

ETC



L'éthique d'une discipline

Marcel Marois, Centre d'exposition Expression,
Saint-Hyacinthe. Du 11 septembre au 9 octobre 1994

Mona Hakim

Number 29, February–May 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35730ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. (1995). Review of [L'éthique d'une discipline / Marcel Marois, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 11 septembre au 9 octobre 1994]. *ETC*, (29), 38–40.

SAINT-HYACINTHE

L'ÉTHIQUE D'UNE DISCIPLINE

Marcel Marois, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 11 septembre au 9 octobre 1994

Expression présentait cet automne une dizaine de tapisseries murales couvrant les années 1973 à 1993 de l'artiste-licier Marcel Marois. Une belle occasion de suivre le parcours d'un de nos plus importants représentants de la tapisserie au Québec et au Canada, et de réfléchir du coup sur la situation d'un art qui depuis déjà un bon moment semble marcher sur des sables mouvants.

La tapisserie, on s'en souviendra, a connu ses heures de gloire dans les années 1960-1970 avec les Abakanovich, Rousseau-Vermette, Beauchemin, parmi d'autres. Le courant formaliste d'alors fut particulièrement propice à une discipline qui cherchait féroce un moyen de sortir des clichés d'un art soumis à l'illustration et au décoratif. Rompue au credo moderniste, elle ne jura désormais que par l'abstraction, le tridimensionnel, la matérialité, l'espace de présentation, la rupture avec son histoire. Beau programme, qui lui permit de rivaliser à sa façon avec ses émules que sont la peinture et la sculpture.

L'arrivée de la postmodernité au début des années 80 fut toutefois fatale pour cet art textile. Alors que les pratiques picturales et sculpturales s'éclatèrent dans toutes les directions et renouèrent de plus belle avec l'histoire, la tapisserie tenta de suivre les voltiges d'un courant turbulent avec des résultats plus ou moins convaincants. Curieusement, la première Biennale de tapisserie contemporaine de Montréal (1979) vit le jour au moment même où pointaient les premières manifestations de son déclin. Les raisons de sa chute ? Les hypothèses sont nombreuses. Chose certaine, la volonté de s'ajuster à l'éclatement des genres, ainsi que les définitions par trop floues qu'ont projetées l'art textile et les métiers d'art en général ne sont pas étrangères à la perte de spécificité de la tapisserie elle-même. Critère qui lui était foncièrement essentiel. À trop vouloir courtiser le champ de l'hybride - intégration de matériaux divers, approches multidisciplinaires, etc., - la contamination ne risque-t-elle pas d'effriter le sujet à sa base ? Certes, le besoin de renouveau et d'implication face aux enjeux des pratiques actuelles est fort louable et même salutaire. Or, coincés entre une attitude formaliste (bien ancrée) et une autre plus éclatée, peu d'artistes ont su judicieusement relever le défi qui les guettait au carrefour. La 7^e et dernière Biennale de tapisserie contemporaine de Montréal qui eut lieu en 1993 en fut une fois de plus la preuve éloquent.

De l'avis de Marcel Marois, la notion de métier d'art a été chambardée entre autres par les foires commerciales qui ont nui à l'éthique et à la qualité de la discipline.

Ajoutez à cela un désintéressement généralisé de la part des institutions, de l'État et du milieu (nous sommes passés maîtres dans ce genre de balayage radical), jumelé à un désabusement et un essoufflement des artistes eux-mêmes, et vous aurez le dénouement que l'on connaît. Le sort que l'on a réservé à la tapisserie ne ressemble-t-il pas à maints égards à celui qu'a connu la gravure québécoise ?

« Alors qu'elle rejetait en bloc la tradition, la modernité a en quelque sorte desservi la tapisserie, affirme Marois. En se concentrant presque exclusivement sur le matériau et la texture, il n'y avait plus d'issues possibles. Personnellement je ne crois pas à la rupture avec le passé ». Permissive face à l'histoire, la postmodernité se prêtait donc à merveille aux allers-retours temporels, aux déférences comme aux irrévérences par rapport à la tradition. Plutôt que de se plier à ces règles du jeu, plusieurs artistes ont préféré foncer vers l'avant en éliminant au passage toutes traces de parcours, composant avec l'insolite ou bifurquant radicalement du médium.

