Danielle Hamelin
85. *Tête folle*, 1964
Huile, peinture métallique, crayon feutre et papier sur toile. 194,5 x 129,7 cm
Collection Denis Boisvert
86. *Sans titre*, 1964
Huile sur carton mince marouflé sur toile. 91,4 x 61 cm
Collection D^r Jean Dionne
87. *Sans titre*, 1964
Huile sur papier marouflé sur toile. 60 x 90 cm
Collection Hydro-Québec
88. *Arcadia*, 1965
Huile sur papier marouflé sur toile. 112,1 x 156,7 cm
Collection Musée du Québec
89. *Cosmos rouge*, 1965
Huile et encre sur papier marouflé sur toile. 194 x 113,5 cm
Collection de l'artiste
90. *Sans titre*, 1966
Verre antique et plastique. 206 x 87,2 cm
Collection Musée d'art contemporain de Montréal
91. *Sans titre*, 1972
Verre. 194 x 863,5 x 2,5 cm
Collection Musée des beaux-arts de Montréal
Don de monsieur Raymond et madame Alicia Lévesque
92. *Sans titre*, 1973
Huile sur toile. 146 x 113,8 cm
Collection Jean-Marie et Hélène Roy
93. *N° 64*, 1973
Huile sur toile. 152,4 x 213,3 cm
Collection Musée du Québec
94. *Le Nu assassiné*, 1973
Huile sur toile. 151,5 x 214 cm
Collection Louise et Bernard Lamarre
95. *Aoua, méfie-toi du blanc*, 1973
Huile sur toile. 86,4 x 101,5 cm
Collection Diane Hamelin
96. *Sans titre*, 1975
Huile et peinture métallique sur carton. 101,5 x 81 cm
Collection particulière
97. *Rideau de scène*, 1975
Techniques mixtes sur toile. 100 x 79 cm
Collection Musée du Québec
98. *Sans titre*, 1975
Huile et peinture métallique sur carton. 101,4 x 81,3 cm
Collection Madeleine Ferron
99. *Sans titre*, 1975
Huile et peinture métallique sur carton. 100,3 x 80,8 cm
Collection D^r et madame Jean et Thérèse de Margerie

100. *Abstraction*, 1976
Huile sur carton, 112 x 72 cm
Collection Musée d'art de Joliette
Achat grâce à une aide du ministère
des Affaires culturelles du Québec
101. *Rosalie à la fenêtre*, 1978-1979
Huile et peinture métallique sur
toile marouflée sur contreplaqué
141,4 x 50,8 cm
Collection Marie-Josée Cliche
102. *Sous le ciel de Québec*, 1978-1979
Huile et peinture métallique
sur papier collé en plein sur toile
114 x 146,5 cm
Collection particulière
103. *Sans titre*, 1981
Huile sur toile, 154 x 113 cm
Collection particulière
104. *Sans titre*, v. 1983
Huile sur toile, 118 x 77 cm
Collection Musée d'art de Joliette
Legs Jean-Ethier Blais
105. *L'Excentrique*, 1984
Huile et peinture métallique
sur toile, 182,5 x 60,6 cm
Collection La Maison Holland
106. *Le Lac*, 1985
Huile et peinture métallique
sur toile, 114 x 162 cm
Collection particulière
107. *Sable, Eau et Ligne*, 1987-1988
Huile sur toile, 152,6 x 77 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du
Musée du Québec
108. *Couleurs d'automne*, 1988
Huile et peinture métallique
sur toile, 182 x 61 cm
Collection Suzanne Messier
109. *Le Voyageur*, 1989
Huile sur toile, 183 x 61,5 cm
Collection de l'artiste
110. *À la mémoire de EPI*, 1990
Huile sur toile, 112 x 153 cm
Collection de l'artiste
111. *Sans titre*, 1990
Huile sur toile, 182,5 x 61 cm
Collection de l'artiste
112. *Sans titre*, 1990
Huile sur toile, 182,6 x 61 cm
Collection Yvan Bédard
113. *Femme Fleur*, v. 1990
Huile et peinture métallique
sur toile, 183 x 61 cm
Collection de l'artiste
114. *Sans titre*, v. 1990
Aluminium et verre
153,7 x 169,5 x 74 cm
Collection Marc Bellemare
115. *Elle danse*, 1993
Huile sur toile, 182,5 x 62 cm
Collection de l'artiste
116. *À bas les armes*, 1993
Huile sur toile, 182 x 61 cm
Collection de l'artiste
117. *Mazzepe*, 1993-1994
Huile sur toile, 168 x 128 cm
Collection particulière
118. *La Veuve*, 1993-1994
Huile sur toile, 183,2 x 102 cm
Collection Marc Bellemare
119. *Toréador*, 1997
Huile sur toile, 178 x 127,5 cm
Collection de l'artiste
120. *L'Arbre*, 1997
Huile sur toile, 167,7 x 107,7 cm
Collection Loto-Québec



