

MONETTE, KATÉE. *Les Tapis crochetés de Madeleine Duguay-Monette. De la tradition à la modernité.* [Préface de MICHEL LAURENT]. Montréal, Éditions Dub Avenue, en collaboration avec Adrien Levasseur et les éditions Maison des créateurs d'art populaire du Québec, 2021, 1-201 p. ISBN 978-2-9820282-0-3

Pascale Galipeau

Volume 20, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1093924ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1093924ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Galipeau, P. (2022). Review of [MONETTE, KATÉE. *Les Tapis crochetés de Madeleine Duguay-Monette. De la tradition à la modernité.* [Préface de MICHEL LAURENT]. Montréal, Éditions Dub Avenue, en collaboration avec Adrien Levasseur et les éditions Maison des créateurs d'art populaire du Québec, 2021, 1-201 p. ISBN 978-2-9820282-0-3]. *Rabaska*, 20, 318–322. <https://doi.org/10.7202/1093924ar>

sans livrer tous les détails, aborde toutes les façons d'écrire la muséologie.

LÉA LE CALVÉ

Université du Québec à Montréal

---

MONETTE, KATÉE. *Les Tapis crochetés de Madeleine Duguay-Monette. De la tradition à la modernité*. [Préface de MICHEL LAURENT]. Montréal, Éditions Dub Avenue, en collaboration avec Adrien Levasseur et les éditions Maison des créateurs d'art populaire du Québec, 2021, 1-201 p. ISBN 978-2-9820282-0-3.

D'abord cet ovni, lancé par la femme opiniâtre qu'est Katée Monette qui publie un recueil étoffé sur une artiste totalement inconnue du grand public, sa mère. C'est ainsi qu'on découvre Madeleine Duguay-Monette (1921-2013), en fait une artiste prolifique, passionnée de *hooking* (le nom courant pour la technique du tapis crocheté), dont on saisira tardivement toute l'étendue du travail.

Évidemment je suis intriguée, de par mes intérêts dans le domaine textile... et pour m'être impliquée autrefois à titre d'ethnologue dans des expositions qui faisaient la part belle aux tapis crochetés : *À la gloire du tapis : l'expo foulée aux pieds* (Montréal, Maison de la culture Frontenac, 1994) ; *Les Paradis du monde* (Gatineau, Musée canadien des civilisations [Musée canadien de l'histoire], 1995). Pour la petite histoire, Katée Monette se souvient d'avoir à l'époque, amené sa mère visiter l'expo foulée aux pieds... où, comme le titre l'indique, l'exposition n'était pas sur les murs, mais bien sur le sol où le public était invité à marcher en pieds de bas. Une façon d'attirer l'attention sur la beauté du plan horizontal et voir l'art autrement.

C'est aussi la première fois à ma connaissance qu'on consacre une analyse aussi fouillée à un répertoire d'art populaire, en détaillant en profondeur la structure, les thèmes, les compositions de ces créations pour en faire ressortir toute la richesse de leur vocabulaire. Il y a matière en effet : à son décès, plus de 1000 tapis ont été trouvés dans la maison de madame Monette par ses enfants. Ceux-ci connaissaient et collaboraient à l'occasion en fournissant matières premières et supports divers à l'artisane prolifique. Katée Monette, elle-même dans le milieu artistique, a incité sa mère à de nombreuses reprises à participer à des expositions de groupe et a bien vu sa création prendre de l'ampleur et s'épanouir de plus en plus, mais quelle surprise en constatant l'envergure du bilan !

Mais reprenons du début, Madeleine naît dans les années 1920 d'une grosse famille de cultivateurs, huitième de dix enfants, à Pierreville dans

le centre du Québec (comté de Nicolet-Yamaska). La famille vit quasiment l'autarcie traditionnelle où tout le nécessaire est produit sur place, et le surplus provient d'échanges avec le voisinage ou avec celui qu'on surnommait le *peddler* [colporteur]. À cette époque, « l'argent est bien rare », comme le déplore une note manuscrite accompagnant une demande d'emploi d'institutrice d'une sœur aînée de Madeleine.... Ainsi la petite apprend très tôt les vertus de la récupération, en même temps que les arts dits féminins comme la broderie, le tissage, le tressage et ce qu'on appelait communément le *hooking* [crochet]. La proximité des Abénaquis de la réserve Odanak apporte également des occasions de trocs estimables. Les parents de Madeleine, Léa et Almanzor Duguay, échangent des denrées et des productions comme les tapis contre des remèdes autochtones, de la viande sauvage, des fourrures si précieuses pour les déplacements d'hiver. La tradition familiale rapporte aussi la précieuse participation des musiciens abénaquis aux veillées joyeuses. Le lien est tissé si serré que sur une photo de 1953, prise lors des célébrations du centenaire de Pierreville, on peut voir la mère Léa, elle-même artisane infatigable, faire la démonstration de la technique des paniers tressés en foin d'odeur sur un char allégorique, ce qui illustre l'implantation et l'importance de cette activité locale, héritée des Amérindiens.