Pour Marcel Marois, la postmodernité aura été au contraire bénéfique à son art. Il faut avoir parcouru la mini rétrospective présentée à Expression pour renouer avec une tapisserie qui parvient à se redéfinir de l'intérieur tout en frayant judicieusement avec les discours actuels. Une équation dont à peu près seul Marois semble posséder la recette et qui lui permet du reste d'entretenir une œuvre nomade, présente aux grandes manifestations internationales de tapisserie et d'art textile (Lausanne, Pologne, Minneapolis, Londres).

De *Mephisto* (1972-73) à *Comme un souffle dans l'onde confuse* (1992-1993), l'exposition pose les jalons d'une œuvre qui déconstruit ses référents par les moyens mêmes de leur reproduction. Œuvres de très grand format, restées fidèles à la surface murale, transgressant à peine les limites rectangulaires du support et scrupuleuses dans le respect de la technique classique des Gobelins datant du 17^e siècle.

Le début des années 1970, comme on le constate avec l'abstraite *Mephisto*, confirme l'engagement de l'artiste envers la cause auto-référentielle. Depuis *Îcônes nordiques* (1977-1978), Marois a toutefois bifurqué de sa trajectoire abstraite pour emprunter les voies du réalisme et de la narration. Avenue audacieuse, rappelons-le, à une époque où toute forme de pictorialité trahissait la profession de foi des praticiens de la discipline textile. Le contenu (de cette période jusqu'à aujourd'hui) porte sur les animaux et modes de vie humaine menacés de disparition : baleines échouées, attelage de chiens de



PHOTO : DENIS CAUFOUR

Marcel Marois, *Comme un souffle dans l'onde confuse*, 1992-1993. Laine coton, 268 x 275 cm.

traîneaux, scènes amérindiennes. Propos à saveur socio-écologique (précoces pour le temps), mis en image à partir de photographies glanées dans les journaux ou magazines, et subséquemment photocopiées.

Le relais « photocopique » fait en sorte que, chez Marois, toute image reproduite sur la tapisserie possède une certaine déflexion, ou flottement, variant selon le nombre de générations de copies. Une déflexion proche du flou, qui fonctionnerait comme une dématérialisation du sujet. Néanmoins, les œuvres de la fin des années 1970 et début 1980, telles *Idône nordique*, *Parcours d'une zone de silence* (1979) et *Non-retour* (1980-1981) ont conservé leur pouvoir mimétique. Or une grille géométrique empiète sur l'image, fait écran, cadre la scène à la manière

de fenêtres ouvertes, d'où l'effet sous-jacent d'éloignement et de décalage par rapport au récit.

Avec *Phoque en phase d'altération* (1982-83-84) et *Analogies temps* (1983-1984), les barrières géométriques s'estompent graduellement pendant que les fonds tendent à gommer les figures. À partir de la seconde moitié des années 1980, les sujets se font nettement plus fuyants. Dans ce qui semble être un retour à l'abstraction, les figures seront plutôt suggérées, pour ne pas dire réduites à l'état d'empreintes. Ici les configurations d'un orignal, là celles de baleines. Impliquées dans un mouvement giratoire, elles filent à la vitesse de l'éclair, échappent à notre regard, laissant leurs traces dans les sillons du tourbillon; c'est le cas de *Leurs esprits s'enfonçaient*

