

La courtepointe entre au musée

France Gascon

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55048ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gascon, F. (1975). La courtepointe entre au musée. *Vie des arts*, 20(81), 42–43.

Au printemps dernier, le Musée d'Art Contemporain allouait un espace important à une collection de courtepointes anciennes, fabriquées par les sœurs Merkley et leur mère, à la fin du siècle dernier. Vingt courtepointes, prélevées sur un ensemble d'environ cent quinze et particulièrement représentatives des grands motifs traditionnels, avaient été réunies. Cette sélection de motifs permettait de reconstituer une haute époque de l'histoire de la courtepointe. A cette occasion, les visiteurs, néophytes ou spécialistes, avaient tous été saisis par l'étonnante présence de ces assemblages de petites pièces aux couleurs vives.

Rares sont les transfuges du musée d'art décoratif ou de la boutique d'antiquités qui gagnent sans peine les salles d'un musée dévoué au *grand art*. La courtepointe passe avec succès cette épreuve, et non seulement parce qu'elle pavoise des murs de façon spectaculaire. Si les visiteurs du musée l'ont perçue comme une image-choc abstraite et une composition savante, il est temps de pousser notre reconnaissance de la courtepointe au-delà de l'objet domestique, agréable à l'œil, monument de patience et de savoir-faire.

Il y a des circonstances qui justifient le statut privilégié de la courtepointe. Le travail s'élabore sur une surface plane, comme dans le cas du tableau. Ses dimensions habituelles sont également assimilables à celles d'un tableau de grand format. Comme on le voit, la courtepointe-transfuge avait déjà des airs patents de famille avec le domaine pictural. Et c'est à la souplesse que donne une surface en deux dimensions que la courtepointe doit l'ampleur de ses élaborations de motifs. L'ébéniste, le forgeron ou le potier d'étain ont aussi élaboré des motifs, mais une porte d'armoire, une croix de cimetière ou un manche de cuillère en étain sont des cadres infiniment plus contraignants, dont la forme particulière commande presque entièrement le développement du motif. La fabricante de courtepointes a recours à un motif affranchi d'un support aux formes capricieuses. Elle peut concentrer ses efforts uniquement sur l'organisation de ce motif qui seul assurera la fonction décorative de la courtepointe. Parce que leur objet le leur permet, les artisanes de la courtepointe vont amorcer une science du motif, unique dans le grand univers de l'ornementation traditionnelle.

Même si le motif assure toute la responsabilité décorative de la courtepointe, cette autonomie ne le libère pas des contraintes techniques particulières à la courtepointe. Le motif ne surgit pas spontanément, comme il le fait sous le couteau du graveur ou le pinceau du peintre: il doit plutôt se plier au procédé lent et fastidieux de l'assemblage de retailles qui, reliées les unes aux autres, vont former une épaisseur autonome, rattachée ensuite par une surpiqûre à deux autres épaisseurs: une entre-doublure de coton ouaté et le revers de la couverture, souvent formé de sacs de farine ou de sucre.

A l'époque des sœurs Merkley, dont on pouvait voir les œuvres à la cité du Havre, les courtepointes étaient faites de matière recyclée, vieux vêtements, linge de maison inutilisable, etc. Il n'était pas d'usage de faire les frais d'une

cotonnade de la mercière. Pour couvrir toute la surface d'une courtepointe, au moins égale à celle d'un lit d'enfant, il fallait amasser plusieurs retailles, nécessairement de provenances diverses. On a remédié à la disparité du matériau de base en recourant au motif comme principe organisateur, prenant en charge une matière par trop hétéroclite et rendant possible modulations et rythmes.

La courtepointe se présente comme deux agglomérations successives; d'abord l'agglomération des retailles dans un module de base carré et, ensuite, le rattachement de tous ces modules de base, au tracé intérieur identique, dans le grand quadrillé qu'est la courtepointe. On comprend alors pourquoi les répertoires de motifs contemporains ne suggéraient que le tracé du module de base. Ces indications minimales sont suffisantes à l'élaboration d'un ensemble harmonieux et permettent à la fabricante d'innover à son gré au stade de la juxtaposition des modules de base. Elle peut toujours modifier l'orientation de chaque module de 90°, 180° ou 270°, créer ainsi des lignes de force d'un module à l'autre sur les teintes claires ou sur les teintes foncées et éviter la répétition monotone sans avoir à faire intervenir des variations internes dans le module de base.