Le rôle-pivot du colporteur n'est pas à négliger non plus. La production domestique familiale permet d'accéder à un stock de marchandises utilitaires, inaccessibles autrement, et les tapis comme les paniers vont ainsi se retrouver dans la région de Charlevoix fréquentée par des touristes des États-Unis qui en sont friands. Incidemment, c'est dans cette région que s'est implantée une version plus huppée du tapis crocheté, en laine cette fois, sous l'impulsion de Georges-Édouard Tremblay qui propose des modèles à résonance traditionaliste où les artisanes deviennent des exécutantes. Ce ne sera évidemment pas le cas de Madeleine. La famille Duguay est trop pauvre pour recourir aux patrons du commerce bien que leur inspiration se fasse sentir. Les motifs bien connus des ouvrages de dames qui ornent les coins brodés, les festons, les guirlandes, comme les branches fleuries du linge de maison, constituent un alphabet repris inlassablement dans les tapis crochetés. Grâce à l'apprentissage auprès de sa mère, Madeleine va facilement maîtriser ce répertoire et le pratiquer assidûment jusque dans sa vingtaine.

Mais la jeune fille regimbe et se détourne de la voie toute tracée. Elle ne veut pas marier un cultivateur et la voie de l'école normale la rebute. C'est une imaginative qui écrit des poèmes, rêve devenir pianiste de concert et qui fuguera en ville, à Montréal... Finalement engagée en manufacture par la Dominion Textile en 1941, elle montera en grade en allant travailler dans les usines de guerre précisément à la Montreal Works où sa dextérité s'exerce dans la vérification des balles de fusil que les travailleuses doivent faire rouler

dans leurs mains ! Ces éléments biographiques sont éclairants parce qu'ils me semblent apporter quelques clefs pour saisir la hardiesse de la créatrice.

Poursuivons : Madeleine Duguay rencontre un jeune pompier, Jean Monette, et se marie en 1946. Le couple s'établit à Montréal dans le quartier populaire de Parc-Extension puis dans Rosemont. Malgré la coupure avec le milieu d'origine, Madeleine reste fondamentalement attachée aux principes de base de la polyvalence domestique et contribue à l'économie familiale en exploitant ses talents d'artisane. Rémunérée à la pièce, elle produit des broderies sur les vêtements pour enfants et fait d'autres petits travaux de ce genre. Après la mort prématurée de son mari en 1984, la trouvaille inopinée d'un ouvrage de point de croix constitue un déclic pour relancer la création de tapis au crochet. Commence alors une période de production qui ira en s'intensifiant sans discontinuer jusqu'à un âge très avancé. Cette seconde période, échelonnée de 1984 à 2012, voit la renaissance d'une artisane en parfaite maîtrise de son art qui, peu à peu, se met à explorer toutes les possibilités de son médium, en jouant à l'infini avec les proportions, les lignes, les répétitions, les contrastes...

Pour investiguer le travail colossal de sa mère, Katée Monette a judicieusement fait appel à la muséologue Suzanne Lavoie qui présente l'analyse de l'évolution de la pratique artistique de Duguay-Monette au quatrième chapitre de l'ouvrage. Le tout accompagné d'un répertoire photographique totalement impressionnant avec 355 photos couleur. La chercheuse a produit via l'étude systématique de la production artistique, une grille minutieuse qui départage les motifs traditionnels, floraux, géométriques, astraux, paysagers, animaliers, des parcours exploratoires qui vont mener Duguay-Monette d'un « certain réalisme à la figuration libre et abstraite ». Cette démonstration permet d'apprécier la totale inventivité qui se manifeste dans la permutation d'un répertoire même convenu, bien que je ne sois pas d'accord sur plusieurs interprétations, entre autres sur la « distinction » de certaines compositions, sur ce qui est « esthétique » et ce qui ne l'est pas, ce qui amène une « sensation d'apaisement et de contentement » ou qui « élève le statut de certaines compositions à celui d'œuvres d'art ». Il me semble que l'appréciation relève de chacun, de son goût et de son regard.

Une autre remarque : chez Duguay-Monette, l'apport de poches de café, provenant des importateurs-distributeurs, constitue le canevas de base, et la matière première pour crocheter provient de vieux vêtements et accessoires de toutes sortes, transformés en bandelettes de tissu. La récupération va structurer le tapis par les formes irrégulières du support et des motifs imprimés. En laissant la trace du coup de couteau pour ouvrir le sac, Duguay-Monette exploite les aléas de la matière pour servir sa création.

Les outils de cette production dite d'art populaire sont élémentaires il est vrai, mais souvent on y accole une condescendance, totalement sournoise à mon sens. Dans le cas du dessin, n'utilise-t-on pas, seulement un crayon et un papier ? Un médium choisi condamne-t-il à la médiocrité ? Au Québec (à cause de notre passé de pauvreté ?), j'ai souvent remarqué que les artisanes fermières privilégiaient le neuf, le standard, les patrons officiels qui faisaient plus « classe », et que les productrices qui travaillaient avec du vieux et dans un style moins conforme à la convention étaient souvent moins valorisées que leurs consœurs plus fortunées. Alors que le travail avec la matière recyclée est beaucoup plus exigeant en recherche et en temps, et quelques fois plus authentique dans le résultat.