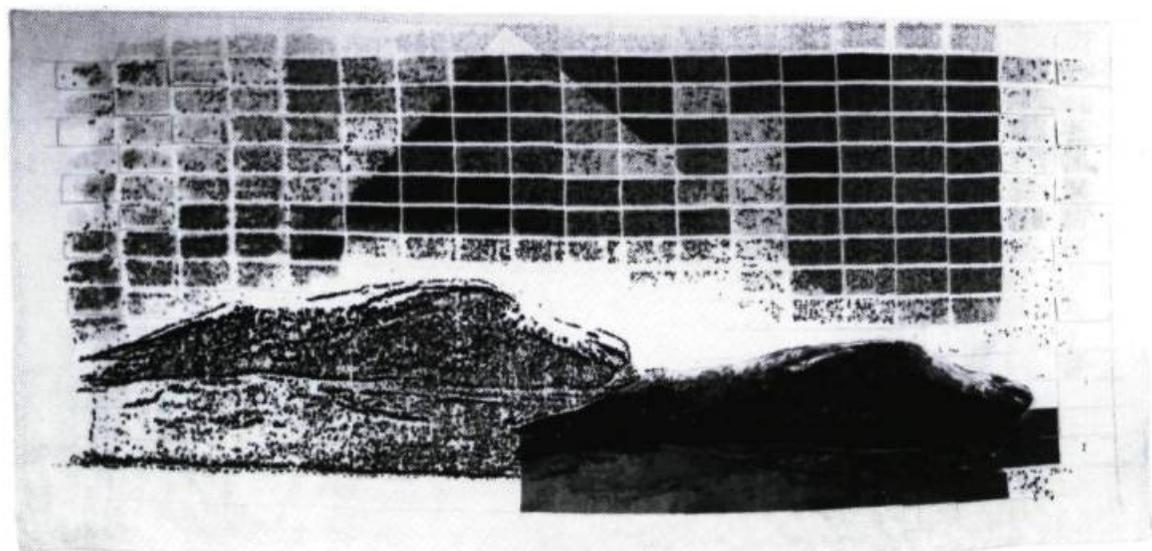


PHOTO : YVES MARTIN

Marcel Marois, *Phoques en phase d'altération*, 1982-83-84. Laine, coton; 230 x 488 cm.

désordonnés (1988-1989) et de la toute dernière *Comme un souffle dans l'onde confuse* (1992-1993).

Le parcours rétrospectif de l'exposition nous dicte on ne peut mieux la réflexion critique de l'artiste sur son médium, en ce que le système narratif - s'il est avant tout affaire de tradition - subit ici l'épreuve du temps. Système morcelé, dans lequel le fictif se heurte à la réalité figurée, alors que la disparition des espèces animales croise la dissolution progressive des images. En interrogeant le rôle de la représentation selon les modalités de transformation du réel, Marois emprunte au dispositif photographique, et vise juste. Tirées de reproductions-médias, les images ne témoignent-elles pas déjà d'une action passée et d'un regard instantané ? Brouillées sous l'effet de la photocopieuse, elles ne sont plus que des souvenirs vagues de leur présence. En cela, son travail dément tout à fait ce que certains compareraient à de la tapisserie-photo-réaliste, comme il exclut toute comparaison à un espace typiquement pictural.

Dans un tel contexte, l'apport du photographique affirme non seulement le processus de fabrication de l'image (par la déconstruction du réel), mais pointe par là vers la fabrication technique liée au textile, médium de représentation par excellence. Autrement dit, la trame photographique se superpose à la trame du tissage, alors que le temps court de la prise photo défie le temps long nécessaire à l'exécution de la Haute-lice. Jeux de tension constants entre le médium passif de la photo et le médium actif de la tapisserie, qui tissent et dénouent les récits mnémoniques à volonté.

La déconstruction ou la fabrication de l'image greffée à la spécificité technique de la tapisserie servirait

donc d'éléments moteurs et critiques dans la démarche de l'artiste. La remarquable *Comme un souffle dans l'onde confuse* résume à elle seule cet énoncé. Marois a cette fois grossi le grain du tissage en augmentant le nombre de fils par grain, rendant ainsi l'image plus expressionniste, plus filandreuse. La trace à peine perceptible des baleines semble commandée par un balayage électronique ou générée par un réseau de pixels. On pourrait par ailleurs comparer ce schéma au revers d'une tapisserie, à la matrice, découvrir sous les apparences, la réalité. Et sur cette surface effrénée, quasi virtuelle, ce n'est plus uniquement l'image mais toute l'histoire du médium qui est retournée comme un gant. Une œuvre truffée de clins d'œil à la tradition : teinte terreuse et graphisme rappelant les ouvrages primitifs, réintégration du cadre dans l'image, textes aux périphéries du support et référence au bestiaire évoquant tous deux la tradition médiévale. Chez lui, on ne trouve pas d'exclusion, mais plutôt une accumulation d'empreintes et de moyens d'exécution. Un travail en épaisseur dans les fibres de l'histoire.

MONA HAKIM