Du point de vue de l'économie d'effort, la possibilité de faire basculer les modules identiques sur chacun de leurs quatre côtés offre encore l'avantage de permettre d'assembler à l'avance les retailles des modules de base sans avoir à renouveler constamment la conception du motif. Cette phase du travail, si longue, est donc uniquement mécanique: pouvait y contribuer par conséquent tout le réservoir de main-d'œuvre que constituait la famille, les voisins et les amis. Il suffisait de leur confier le modèle en même temps que les retailles, et le travail s'accélérait sans dommage.

Cette répétition d'un même module de base carré dans des angles divers produit un ensemble visuel étonnant de dynamisme. A même les enchaînements créés entre les parties claires et les parties foncées des modules de base, un second motif est tiré qui, cette fois, recouvre toute la surface colorés: ce peut être, par exemple, le motif de losanges concentriques parcourant une *Cabane de rondins*, variation du *Barn Raising*. Les mêmes éléments de base s'articulent doublement: d'abord dans un quadrillé et ensuite dans un motif général, losanges concentriques, motifs en croix, obliques parallèles, etc. C'est toujours le motif général qui nous apparaît en premier. Et il faut quelque effort pour que ce motif général s'efface de notre rétine et nous révèle le quadrillé qui le sous-tend. L'articulation en quadrillé, celle qui retrace le mode de production d'une courtepointe, se fait discrète et se laisse devancer par une autre combinaison de ses éléments.

Cette résonance du motif de base sur le motif général, et vice-versa, fait entrer le spectateur dans un jeu de va-et-vient qui explique la richesse plastique de la courtepointe et l'attention qui lui est portée par le spectateur, qui ne peut l'épuiser de sitôt.

Les relations entre motif de base et motif général perçu diffèrent de celles de l'art *op*. Celui-ci nous fournit deux images en une seule

mais, dans ce cas, l'apparition d'une image rend absurde la précédente. Dans le cas de la courtepointe, les interférences entre le quadrillé et le motif général, qui arrivent à coexister sur notre rétine, sont d'un autre ordre: elles révèlent un système stable et sécurisant, sans jeu optique malaisé. Le quadrillé agit comme la perspective dans le tableau: il assure les structures sous-jacentes à la surface, en proposant un découpage régulier sur lequel s'implanteront d'autres motifs.

Sous la complexité de la courtepointe se cache une formule simple, qui ouvre tout un champ de possibilités visuelles. La nouvelle carrière des courtepointes au musée ne peut dépendre que du seul enchantement provoqué par le foisonnement des couleurs. C'est une mise au point collective de la formule à la fois simple et savante des recouvrements de motifs qui rend la courtepointe aussi impressionnante. Il y a là un savoir-faire artisanal bien plus remarquable par son ingéniosité et son efficacité décorative que par la patience acharnée qu'il exige, vertu dont on a toujours affublé d'office les artisans et qui a longtemps suffi à rendre compte de leur travail. A tort. La courtepointe n'a pas que du mérite. Ce n'est ni le bon mérite, ni le bon goût des artisanes d'autrefois que l'entrée au musée de la courtepointe sanctionne mais bien la réussite d'un projet d'ornementation d'envergure.

1. *Étoile du cow-boy sur carrés de pointes folles*, 162 cm x 211.

La Pointe-Claire, Coll. Sproule.
(Phot. Pierre Gascon)

2. *Choix de grand-mère*, Kingston, Coll. J. K. Sproule.
(Phot. Pierre Gascon)

3. *Étoile du cow-boy sur carrés de pointes folles*, détail.

4. *Cabane de rondins*, 218 cm x 178.
Montréal, Collection particulière.
(Phot. Pierre Gascon)

5. *Choix de grand-mère*, détail.