Ce préjugé se répercute insidieusement à beaucoup d'échelons, dans l'opposition du domestique et du décoratif, le tapis au sol ou la tapisserie accrochée au mur, et même dans les appréciations des conservateurs de musée qui seront appelés à témoigner sur le travail de Duguay-Monette. La qualification du travail de l'artisane varie en établissant des liens plus ou moins directs avec l'art domestique, l'art brut ou l'art populaire, le métier d'art, l'artisanat traditionnel ou l'art d'avant-garde (p. 25).

En effet, les huit témoignages inclus dans la monographie varient totalement selon les missions des divers organismes. Outre l'appréciation générale, on s'aperçoit que les contextes d'évaluation divergent souvent : ici, on salue « l'appartenance à la lignée des créateurs traditionnels et souligne une rare créativité » (Michel Laurent, préface, p. 5), bien qu'à la réception des tapis dans sa collection, l'enthousiasme de l'ethnologue se limitât à noter seulement « une certaine créativité » (p. 26) ; ou sa place comme « œuvre originale entre la tradition et la modernité » (Valérie Laforge, p. 26) ; là, on note que « son vaste répertoire allié à une géométrie dynamique enrichit de façon marquante la collection textile » (François-Thierry Toé, p. 46) ; ailleurs, on prend la peine de réfléchir sur sa marginalité dans le monde des métiers d'art pour le rattacher à l'art brut (Pierre Wilson, p. 58) ; par contre Duguay-Monette « possède le profil parfait d'une artiste en art populaire » (Nathalie Boudreault, p. 76) ; alors qu'« elle transcende l'aspect technique [...] l'objet textile entre dans l'ère de la modernité [...] et devient une œuvre de création à part entière » (Lucie Couillard, p. 86) ; le summum, c'est lorsqu'elle arrive « à refaire une nouvelle lecture empreinte d'un imaginaire qui rappelle une iconographie issue d'un territoire paysagiste » (Louis Bolduc, p. 90). Mais revenons sur terre... et soulignons que parfois « les tapis de l'artiste d'avant-garde qu'est Duguay-Monette serviront au volet éducatif à cause de son souci de l'environnement » (Lyne St-Jacques, p. 98) ; tout aussi sagement, ils permettront « de manière adéquate [...] de combler un manque au

niveau des collections en artisanat et métiers d'art canadien » (Anaïs Janin, p. 102). D'autres commentaires présentent heureusement plus de recul : « La trajectoire artistique de Duguay Monette reflète la trajectoire plus large des tapis crochetés au Canada [...] enlevant ses tapis du sol pour les placer au mur comme œuvres d'art. [...] Ses tapis sont emblématiques des milliers de femmes qui ont exprimé leur créativité et leur innovation en crochétant des tapis à partir des matériaux qui leur étaient disponibles. » (Laura Sanchini, p. 106 ; notre traduction).

Bref, on comprend que l'appréciation dépend de nos perspectives respectives et que notre besoin irrépensible de hiérarchie provient peut-être d'une insécurité profonde.

Mais, comme le dit fort sagement Adrien Levasseur, « l'art populaire est un champ très vaste » (p. 7), et il est grand temps de réaliser des études en profondeur pour en apprécier les mille nuances. Le travail d'analyse réalisé par Suzanne Lavoie sur le travail de Duguay-Monette constitue une première remarquable dans le domaine ; je ne peux que vous inciter à y plonger. Que ceux qui sont émus par un tapis, une toile, une sculpture, osent l'apprécier par eux-mêmes, osent y trouver leur content.

**PASCALE GALIPEAU**  
Tisserande-ethnologue

---

PASTOUREAU, MICHEL. *Le Corbeau. Une histoire culturelle*. Paris, Éditions du Seuil, 2021, 160 p. ISBN 978-2-02-147793-1.

D'aussi loin que je me souviens, le corbeau est entré dans mon univers mental par la grande porte de la croyance. Ma mère me faisait défense expresse de suivre mon père à l'étable pendant la grande période du vèlage en mars et en avril. Pour être certaine que j'obtempère, elle assortissait son interdit d'un châtement rédhibitoire : « Le corbeau va te crever les yeux ! » Je n'osais ni répliquer ni désobéir devant une injonction si définitive. Pour m'expliquer comment mon père pouvait aller et venir de la maison à l'étable et vice-versa en conservant l'usage de ses yeux, j'échafaudai à mon usage personnel un récit alambiqué qui m'a longtemps tenu lieu de système explicatif. Mon père, pensais-je, entrebâillait la porte de l'étable, glissait la main par l'ouverture, s'emparait de la fourche déposée opportunément contre le mur et, ainsi armé, repoussait le corbeau dans la grange. Avant de repartir, il accomplissait le scénario inverse, libérant le corbeau, reculant vers la porte en le tenant en respect avec la fourche et il quittait l'étable sain et sauf, véritable héros à mes yeux d'enfant. J'ai longtemps cultivé cette fable jusqu'au jour où, allant