ROSE-MARIE ARBOUR EST HISTORIENNE DE L'ART. UNE PARTIE DE SES PUBLICATIONS A ÉTÉ CONSACRÉE À L'ANALYSE DE LA POSITION DES FEMMES DANS LE CHAMP DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AU QUÉBEC.

RÉAL LUSSIER EST CONSERVATEUR AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL DEPUIS 1977. IL A ORGANISÉ PLUSIEURS EXPOSITIONS DONT *Tenir l'image à distance*, EN 1989, *Henry Saxe : Œuvres de 1960 à 1993*, 1994 ET *Jeff Wall : Œuvres 1990-1998*, EN 1999.

LOUISE VIGNEAULT A RÉCEMMENT OBTENU UN DOCTORAT EN HISTOIRE DE L'ART À L'UNIVERSITÉ MCGILL, DONT LA THÈSE PORTAIT SUR LA QUESTION IDENTITAIRE DANS L'ART MODERNE QUÉBÉCOIS.

FRANCE VANLAETHEM ARCHITECTE DE FORMATION, EST PROFESSEUR À L'ÉCOLE DE DESIGN DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. ELLE S'INTÉRESSE À L'ARCHITECTURE MODERNE, À SA CONNAISSANCE ET À SA SAUVEGARDE.



MARCELLE FERRON EST NÉE À LOUISEVILLE, PRÈS DE TROIS-RIVIÈRES, EN 1924. COSIGNATAIRE DE *Refus global*, ELLE S'EST RAPIDEMENT IMPOSÉE AU SEIN DE L'AVANT-GARDE ARTISTIQUE AU QUÉBEC, POUR DEVENIR L'UNE DES PRINCIPALES REPRÉSENTANTES DE SA GÉNÉRATION. SA RENCONTRE AVEC PAUL-ÉMILE BORDUAS CONFIRMA DÉFINITIVEMENT SON ASPIRATION À EXPRIMER DANS SA PEINTURE UNE VISION PERSONNELLE LIBÉRÉE DES CONTRAINTES DE LA REPRÉSENTATION. TRÈS TÔT, MARCELLE FERRON A FAIT DE LA COULEUR UN DES ÉLÉMENTS ESSENTIELS DE SA PEINTURE. FEMME ENGAGÉE, TANT DANS LES QUESTIONS DE JUSTICE SOCIALE QUE DANS LES DÉBATS ARTISTIQUES, MARCELLE FERRON A ÉGALEMENT APPORTÉ, COMME MAÎTRE VERRIER, DE NOMBREUSES CONTRIBUTIONS À L'ARCHITECTURE ET À L'ART PUBLIC.

CET OUVRAGE, PUBLIÉ À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *Marcelle Ferron, une rétrospective* PRÉSENTÉE AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EN 2000, RASSEMBLE DES TEXTES DE ROSE-MARIE ARBOUR, RÉAL LUSSIER, FRANCE VANLAETHEM ET LOUISE VIGNEAULT, SOIXANTE-DIX REPRODUCTIONS D'ŒUVRES EN COULEUR ET UNE CHRONOLOGIE DÉTAILLÉE ACCOMPAGNÉE DE PLUSIEURS DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES INÉDITS.

ISBN 2-551-19970-0



9 782551 199709